

Emilian GALAICU-PĂUN

Cheotoarea

Tonul: „Din tot ce-am spus, din tot ce vrem...”
(Ion Caraion, *Epitaf*)

Să rămână doar vocea, ca dintr-o cămașă de in cheotoarea,
cât să-și poată da seama, cu ochii închiși – bărbătească?
femeiască? –, oricine-o descheie – mai strâmt primul *O*, mai lărgită
c-un diftong, *OA*, silaba deschisă –, și dacă e *parte*
femeiască, născut în cămașă oricui i-i dat s-o!

Sau ca din *Das-In-Sein*-ul lui Heidegger, *întru* lui Noica, „închiderea
ce deschide”, când tot ce-ți dorești e să *într-o*, prin cratimă
(care-n zece ani are s-arate probabil a linie de pauză,
și în alți câțiva, pusă – cu ani cu tot – în paranteză) –
tot ea, butonieră a numelui tău în *trois-pièces*: Em. G.-P.
cât să-și treacă,-n chip de orhidee, Ea vocea: „*mon Em*”
(doar că n-are să ți-o, à *haute voix*, nici de-ar fi să te treacă
ca pe-un nasture prin cheotoarea din naștere-a ei).

Nici nu vocea – vorbirea, pe care și dacă-i avea-n loc de degete limbi,
tot n-ai prinde-o în scris, fiindcă zice-se „orice cuvânt e al-
tul/ atunci când se plimbă din gură în gură”*, iar ție îți lasă
gura apă să faceți vorbire, și nu doar *de bouche à oreille*
– și urechile sunt cheotori ale trupului, tre’ să-i șoptești
vorbe dulci: „Dintre sute de fete-fermoare/ una tu, cheotoare!”
ca s-o poți dezbrăca –, și tot tu ai fi-n stare să
iei jărat cu gura, doar-doar te vei face-auzit.
De n-ar fi să te treacă, *tout court*, sub tăcere,
cum ar șterge o literă, *E*, din cuvântul *Emet*,
după ce că, gol, Em i-a căzut la picioare/ când *întru* al ei ți s-a dat.

[Dürer]os prin os, tu – ea, ’n lucarne și oaze.

Nu țărâna, abia răsucirea de frază, în **Facerea**: „...te vei întoarce”,
înțeleasă *ad-litteram* – la două capete, cum ar veni:
„Odihnească-se-n pace/ și pe-o parte, și pe-alta!” –,
te întoarce pe dos, cum stai până în gât în cuvinte
și, din vorbă în vorbă, simți cum îți răsare-n
cerul gurii – de unde s-a spus: „*Notre peuple a*
tout raté sauf...”** – Grai-Nou. Fiecărui ținut
după scrierea lui, fiecărei limbi după poezii ei – cine
nu-i, cu limbă de moarte, poet? Dar abia după proba țărânei
poți să spui: „până-n măduva oaselor”. (Pusă la patru, nici nu
ace, scânduri, țărâna/ tras, osul, la țol festiv, de cernoziom.)

După care aşterne-te – ’n chip de *Sprachgitter**** – pe scris,
cât să-şi şteargă, făcându-şi intrarea-n poem, ea picioarele
– încă tânără, pasu-i n-atinge pământul, şi totuşi ţărâna
a şi prins-o de gleznă –, adusă şi ea din condei. În vederea
ei – se-arată când nici nu te-aştepti, şi atunci încheiată
pân’ la pleoape – poemul în care, la rândul tău, te-nfăţişezi:
nici născut în cămaşă, nici fără nici o cusătura cămaşa – şi tot
n-ai pe unde s-o scoţi!// şi tot trasă la sorţi!

(Y)in *absentia* prin excelenţă, făptura ei, „fără de care
s-au făcut nice una din câte s-au, nici nu făcut, făurit”.
Un poem cât un stat de om/ O lumânare aprinsă –
la un capăt, sus, Ea/ tu la celălalt capăt, de jos:
pentru vii _____ *pentru morţi*

Ecoul: „sau nici atât... sau nici atât...”

(Ion Caraion, *Epitaf*)

Cheutoarea

* versuri din poemul Svetlanei Cârsteian, *Sînt alta*, Nemira, 2020.

** fragment din scrisoarea lui E.M. Cioran către Dana Dumitrescu, din 13 mai 1989: „Chère amie, J’aurais dû vous remercier plus tôt pour l’admirable Mallarmé. Şerban Foarţă s’est attaqué à l’impossible et a réussi grâce à son talent et aux vertus poétiques de la langue roumaine. Notre peuple a tout raté, sauf graiul. De toutes les langues que je connais, la nôtre est indéniablement la plus poétique. Me voilà patriote...”

*** volum de Paul Celan, din 1959; în traducerea românească a lui George State, *Gratii de vorbă*.

Gabriela ADAMEȘTEANU



Copiii aleg cu mâna părinților

„Ce bine îmi face telefonul tău! Poate și din cauza vremii, până ai sunat, aveam o dispoziție atât de proastă! Vântul și ninsoarea s-au oprit, dar a început gerul, și e un soare rece, ros de nori. N-am ieșit deloc, peste cărarea făcută de Marinică a nins și-a înghețat azi noapte, iar restul curții e blocat de grămezi de zăpadă cu grunji mari, ca de zahăr. Toată ziua n-am făcut decât să stau pe whatsapp și s-o aștept pe Ana să-mi aducă dejunul. Ai dreptate, am starea asta și din cauza Corinei. A mai trecut ea prin operații, prin spitale, dar nu cu regim închis, ca asta, cu medici clar depășiți de ce-au pe cap, de infirmiere, ce să mai zic?! Sunt de felul lor țâfnoase, și ce să le mai vâre în buzunare Corina, cu mâna ei în ghips, și vizitele oprite? Știi ce i-a răspuns doctorița lui Mady care s-a plâns că maică-sa a cerut ore întregi apă și nu i-a adus nimeni?: «Da ce, nu putea să-și ia singură?» Corina mai duce în spinare și o poliartrită, acum câteva luni nu s-a putut ridica din pat până nu i-au făcut infiltrații cu cortizon. I-am spus atunci să nu mai ia curând, și acum ce-i fac acolo? Cortizon, să-i dezumfle oasele, plămânii. Mady n-a reușit să treacă de poarta spitalului, cu greu a strecurat unei asistente câteva lucruri, încărcătorul de telefon și-o aerotermă. Dar ca să înțelegi cum e Corina, uite ce mi-a spus când a aflat rezultatul testului : «Îmi pare bine c-am luat virusul, și-o să fac boala, fiindcă după asta, pot să-mi duc viața de dinainte, fără să mă tem c-o să-l mai iau!» N-am vrut s-o dezamăgesc, să-i spun că afurisitul ăsta de virus e-n stare să facă variante, ea a suferit

ca nimeni altcineva că pandemia a închis-o în casă, are nevoie de oameni în jur, ca de aer. A avut mereu prieteni, mai mulți decât mine, și o viață de familie continuă, fără întreruperile mele, când m-am mai obișnuit cu singurătatea. Soțul ei, inginer petrolist, pleca în deplasări mai lungi, în Irak, în Siria, dar măcar o avea pe mama care avea grijă de Mady și de gospodărie”...

*

În anii ăia, nu s-au prea întâlnit, Anda era cu copiii, cu spitalul, Corina la Consiliul Legislativ, șefă la Relații cu Publicul. N-are însă rost să-i spună asta Letiției, care strâmbă din nas la cei care au avut situații bune în comunism, de parcă ea ar fi stat atunci în munți, cu pușca la umăr, nu în ditamai Clădirea, în instituții unde n-ajungea oricine! Și n-ar fi ajuns nici ea, fără bărbatul ei, Arcan, și fără relațiile lui din universitate.

„Toți ăștia plecați au devenit foarte anticomuniști *afară*, dar cât au trăit aici, erau mai puțin”, râdea Sandi.

Cu prietena ei de telefoane, Anda ocolește orice are legătură cu politica. Așa a făcut toată viața. Și de fapt nici nu prea știe ce făcea Corina la serviciul ei, ca să spună mai departe. A înțeles că primea plângeri și memorii cu încălcări de legi, sau ceea ce considerau unii oamenii că era încălcări, dar cereau și butelii, instalări de telefon, tot ce era greu de rezolvat pe vremea aceea, când nimic nu era ușor. Și Corina, în felul ei, îi ajuta, cât putea, intervenea la colegi cu care se avea bine, la relațiile ei, la prieteni. Era o susținătoare a PCR, adică a sistemului *pile-relații-cunoștințe*, de care se râdea, dar care funcționează și azi, mai abtirit decât atunci.

Anda regretă că nu l-a folosit ca să-i împingă pe Andreea și pe Liviu. Ei arătau mulțumiți când le ieșea ceva cu slujbele lor *low level*, descurcându-se singuri, însă ea e convinsă că mai târziu o să le pară rău, așa cum îi pare și ei, că n-a utilizat destul PCR-ul.

*

Corina mai îmblânzea uneori sistemul de fier ruginit care-i dăduse un loc în rețeaua lui. Dar, persoană cu picioarele pe pământ, își știa limitele și se oprea înainte să-și riște capul. I-a povestit Andei în ce situație s-a trezit cu soția unuia care scrisese într-un caiet ceva contra lui Ceaușescu, colegile îl pârlaseră la securistul instituției și ajunsese în pușcărie, învinuit de cu totul altceva. După ce i-a

citit memoriul, Corina i-a spus femeii că îi pare rău, dar nu poate s-o ajute, cazul ei intră în vederile altei instituții (adică Securitatea, ceea ce aceasta dealtfel știa). Soția celui închis a plecat furioasă și i-a strigat, din ușă:

„O să vină o zi când o să vă fie rușine de răspunsul ăsta!”

„Dacă vrei să știți, mi-e rușine de pe-acum!” i-a răspuns Corina.

Trecuseră aproape 20 de ani când i-a povestit Andei scena. Între timp, se aflase că cel închis fusese omorât în pușcărie, erau procese, scandaluri de presă. Anda n-a înțeles dacă prietena ei era mulțumită de replica dată soției celui închis ori se jena de ce trebuise să facă pe-atunci. Dar cine, dacă a trăit vremurile alea, nu se simte jenat de câte ceva, dacă ține morțiș să-și amintească? s-a gândit Anda, deloc interesată să continue discuția.

Cu politețea ei rece, dar binevoitoare, Corina trimitea mai departe hârtiile la cei în drept să rezolve, chiar și atunci când bănuia că o face degeaba.

„Am văzut oameni de toate categoriile, și tot soiul de nebuni, mulți. Măcar îl ascultam pe fiecare, atât puteam face, și ei plecau cu speranțe, chiar dacă multe nu se împlineau.” i-a spus Andei.

*

„Când Mady, la sfatul meu, i-a propus s-o mute la alt spital, Corina n-a fost de acord. Pe vremuri, fusese spitalul ștabilor, și ea își păstra încrederea în lumea bună din vechime și în instituțiile ei. Însă renumele spitalului scăzuse, pe bună dreptate. Trecusem cândva și eu pe-acolo și știam că Dorin Tatarcan, director eternizat din ianuarie '90, lua spăgi consistente în euro pentru angajări și nu-și bătuse capul cu proiecte pe bani europeni, ca să aducă aparatură de ultimă oră. Se mulțumise să o recicleze pe cea scoasă din uz și trecută gratuit prin vamă, ca ajutor umanitar, donația unui doctor român-american, Aurel Stoica, bună cunoștință din timpurile comuniste, când Dorin mergea la conferințe în străinătate. Firește, pe atunci nu pomenise despre el, Stoica era un fugit, scăpase ca student din România și făcuse la New York o frumoasă carieră de obstetrician, cu trei clinici unde lucrau și băieții lui. America îl formase pragmatic, dar își păstrase și un sentimentalism românesc, așa că-și făcuse o clinică mică și la București, în Berceni, utilizând relațiile administrative ale doctorului Tatarcan, într-un timp când nu era ușor să deschizi instituții private. Mi-a făcut plăcere să

lucrez cu el, aveam ce învăța, își racola pacientele la clinica lui, dar le opera la spitalul lui Tatarcan care și în privința asta descălcise ușor firele administrative. Dar nu mi-a dat acces la doctorul Stoica, era captura lui prețioasă, și nici n-am plecat în termeni buni de la spitalul unde acum, spre ghinionul ei, a ajuns Corina. Cum are relații, putea s-ajungă la Balș sau la Marius Nasta, dar ea a decis să rămână acolo unde a dus-o ambulanța. Abia după ce a tremurat pe o targă, în containerul de testări, până să-i vină rezultatul, și pe urmă în rezerva unde-o mutaseră, i-a spus, mirată, fiică-sii: „Nu-mi vine să cred în ce hal a ajuns spitalul ăsta!” Țăla ar fi fost momentul când mai putea pleca, dar l-a pierdut, acum, la noi, Letiția, cazurile tot cresc și spitalele sunt pline! Doctorița o asigurase pe Mady că nu-s probleme, că maică-sa are o formă medie de covid, cu doar 20% capacitate pulmonară afectată, însă între timp a urcat la 30%, poate și mai sus și respiră cu mască de oxigen. A reușit să-și păstreze telefonul și, ieri seară, Mady a ținut-o mai mult de vorbă ca să adoarmă liniștită. La cinci minute după ce au închis, Corina o strigă: „Ajutor, ajutor, mi-a căzu masca!” A strigat cel puțin douăzeci de minute, timp în care și Mady suna în disperare la spital, dar nu răspundea nimeni. Și, de pe mobilul Corinei, rămas deschis, auzea cum vorbeau asistentele, infirmierii cu bolnavii: „Lasă dracului tuburile alea în pace, futu-ți mă-ta în cur de nesimțit!” A doua zi, doctorița a pretins că a fost un incident minor care nu i-a afectat Corinei plămânul, doar i-a crescut nevoia de oxigen, fiindcă s-a panicat și a durat până să-și revină. „L-am înregistrat și-o să fac proces nenorocitului ăsta de spital! Nu e spital, e junglă!”, mi-a spus Mady, cu lacrimi în glas. „Am notat tot, am toate datele strânse și-o să dau spitalul în judecată”, îi strigase doctoriței. „N-ai făcut bine s-o ameninți, cât ai nevoie de ea, de personalul de-acolo, trebuie să stai cu coada între picioare, i-am spus. Faci reclamații, faci proces, dar *după* ce iese Corina! Acum e-n mâinile lor și-au să se răzbune pe ea!” Dar Mady este fiica maică-sii care de-abia vorbea, dar le-a spus copiilor că ea este *boiarcă*!”

*

De la geam, vede sub zăpada necurățată, măcinată de mașini, limbile de gheață, ca niște cioburi negre de oglinzi. Când soarele scapă de sub nori, coroana, dublată de chiciură, a copacilor din curte sclipește orbitor. Subțiată de vânt, ceața a dezgolit creasta și coboară pe peretele cenușiu al muntelui pietros, urât de lipsa zăpezii care s-a

așezat doar pe vârfuri și de-a lungul văilor, în dâre albe. Îl simte, mereu uluit, chiar și atunci când e ascuns de cortina cenușie, pufoasă, dincolo de care ninge. Dacă e senin, în puținele minute când soarele alunecă dincolo de el, lumina străvezie îi dă o imaterialitate dulce, îl așază într-o lume mai luminoasă, mai blândă. Dar locul este sângeros, cu drame pline de cruzime ale animalelor contra oamenilor și ale oamenilor contra animalelor. Ursul care fugărește schiori e o știre aproape veselă lângă cea despre tânărul care făcea jogging dimineata între Azuga și Bușteni și a fost descoperit, după alerta familiei la 112, ucis de un urs. Petra n-a vrut să asculte în ce hal îi era trupul găsit de soțul ei, salvamontistul, care a ajuns târziu, obosit și flămând, acasă, după o zi încă și mai plină de accidente decât de obicei. Anda se uită cu coada ochiului la știrea despre accidentul de pe Valea Prahovei pe timp de ninsoare, cu patru mașini făcute praf, morți și răniți care alunecă pe burtiera televizorului lăsat deschis, fără sonor, aha, deci acolo gonea SMURD-ul ieri seară.

„Ziua și accidentul, mașini descarcerate, elicopterul cu alpinisti răniți, ursul la tomberoane, numai grozăvii îmi povestești, mama! Asta se petrece dincolo de gardul vilei tale! Te rog, prinde un moment când mai scad cazurile, și se mai încălzește vremea și întoarce-te la București! Nu în weekend, când merg toți la ski și e nebunie pe șosea!” i-a spus ieri seară fiică-sa.

Poate să mă întorc la primăvară, acum cazurile cresc și vremea e tot mai rea, i-a răspuns. Este resemnată, iar se închid granițele, iar va face sărbătorile singură, doar cu telefoanele lui Mihnea Stătescu, al Andreei și ale cui își va mai aminti de ea. Dacă are noroc, poate și de la Liviu. Culmea, s-a trezit și cu un *whatsapp* de la el: „Nu te-ai săturat de sălbăticie? Ajung și eu pentru câteva zile în București?”. L-o fi convins soră-sa să-i dea un semn? „Mă găsești la aeroport, pe ce dată ți-ai luat biletul?” i-a răspuns Anda. Și pe urmă, ca de obicei, tăcere. I-a scris iar, pe toate adresele posibile, și tot nimic.

*

„E greu cu copiii, de grija asta ai scăpat, Letiția! Corina nu mi-a spus, știu însă de la prietenele ei că ea și Mady se dispută des, sunt două pietre tari. Dar fac Crăciunul și Paștele împreună, Mady o scoate pe Corina la restaurante scumpe, la Downtown, la Da Vinci, în Herăstrău, la shopping în

mall-ul din Băneasa să-și cumpere pantofi eleganți, slăbiciunea ei. Iar Corina este și acum uluită să vadă ce-a ieșit din fata ei, cândva tremura că n-o să-și ia bacul. „De ce trebuie să învăț toate astea?” o întreba Mady care a făcut școala în silă și a picat admiterea la ASE. Corina i-a plătit o Economică particulară, astea pe atunci erau foarte slabe. Și nici de arătat, n-arăta Mady bine, era îndesată, ștearsă, nu-ți oprea privirea în niciun fel. Se mișca într-un cerc monden, copiii relațiilor Corinei, tineret de Dorobanți, mergea la cluburi, la petreceri cu ei, dar veniturile lor nu erau comparabile cu ale ălor. Corina recuperase doar una din casele bunicului, celelalte dosare, ale clădirilor demolate, s-au poticnit la prefectură, cu toate pilele ei. „O să se ocupe cândva Mady de ele”, mi-a spus când am mai întrebat-o de ele, discuția, evident, nu-i făcea plăcere. Nu cred că avea ce să-i pice din Parlament, în afară de leafă, decentă, dar nu de speriat. Nicu, soțul ei, se certase cu partenerii și plecase de la firma făcută după '90, când se opriseră investițiile în petrol. Rămăsese doar pe pensie și o luase razna, alcool, femei, nu se mai puteau baza pe el. Mady n-a vrut să intre la stat, unde îi găsisse maică-sa, a preferat o multinațională, și-acolo a tras-o în sus gena de olteancă din partea lui taică-su, spune Corina. Sau poate a străbunicului, cu fabricile lui de pâine. A mers la birou, luni de zile cu casoarele de mâncare, cântărite de acasă, până a găsit firma care îi aduce meniul și gramajul recomandat de nutriționista ei. A ținut câinește orele de sală, și de-atunci, niciun yo-yo, are mereu o siluetă de adolescentă și e mereu pe *trendul fashion* că-s dungi, că-s pliseuri, că-s voaluri, că e mov, galben, albastru electric, te uiți la ea și nu mai ai nevoie să deschizi revista de modă, iar stilistul ei muncește la tunsori și culori de păr de-un natural incredibil, de parcă n-a trecut pe la el. Cum să arate altfel când jobul ei îi cere să aducă cele mai tari formații și vedete ale zilei ca să marcheteze cu evenimente noile produse ale firmei? Eleganța lui Mady e total diferită de cea a Corinei, cu taiorul ei Chanel și perle sau mărgel și cercei mari, colorați, o păpușă bătrână, scoasă din cutie! Dar meritul Corinei este că a bătut-o la cap că reușita în meserie ține și de felul cum arăți! Singura învățătură pe care Mady a vrut s-o ia de la ea și pentru care s-a dat peste cap și-a ajuns arătoasă! Fetele de azi citesc banalitatea asta în fiecare număr din *Elle*, dar eu n-am știut-o, m-am mulțumit cu ce-mi dăduse natura, nu mi-am jucat cărțile bine. Andreea mi-a confirmat că peste tot unde a lucrat felul cum arăți contează la promovare. Mi-a spus

și ultima oară când a fost aici, cu Gled al ei, nu știu cum a venit vorba despre asta...”

*

Au stat doar câteva zile, deși ar fi vrut să fi vorbit mai mult, doar ele două, ca mamă și fiică. Să-i amintească de vremea care trece și că n-o să mai aibă când să facă și să-și crească un copil. Dar toate discuțiile au fost în trei, cu Gleb care are *un accent affreux* în franceza lui. Din prima clipă, Andreea s-a repezit, cu un entuziasm exagerat, să facă un program ca să-l distreze pe Gleb.

„Sunt și lucruri de văzut în stațiunea asta! Pârția de ski plină, vile vechi, mici bijuterii pe dealurile dinspre munte. Astea ar trebui declarate clădiri de patrimoniu! Cine le cumpără, doar să le consolideze și-atât!”

„Crede-mă că nu merge! i-a răspuns maicăsa. Cine bagă bani în ele, vrea turiști, iar turistul, dacă vede pe *booking* că e clădire de-acum 150 de ani, pleacă cu *mouse*-ul mai departe. El vrea camere moderne, cu *dressing*, living și baie, lift, teren de tenis, coșuri de baschet, eventual piscină – interioară, exterioară. Gustul antichităților o să vină mai târziu.”

Ca de obicei, Andreea a fost pe fugă, mai avea o grămadă de treburi de rezolvat în București înainte să plece înapoi, la spitalul geriatric de lângă Toulouse, unde se mutaseră amândoi, după ce la *maison de retraite* de lângă Sete s-a închis cu proces și scandal de presă.

*

„E descurcăreață, Mady, a fost *piaristă*, acum e ditamai directoarea de marketing la o firmă americană cu filiale în toată lumea. Azi e în Los Angeles, mâine la Tokio, poimâine în Madrid. Păi îți spun cum a ajuns aici. Era la o multinațională când, trecuse de treizeci și cinci când au scos-o, la o reducere de personal, și a stat pe tușă vreo doi-trei ani. Au fost ani de stres pentru Corina, nu știa ce-o să se aleagă de fiică-sa, măritată, nu, job, nu, abia acum realizez. Să vezi la ce-a dus-o mintea, sau poate c-a sfătuit-o cineva: să facă un masterat la o facultate americană bună, o fi fost chiar Harvard. A plătit cu ce adunase în anii ăia, a stat luni de zile în campus, a dat examene, se ducea, se întorcea, mai lucra, ea știe ce, la negru, și vâna un job pe măsură. Nicu devenise foarte antiamerican, sau o fi fost și-nainte dar n-a apucat să vadă drumul pe care intrase fiică-sa, s-a prăpădit înainte. După ce și-a

luat diploma, Mady s-a întors cu agendă bună și cu recomandări. A schimbat vreo două multinaționale, și și-a găsit în final loc la această mare companie, ce zici de ea? Dacă avea o familie, soț, copii, n-ar putea să țină jobul, dar ei i se potrivește, e *globe trotter* înăscut. Și tot vorbind despre Mady, mi-am amintit de Claudia, fiica prietenilor tăi, sunt cam de-o vârstă. Claudia plecase în viață cu mai multe șanse, frumușică, i-am văzut fotografiile, diplomele de premiantă, câștigătoare la concursuri, de ce s-a poticnit cu doctoratul ăla? Sigur, a fost o întâmplare că s-a îmbolnăvit, dar poate a ținut ceva ce îi depășea puterile?! Poate stresul și efortul au fost cauza bolii, așa cum i-au spus doctorii de la Fundeni? Tu mi-ai spus, Letiția, că i se terminase bursa, și odată cu ea și asigurarea medicală, cu banii o ducea greu, dar nu se plângea, bieții părinți habar n-aveau, dar nici n-aveau de unde să-i trimită, ce-ar fi avut de vândut în afară de suflet?! Nu, nu vreau să spun că ajungi mai bine în viață dacă nu-ți vezi de carte, nu, n-o lua așa! Scuză-mă, Letiția, dar cred că felul cum au crescut-o Morarii pe Claudia nu era potrivit pentru timpurile astea. Prietenii tăi, Morarii, i-am văzut, niște idealști, Corina și soțul ei niște pragmatici, s-au descurcat mai bine, mai prost cum a putut fiecare în vremurile noi. Nu ești de acord? Spui că fetele astea și-au ales singure drumul, și așa ai făcut și tu, chiar de mai multe ori? O să mă mai gândesc, dar am divagat și s-a făcut târziu, soarele deja a apus, lasă că mai vorbim.”

(Fragment din romanul „Voci la distanță”, în lucru)



Ana BLANDIANA

**„O libertate care nu e întrebuițată este
un păcat de moarte”¹**

**(Interviu acordat revistei *Elipsis* din
Ecuador)**

1. Credeți că poezia dvs. ar fi putut lua o altă direcție dacă nu ar fi fost impus realismul socialist creatorilor români și, în general, ai Europei de Est? Cum v-a afectat scrisul faptul că opera dvs. a fost interzisă de trei dictaturi comuniste?

Mi-am pus și eu uneori această întrebare care, de fiecare dată, îmi dădea un fel de perplexitate, în sensul că descopeream că nu am destulă imaginație ca să mă imaginez evoluând într-o lume căreia nu eram obligată să mă opun. Nu mă refer la realismul socialist, care a fost refuzat de întreaga mea generație, devenise ridicol și își pierduse puterea de reprimare care funcționase dramatic în primele decenii de după război. Mă refer de hărțuielile cenzurii în mijlocul cărora am crescut și m-am format și care, în mod evident, m-au influențat. Paradoxal însă, această influență nu a fost de natură să-mi diminueze elanul creator, nici forța vitală descărcată în scris, ci mai curând aş putea spune că le-a potențat, în sensul că represiunea a declanșat împotrivirea și m-a obligat să continui și să nu renunț. Asta nu înseamnă că poemele și paginile mele au fost – cu câteva excepții devenite populare – polemice, ci doar că ceea ce n-a reușit să mă distrugă a reușit să mă întărească. Chiar și cele trei interdicții au fost perioade în care deprimarea a fost învinsă de încăpățănarea de a nu renunța și de a continua să scriu chiar dacă nu mai aveam nici destul optimism, nici destulă fantezie ca să îmi imaginez când voi publica ceea ce scriu. De exemplu romanul „Sertarul cu aplauze” a fost scris de-a lungul unei asemenea interdicții cu sentimentul că scriu o carte care va fi postumă. Mi-e greu să-mi închipui că toate

aceste lucruri n-ar fi existat și nu sunt sigură că, în lipsa nevoii continue de a le apăra, libertatea nu ar fi devenit leneșă și capacitatea mea de a-mi păstra entuziasmul (en theos) nu ar fi obosit.

2. Poezia dvs. este foarte intimă și personală, dar în același timp profund filosofică și universală. Credeți că se poate vorbi despre intim fără a descoperi în ea rezonanța întregului? Considerați că poezia dvs., în acest sens, este și esențialmente politică, combativă, rebelă?

Eu ca persoană, eu ca intelectual, sunt interesată de lume și țară, de social, istoric, politic, sunt combativă și poate chiar rebelă, trăsături pe care omul care sunt a încercat să le treacă în poezia pe care a scris-o. În mod ciudat însă, fără să mă întreb și oarecum împotriva voinței mele, poezia și-a creat un filtru atent să elimine tot ce era prea legat de contingent, tot ce era prea trecător și prea terestru, mișcările prea bruște și muchiile prea ascuțite, păstrând din istorie doar durerea, din luptă doar revolta împotriva răului și din scurgerea timpului doar eternitatea.

3. Vorbiți-ne despre importanța simbologiei creștine ortodoxe în concepția dumneavoastră despre lume și în scrierile dumneavoastră. În acest sens, cum a influențat povestea tatălui dumneavoastră vocația literară?

În noțiunea de creștin ortodox primul tratament este mult mai important decât al doilea. Cu cât este mai aproape de Christ, cu atât mai esențial, creștin de dinaintea rupturii dintre catolici și ortodocși, dinaintea rupturii Reformei, dinaintea rupturilor nenumăraților reformați. Pentru mine a fi creștin înseamnă a iubi pe aproapele tău ca pe tine însuși și tot ce decurge de aici nu numai în transcendență, ci și în istorie. Ortodoxia m-a marcat nu prin dogme, ci prin stil și tradiții, devenite populare, și reprezentând legătura cu strămoșii și cu poporul căruia îi aparțin. În ceea ce privește influența tatălui meu, ea a funcționat pe arii mult mai largi decât religia, pe arii culturale, istorice, politice și, mai ales, prin felul în care își trăia toate ideile și înțelegea să răspundă pentru ele. Nu știu dacă talentul lui oratoric, capacitatea lui de a ține sub puterea cuvântului și credinței sale oamenii din biserică are legătură cu talentul meu literar, dar e clar că el apare adesea ca personaj și model în paginile mele, după cum e clar că atât obsesia libertății, cât și intransigența, puțin exagerată, a ideilor morale de la el o am.

4. În Variațiuni pe o temă dată, în tranzitul său spre moarte, persoana iubită traversează granițele

timpului și ale spațiului și ne determină să punem sub semnul întrebării noțiunile de eternitate a timpului și de tranzitivitate a vieții. Se poate spune că moartea resignifică absența granițelor în lumea lichidă de astăzi? Ce granițe sunt cu adevărat necesare?

În mod evident pandemia a readus în prim plan noțiunea de frontieră și utilitatea ei. Mai mult, s-a putut trage concluzia că noțiunea de frontieră poate fi nu numai ceva ce se opune drepturilor omului, ci și ceva care îi apără și le poate salva viața. Așa cum evoluția arhitecturii a fost de la chiliile medievale la apartamentele moderne fără pereți, (deși prețul mereu în creștere al energiei sugerează ironic altceva) politica încearcă să deseneze hărți fără granițe, în timp ce istoria se pregătește să reinventeze migrația popoarelor. În ceea ce privește însă lumea cealaltă, împărțită egal la cele două capete ale vieții între *înainte de naștere* și *după moarte*, lucrurile mi se pare că stau pe dos. Totul nu e decât o convenție inventată de oameni care să poată să înțeleagă mai ușor și să fie în stare să gestioneze misterul. Este însă o convenție gândită numai pe jumătate, lipsită de echilibru. De 700 de ani ne mișcăm prin arhitectura imaginată mistic și administrativ de Dante, uitând că de cealaltă parte a vieții se află, neexplorată, pata albă a neființei primordiale.

Dar nu ar fi mai simplu să acceptăm că suntem asemenea plantelor care trec din sămânță în floare, din floare în fruct, și din nou în sămânță odihnită-n compost, fără frontiere trasate-n misterul, oricum de nepătruns?

5. Opozițiile par să joace un rol fundamental în opera dumneavoastră. Este posibil să concepeți poezia fără antagonisme sau creația poetică este posibilă doar din opoziții? Ce discrepanțe considerați fundamentale în conceperea universului dumneavoastră poetic?

Nu m-am gândit niciodată, la ceea ce am scris în acești termeni, dar întrebarea Dvs. mă pune în situația de a accepta că este firesc să fie așa, din moment ce mi-am petrecut toată viața în opoziție: până în 1989 față de dictatură, represiune, minciună, manipulare; azi, față de cancel culture, corectitudine politică, woke, față de ceea ce se numește *progresism* și este de fapt o *regresiune* spre ceea ce am cunoscut până în 1989: dictatură, represiune, minciună, manipulare.

Poezia nu face decât să preia această continuă împotrivire și să o transforme în ceva mai profund, mai misterios și mai de neexprimat, în spaima în fața răului, care cuprinde timpul devenit istorie, ca o pată de petrol care se întinde fără oprire pe suprafața oceanului planetar.

6. Este foarte clar că temele pe care le abordează în opera sa și modul în care o face constituie o căutare a libertății creatoare și o revendicare a libertăților individuale și colective. Credeți că aceasta este o caracteristică a poeziei românești de astăzi? Este aceasta moștenirea poeziei Anei Blandiana?

Mi se pare firesc să fie așa din moment ce mai mult de jumătate din viață am trăit într-o societate în care libertatea era visul secret și de neatins al fiecărui. Pentru că libertatea este o noțiune vectorială, ea strălucește mai ales pe drumul înspre ea și există cu adevărat doar în mintea celor care luptă să o dobândească. În rest, după ce o ai, când nu mai e amenințată, când nu mai ai nevoie de curaj pentru a fi liber, libertatea devine leneșă, valoarea ei de întrebuințare scade, iar o libertate care nu e întrebuințată este un păcat de moarte. Sunt convinsă că aceste idei și aceste sentimente au aparținut tuturor colegilor mei de generație, dar nu sunt sigură că ele au trecut neschimbate la generațiile următoare care s-au născut libere și pentru care libertatea este un dat fără importanță, aproape invizibilă.

7. Ce are în comun eseista Blandiana cu poetul?

Legătura este una complementară. Eseistul încearcă să analizeze și să înțeleagă ceea ce poetul face urmând legi neformulate sau, poate, porunci divine. Poetul simte universul, eseistul îl gândește.

8. De ce să scrii poezie astăzi și, mai ales, de ce să o citești?

Pentru că poezia poate salva lumea, iar oamenii – chiar dacă printr-o infimă minoritate – simt acest lucru. Faptul că în deceniile de după ocupația sovietică, în închisorile pline de deținuți politici din România se rezista – nervos și chiar fizic – compunându-se poezii care se transmiteau prin alfabetul Morse și, în lipsa creionului și a hârtiei, se învățau pe dinafară; faptul că, în lipsa de speranță a anilor '70-'80 ai secolului trecut, în toate țările comuniste tirajele volumelor de poezie erau astronomice și poezii cunoscute asemenea cântăreților de rock; faptul că sunt decenii de când numărul festivalurilor de poezie a crescut exponențial în încercarea oamenilor de a se apăra de excesul de consumism și materialitate; sunt dovezi ale salvării prin poezie sau cel puțin a visului legat de o asemenea soluție.

¹ Titlul e extras de redacție din interviu.

Dorin TUDORAN



Cărturarul la cota 65

Vorbind despre Sorin Antohi, îl poți numi istoric, istoric al ideilor, eseist, traducător, motor cultural, constructor de publicații etc. Pentru mine el este Cărturarul.

Nu l-am întâlnit în tinerețe, dar citeam cu sufletul la gură și nevenindu-mi să cred revistele *Dialog* și *Opinia studențească* care purtau amprentele lui Sorin Antohi.

Fără cadrul desenat de el, Luca Pițu și Alexandru Călinescu, Dan Petrescu, Liviu Antonesei, Liviu Cangeopol, foarte tânărul pe atunci Dan Alexe și alții nu ar fi evoluat spre ce a devenit cunoscut sub numele de *Grupul Disident de la Iași*¹ sau ar fi făcut-o într-un ritm mult mai lent.

L-am întâlnit prima oară pe Sorin în 1990, într-un avion ce purta de la Viena la București un grup pestriț de oameni – Ion Țiriac, Gabriel Liiceanu, Stelian Tănase, Sorin Antohi, Vladimir Tismăneanu, eu și alții.

Tismăneanu și eu făcusem escală la Viena, venind de la Washington. Antohi, Liiceanu, Tănase făcuseră escală întorcându-se de la o întâlnire desfășurată la Roma.

Nu-mi amintesc de unde venea Ion Țiriac, dar n-am uitat niciodată polemica iscată între el și Gabriel Liiceanu. Pragmatismul lui Țiriac intra într-o coliziune aprinsă, dar civilizată cu visurile ușurel utopice ale lui Liiceanu, iar Sorin încerca să fie un moderator al discuției, spre a nu o vedea scoțând prea multe scânteii. Spre norocul său, Liiceanu a fost abandonat de visuri irealizabile și a dovedit un pragmatism care cred că l-ar putea surprinde chiar și pe Ion Țiriac.

A existat un moment când am fost foarte dur – și într-o bună măsură, nedrept – cu Sorin. Oricât de tare

l-a afectat poziția mea, a acceptat-o și peste o vreme a înțeles că nu răul i-l voisem, ci binele. Un bine, ce-i drept, adjucecat de el pe căi mai anevoioase decât ajunge la alții.

Ne-am reîntâlnit în 2011, când Sorin, pe atunci Director al Fundației Berendel din Londra, m-a invitat la un colocviu dedicat împlinirii a două decenii de la uciderea prietenului nostru comun Ioan Petru Culianu. Se întreba dacă voi accepta invitația. Am acceptat-o fără nicio ezitare și i-am explicat de ce.

Au fost zile și nopți memorabile – la Londra, la Oxford, la Salisbury, la Stonehenge etc. De atunci nu ne-am mai despărțit. Sorin a devenit pentru mine ce fusese cu decenii în urmă pentru tinerii ieșeni – un om de la care pot învăța, de fiecare dată, ceva important.

Accesul său la concepte este fascinant. Talentul său de a exprima cu claritate lucruri complicate pentru alții este greu de egalat. Puterea și înțelepciunea lui de a-și administra înfrângerile, de a accepta consecințe drepte sau nedrepte sunt ale unui stoic modern.

Capacitatea sa de a face bine, mult bine, cu discreție, chiar și atunci când binele îl ocolește pe el, este probabil darul cel mai de preț cu care a fost înzestrat și pe care l-a cultivat neobosit.

La Mulți Ani, Cărturarului!

¹ <https://www.ziaruldeiasi.ro/iasi/povestea-grupului-disident-de-la-iasi-ni3ji2>

(preluat de pe <https://www.tudoran.net> cu acordul autorului)



Christian MORARU



Șaizecizarea optzecismului. Contemporaneitate și decontemporaneizare în literatura română de azi

Am ezitat o vreme să fac publică această intervenție. Unul dintre motive a fost atașamentul sentimental față de proiectul cultural al generației mele, în special așa cum a fost el rearticulat și clarificat odată cu nașterea revistei *Contrapunct* în decembrie 1989 și renașterea ei ca *Observator cultural*. Ion Bogdan Lefter și alții au extins atunci acest proiect în direcții mai pronunțat politice, multiculturaliste, antinaționaliste și antibigote, cu opțiuni răspicate privind problematica identității individuale și colective și referințe indispensabile la *gender*, sexualitate, religie, etnie, pluralism, minorități, internaționalism, tradiție, formarea istorică a canonului literar și alternativele la cel moștenit, monist și muzeal. Dar chiar în forma ei originală și dincolo de ce a însemnat ea practic în ultimul deceniu comunist, agenda optzecistă a fost – și oricum, a vrut să fie de la început – una critică în sens criticist-transformator. Ea exprima o aspirație de schimbare și conținea rudimentele unui program care a rămas pentru mai bine de zece ani insuficient tematizat. Eram sau ne simțeam în quasi-totalitatea noastră nu numai marginali și indezirabili social, politic și cultural în anii '80, dar chiar opozanți. La limită, unii dintre noi, ce-i drept, puțini – Dan Petrescu, de pildă – pot revendica statutul de disidenți în regimul Ceaușescu. Literatura, critica și teoria pe care o scriam documentau, larg vorbind, această poziție. Ea poate fi calificată drept „anti-sistem”, deși – iar aceasta rămâne o ciudățenie a socialismului târziu în fostul Est – atitudinile de acest tip au fost frecvent sponsorizate de sistemul însuși într-un mod deloc necomparabil cu capitalismul care, din nou și din nou, produce, încorporează și se regenerează din propria-i critică.

Dincolo de mecanismul acestei cooptări perverse, reacțiile oficiale ale culturnicilor, cenzurii și aparatelor de stat a căror misiune era monitorizarea și canalizarea producției culturale de dinainte de 1989 în direcția dorită au fost elocvente. Controlul și persecuția aveau ținte precise și dovedeau că partidul-stat nu conta – dimpotrivă, suspecta – pe noii scriitori, care erau neserioși și aveau lecturi dubioase în engleză. În cel mai bun caz ambiguă și în cele mai multe cazuri adversarială, relația acestor poeți, prozatori și critici cu sistemul era înscrisă în ADN-ul lor, ca să zic așa, și trecea, în formele posibile atunci, din acest cod de comportament politic în cel estetic. Cu alte cuvinte, era codificată în felul în care acești autori scriau și, adaug imediat, publicau. Pentru că posibilul pe care îl invoc aici era sinonim cu publicabilul, cu ce se putea publica atunci, iar ceea ce eventual apărea în formă tipărită și difuzată era controlat, supravegheat și cenzurat. Apoi, cum se știe, cenzura implica auto- și pre-cenzură. Acestea acționau nu doar în expresie, în scris și în ceea ce în engleză se numește, interesant, *submission* – ce gândeai, ce scriai, ce trimiteai la publicat și ce se tipărea erau lucruri diferite –, ci și în felul în care textele noilor autori încorporau „tradiția orizontală”, anume surse nelocale, ca de pildă poezia americană și întreaga literatură, filozofie și critică vestică de după 1968, a căror asimilare în România a fost însă din nefericire depolitizată. De aici, sau și de aici, impactul politic limitat al tinerilor scriitori, ineficiența „anticomunismului” lor sub comunism – și e desigur un alt paradox, acesta, al unui anticomunism diluat tocmai de ignorarea politicii anticapitaliste din sursele literare și teoretice externe ale generației.

Și totuși, aceasta a perceput literatura ca o armă. A nu „da din mână” această armă, ca să evoc un îndemn oral al lui Eugen Simion din acei ani, a fost un principiu la care mai toți autorii generației '80 au subscris. Dar, evident, o armă sau instrument „știrb” politic, ca să traduc un alt termen englez, nu putea fi realmente mordant dincolo de sfera literarului. „Revoluția” avea să fie deci una „cu alte mijloace”, literare, și avea să aibă loc în literatură, deși obiectivele nu erau doar literare. Și asta a și fost: o revoluție sau, mai modest spus, o insurgență împotriva paradigmei hegemonice din modernismul românesc târziu. Spectaculoasă în start, aceasta rebeliune sau opoziție a devenit, după cum sugerez mai jos, frustrantă ca execuție și rezultate în noul mileniu. Mai mult decât expresia acestei frustrări, articolul de față este un argument pentru o anumită narațiune istorico-literară, analiza și critica unei involuții ai cărei actori au fost și continuă să fie scriitorii optzeciști. Mai jos, descriu această involuție ca pe o „decontemporaneizare”, explic mecanica ei literar-politică și îi evaluez, pe scurt, consecințele.

Complexul șaizecist

Modernismul la care mă refer mai sus avea un vector politic și unul estetic. Primul era cel al unui socialism din ce în ce mai despot în România pretins destalinizată și desovietizată. Reflexie artistică a celui dintâi, cel de-al doilea era, cum Andrei Terian a demonstrat, „modernismul socialist” românesc de după socialismul realist, un modernism cu o prezență dominantă de necontestat în literatură și critică¹. Un timp, acestea două au fost relativ sau, mai bine spus, aparent paralele. Apoi, au intrat în sinergie și complicități care au dus la crearea a ceea ce eu numesc *complexul politico-estetic și instituțional „șaizecist”*, în care până și scriitori care vedeau arta lor ca pe o „armă” anti-regim erau *de facto* privilegiați ai acestuia, fără ca pentru asta să și trebuiască să-l susțină explicit. Las deoparte autorii care serveau fără rezerve socialismul și, ulterior, socialism-naționalismul. Dar în operele literare și critice din ultimele două decenii și jumătate ale Războiului Rece omologiile, continuitățile și compatibilitățile dintre literatura „legitimă”, nepropagandistică publicată de Ana Blandiana, Fănuș Neagu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru și alții ca ei, pe de o parte, iar pe de alta politica oficială erau evidente, astfel încât noii scriitori ai anilor '80 desemnau, peiorativ, drept „șaizeciste” atât aparatul politic și retoric al Ceaușismului, cât și estetica generației literare '60, una coagulată și ajunsă „mainstream” după venirea la putere a lui Nicolae Ceaușescu. Se cunosc cazurile de scriitori șaizeciști care au intrat în Partidul Comunist după invazia sovietică a fostei Cehoslovacii, care au fost membri ai Comitetului Central al P. C. R., au avut funcții importante în diferitele aparate de stat etc.

Există desigur excepții și asimetrii, dar nu insist acum asupra lor. Ceea ce vreau să trec în revistă rapid este setul de trăsături principale ale complexului șaizecist, unul preponderent în literatură și critică dar captând de asemenea stilistica operațional-comunicațională a „ceaușismului” – altfel spus, modul în care se „exprima” aparatul politic-administrativ a socialismului românesc în faza lui ultimă. Aceste caracteristici se știu. Mai bine zis: aceste trăsături, așa cum le enumăr mai jos, sunt cele pe care criticii cândva tineri le-au formulat ca atare, din rațiuni atât descriptive cât și polemice și au fost vizate direct în programul optzecist, așa inconsecvent și ineficient aplicat cum s-a dovedit el retrospectiv. Puține dintre ele sunt sau au fost controversate, deși e probabil ca pentru criticii viitorului ele să devină astfel. Important e însă că în anii '80 ele erau locuri comune, de la sine înțelese pentru mulți dintre noi și ca atare invocate ritualic în cercurile tinerilor scriitori și ocazional, și mai voalat, în textele pe care ei reușeau să le publice, mai ales în reviste din „provincie”, unde vigilența șaizecismului de partid era mai redusă. Dau mai jos o listă incompletă, într-o ordine în care literarul și politicul merg în linii mari mână în mână și unde, de

fiecare dată, elementul definitoriu șaizecist este urmat de o scurtă descriere a reacției provocate de acesta la scriitorii afirmați după 1978-1980:

1) „estetismul” și respingerea lui de către optzeciști printr-un întreg repertoriu de ironii critico-teoretice la adresa unor concepte, stiluri și practici identificate drept „estetism”, „metaforism” și „modernism”, acesta din urmă înțeles ca mișcare estetică revolută, o artă pretins-apolitică a nebulozității convenabile și a transcendențelor dubioase;

2) ruda mai politică a estetismului, „evazionismul”, de unde și contra-opțiunea tinerilor pentru un „realism” și o poetică metonimică de natură să reînscrie în reprezentare ceea ce metaforita eluda, anume „cotidianul” și universul lui material, mizeria, penuria, precaritatea de tip socialist („sărăcia lucie”), teroarea, tortura *soft* de zi cu zi a frigului și înfometării, „limba de lemn” (o altă sărăcie, programată, a limbajului);

3) solemnitatea, grandilocvența, rigiditatea (toate derivate din sau compatibile cu retorica propagandei), cărora autorii tineri le răspundeau cu ironii și stil jocular („ludic”), tot atâtea „subversiuni” ale metafizicului și construcțiilor pompoase, nereceptive la realitate, fie că era vorba de „discursul puterii”, unul complet separat de ecologiile materiale ale socialismului târziu, fie că vizat era metaforismul escapist, diafan, decontingent, unul nu degeaba încurajat de revistele literare exprimând puncte de vedere oficiale și chiar ale Securității (*Luceafărul*, *Săptămâna* și *Suplimentul literar al Scânteii Tineretului*, toate din București);

4) hipercentralizarea, naționalismul xenofob și fabulatoriu, pseudo-internaționalismul „statelor frățești” și alte „șaizecisme” politice de acest tip cărora, în conversații informale dar, în măsura posibilului definit mai sus, și în practica literară, tinerii autorii le opuneau anti- și inter-naționalismul, unul care a acționat ca reflex instinctiv, definitoriu și reparator cu atât mai mult cu cât românii trăiau în echivalentul național al arestului la domiciliu, fără posibilitatea de a călători, de a se informa și de a face parte din lumea de dincolo de granițele militarizate ale țării;

5) antisemitismul și contrareacția anti-antisemită, prezentă la început în dialoguri private și foarte rar în documente publice, pentru că ceaușismul a fost un antisemitism; dacismul, protocronismul, „chthonismul” (o marotă politică a *Luceafărului* – de fapt „cod” pentru *autohtonism* și „rădăcini”), ortodoxismul;

6) minimalizarea de către „autoritățile” șaizeciste foiletonistice a criticii academice, deși unele dintre acestea erau universitari – reviste și edituri destinate unui *scholarship* autentic nu existau sau dacă existau, două-trei și mai mult cu numele, ele erau disprețuite de autoritățile în cauză. De aici și interesul crescând la criticii afirmați în anii '80 pentru practicarea unei critici academice adevărate, la zi metodologic, competitivă internațional, implicată în viața diferitelor comunități

transnaționale de specialiști și prin urmare mai puțin dependentă de atât de cenzuratele săptămânale și de naționalismul vetust al conceptului de istorie literară cu care ele operează până astăzi. Dacă mai toți criticii optzeciști au făcut critică jurnalieră și cronică literară, asta a fost pentru că, așa cum am spus, practic nu existau *journals* în România pre-'89 sau din dorința de a nu renunța la ceea ce era perceput, ziceam, ca o „armă” într-o „luptă literară,” o intervenție fie și esopică într-o conversație transliterară;

7) autocanonizarea confortabilă a autorilor generației '60, instalarea lor, obscenă în contextul dat, în privilegii și pe diferite pedestale socioculturale și acumularea lacomă de capital simbolic – iar ca reacție, pledoaria, fără succes, a noilor scriitori pentru democratizarea sistemului literar-cultural românesc ca structură de instituții date, existente ca atare: Uniunea Scriitorilor, reviste, edituri, universități, doctorate, cercuri, cenacluri, festivaluri etc. Aceasta era, adevărat, o pledoarie *pro domo*, în măsura în care scriitorii generației '80 se doreau recunoscuți ca atare, ca figuri importante, cu „operă,” fie și în condițiile în care cărțile lor apăreau greu sau deloc, mutilate de cenzură sau eliminate sistematic din reviste și faimoasele „planuri,” iar autorii lor nu erau acceptați nici măcar ca membri ai restaurantului Uniunii (există de fapt o asemenea afiliere și, cu puțin noroc, puteai deveni membru „cu legitimație” nu al Uniunii Scriitorilor, ci al restaurantului din sediul de pe Calea Victoriei, așa încât să nu fii umilit și dat afară din „local,” cum i se mai întâmpla lui Mircea Cărtărescu);

8) în fine, osificarea șaizecistă în statu quo, obținerea de către scriitorii și criticii generației mature a unui statut public și apărarea lui obstinată, ca și a viziunii lor despre literatura și cultura română, care imagine concomitent justifică și presupune această poziție de prestigiu. Aici, reacția optzecistă poate fi rezumată la noțiunea că literatura și istoria literară sunt ambele entități dinamice, în mișcare, erodând și reordonând în mod natural și continuu ierarhiile și *establishment*-ul, căutând instinctiv noutatea, producând-o și oferindu-se acesteia cu riscul ca în confruntarea cu ea să-și descopere limitele. Derivată din această înțelegere este o alta, fundamentală, anume a contemporaneității ca praxis literar-cultural și politic *relevant*. Relevanță aici înseamnă, simplu spus, aderența la o istorie fără precedent, în desfășurare, un simț al prezentului și a ceea ce în el este nou, emergent, în curs de formare și promite să spargă ciclul repetitivității.

Antinomiile de mai sus simplifică, deși cred ca ele nici nu demonizează și nici nu idealizează. Oricum, la mijloc e o simplificare deliberată, „tactică.” E adevărat că în realitatea cultural-politică maniheismul sugerat aici a conținut o doză importantă de simbioză, în special în zona criticii literare, unde șaizeciști cu „autoritate”

(asta va rămâne o obsesie a generației) au sponsorizat și chiar servit ca mentori viitorilor lor contestatari. E la fel de adevărat că unii sponsori au sperat într-o dezamorsare a antagonismelor tată-fiu (folosesc *marker*-ul de gender deliberat) dacă nu în beneficii mai puțin abisale, în timp ce, spre cinstea lor, alții, precum Nicolae Manolescu, nu și-au făcut asemenea calcule. Dar nu asta e important, anume nu cât de acut—cât de real—a fost conflictul dintre platforma optzecistă și complexul șaizecist. Ce contează e faptul că opoziția în sine a organizat autopercepția ultimei generații de autori ieșiți la scenă în timpul Războiului Rece, o generație ulterior intrată ea însăși într-un proces de „instituționalizare” (cum se spune cu un termen amuzant), și de „canonizare” (ditto) spre sfârșitul anilor '90.

Contemporaneitatea: postmilenialism și post-postmodernism

Acest proces s-a intensificat după perioada „tranziției,” care în România și în alte arii geoculturale a coincis cu amurgul postmodernismului, pe de o parte, iar pe de alta cu nașterea unei noi paradigme, pentru care s-au propus mai multe denumiri. Istoric vorbind, această paradigmă este postmilenială. Ea cuprinde, adică, autorii și operele care au apărut după 2000, cu precizarea că în critica românească operează distincția dintre „douămiiști” (autori și autoare afirmate în prima decadă a mileniului trei) și „postdouămiiști” (scriitori și scriitoare impuse după aceea).

Indiferent de cum va arăta această distincție mai târziu, deocamdată ea justifică în linii mari tratarea întregii perioade post-postmoderne (a postmilenialității istorice) în România și în alte părți ca o entitate aparte, o unitate suficient de coerentă și de bine definită de analiză istorico-literară. Acest continuum este era—*noua* eră—contemporană. Avem de-a face aici, odată ce pășim în noul mileniu, cu o contemporaneitate mai „tare,” contemporaneitatea *noastră*, una ceva mai bine marcată stylistic, tematic și cultural decât cea pe care *Istoria* lui Mihai Iovănel o acoperă și decât ceea ce am descris acum mai bine de zece ani drept intervalul contemporan, adică perioada de după Războiul Rece. Literatura produsă de fracturiști, de mizerabiliști gen Dan Sociu, de antropologi ai mediilor subalterne cum e Adrian Schiop și, dincolo de clasificări, grupări și manifeste, de excepționale poete și prozatoare precum Ruxandra Novac și Lavinia Braniște, apoi, în fine, discuția acestei producții literare înseși în operele criticilor afirmați după 2000 sunt domeniul coagulant al unei noi estetici. În literatură, ca în alte arte, această estetică este noua dominantă culturală. Ea este *estetica noii contemporaneități*. Așa cum a reieșit și de la a patra ediție a Institutului de Teorie Critică de la Păltiniș (30 iulie-4 august, 2022), ea marchează o cotitură și conține o serie de trăsături individualizante și originale.

De la primele luări de poziție fracturiste, aceste caracteristici au fost și au rămas ireverent non-postmoderne. Nu e necesar să le recapitulez aici; și ele se cunosc. Voi spune, cum s-a spus de altfel, doar că acest ultrarealism non- și anti-postmodern trebuie înțeles ca un anti-optzecism. El e, cu alte cuvinte, o respingere, câteodată brutal-polemică, a mediației livrești și jocular-ironice, a distanței pe care postmodernii români efectiv au în-scris-o între realitate și reprezentare. Odată acoperită această distanță, o nouă estetică devine posibilă. Ea este, pe scurt, aceea a unui nou „pact” cu realitatea contemporană și cu problemele ei urgente: precarizarea postcomunistă galopantă, pauperizarea endemică, insalubritatea materială și politică din spațiul public, „fițele” intelectuale ale pseudoelitelor gen GDS, suferința nemaiîntâlnită a animalelor, abuzul domestic, machismul românesc de doi bani, oprimarea și marginalizarea minorităților și, mai general, desconsiderarea ignară a rolului capital jucat de minoritar și de vectorii identității, de la *gender* și sex la regiune, etnie, rasă și abilitate, în performativitatea socială, expresie, profesiuni – pe scurt, în viață. Literatura română postmilennială este deci de trei ori contemporană: apare după 2000; este succesoarea unui postmodernism care, epuizat și autorepetitiv, nu mai poate acroșa și schimba prezentul; și ocupă acest „acum” cultural cândva survolat de postmoderni dar lăsat „vacant,” și-l apropiază și îl cartografiază îndeaproape, dând seama de granularitatea lui socială, de textura sferei private, intime, de multiplicitatea și politicile subiectului uman și nu numai, pe scurt, de concretețea multivalentă și profund politică a viului în secolul 21.

Și din aceste motive, care au de-a face cu poziționarea postmilennialismului românesc în și față de contemporaneitate, apariția noii literaturi de după 2000 a fost primită cu ostilitate de cei mai mulți dintre scriitorii și criticii optzeciști, care, se poate spune, până în prima decadă a secolului nostru au întruchipat ei înșiși noul în literatură și receptivitatea față de contextul ei istoric. Sigur, conflictele intergeneraționale sunt omniprezente în literatură, dar ce s-a întâmplat și continuă să se întâmple în România merită o notă specială: ceea ce această confruntare dezvăluie și într-o importantă măsură determină este regresivitatea politică, estetică și critică a optzecismului pe alinamente tot mai conservatoare. Această involuție a devenit din ce în ce mai accelerată și mai vizibilă în ultimii ani. Pe de o parte, ea lărgeste constant distanța dintre postmilennialism și optzecism, și asta în ciuda compatibilităților și continuităților dintre cele două modele culturale și politice, elemente care, atât cât există, reies, cred, din descrierile lor sumare de mai sus; pe de alta, ea edulcorează, trivializează și retractează elemente politice și literare definitorii și transformatoare ale platformei postmoderne românești, apropiind foștii rebeli și reformatori de foștii lor adversari și ducând la o efectivă *șaițecizare a optzecismului*.

Niciodată implementat pe deplin sau adaptat în versiuni *ad usum Delphini*, parțial, fără armătura lui politică și teoretică originală, care nu a fost dezbătută public și nici predată cum trebuie în universități, postmodernismul, unul preponderant dacă nu exclusiv literar pe sol românesc, e astfel pe cale de a fi reabsorbit în „modernismul lung” al unui șaițecism marcat, la fel de neimaginativ în 2022 ca și în 1992, de anticomunism în politică și de estetism în literatura și critica literară². Și anticomunismul și estetismul, cel puțin în întrupările lor românești, sunt forme de conservatorism politic; și unul și altul sunt, în 2022 dacă nu acum trei decenii, simptome de anistoricitate, de decuplare de la realitatea contingentă a contemporaneității; amândouă sunt de fapt pași înapoi pe drumul istoriei, inclusiv al istoriei literare; și ambii pași sunt făcuți acum și de foști exponenți ai postmodernismului românesc. Un număr de critici, majoritatea activi după 2000, au sesizat această regresivitate cultural-politică în poezie și proză. *Istoria* lui Iovănel conține capitole de-acum clasice pe această temă.

Despre decontemporaneizare

A venit însă timpul de a numi neașteptata șaițecizare a optzecismului pe numele ei adevărat și de a-i evalua efectele. Acest lucru ne stă finalmente la îndemână pentru că în ultima vreme ea s-a accentuat și dezambiguit în luări de poziție publică explicate în *social media* dar și în print, mai ales în revistele Uniunii Scriitorilor, față de care, dacă îmi amintesc bine, colegii mei de generație cândva s-au dezis zgomotos. Dar asemenea contraste acum se estompează tacit, marile dezacorduri *d'antan* se aplanează și rândurile se strâng în jurul unei ideologii literare cândva ironizată subțire, cu citate obligatorii din Caragiale. Pentru mine cel puțin, reieșea clar din reacțiile optzeciste la debaterile din *Contrapunct* de acum aproape douăzeci de ani în jurul cărților lui Horia-Roman Patapievici, de exemplu, că generația nu era nici măcar majoritar „liberală”, ca să nu spun tentată de social-democrație, și nu am exclus la vremea respectivă ca teste similare să o oblige, odată cu trecerea timpului, să-și arate adevăratele „culori” politice și estetice.

Nu m-am așteptat însă ca proiectul postmodern, așa cum a fost el, să fie practic abandonat. Dar el a fost până la urmă. Lefter, unul din principalii lui arhitecți în critică, a devenit tot mai izolat odată cu îndepărtarea lui de la *Observator cultural*, în timp ce influența cartelului cvasi-prezidențial Humanitas-ICR-Institutul Europa-Dilema-România literară a devenit tot mai disproporționată. Acesta a fost contextul în care a apărut o nouă generație de scriitori, cu care – și asta merită repetat – dialogul lui și al altor critici și scriitori optzeciști ar fi fost cu puțință și chiar necesar, dar nu a avut loc. O serie de idei avansate de Lefter la începutul

anilor 2000, de la *gender politics* la multiculturalism și de la *culture wars* la rolul BOR în societate și la *political correctness* ar fi putut constitui puncte de plecare reale în această conversație, punți pentru un trafic intelectual în ambele direcții și catalizant pentru sfera publică. Am notat simbioza '60-'80 mai înainte și așa invoca acum, cu o metaforă similară, „comensualitatea” pe care autorii optzeciști au ratat – sau nu au vrut – să o formeze cu noii scriitori și critici, adică o relație din care primii, optzeciștii, ar fi beneficiat mai mult decât ceilalți și a cărei inexistență le dăunează doar lor.

Mă gândesc totuși că nu ar fi fost exclus ca sinergiile critic-teoretice ale unei asemenea dezbatere să fi putut grăbi progresul conceptual și metodologic de ansamblu și prin eliminarea, încă din anii tranziției postcomuniste, a confuziilor care încă persistă în jurul noțiunilor, unele perimate, de tipul „estetism”, „sincronism”, „protocronism”, „autocolonizare” și „periferie”. În același spirit, mai adaug – ca o simplă ipoteză *als ob* – că nu e de neimaginat ca o solidaritate autentică să fi ajutat chiar și pe noii critici să reziste mai bine presiunilor asimilaționiste exercitate de componenta instituțională a șaizecismului ajuns la putere în neocomunismul FSN-ist – mai limpede spus, de rețeaua de „cercetare” a Academiei care, sub patronajul lui Simion, obligă în continuare critici dintre cei mai talentați din România să facă muncă de arhivari și să participe la proiecte naționaliste datate metodologic și revoluate din punct de vedere canonic și larg-cultural. Ce s-a produs, în schimb, *împotriva cursului istoriei culturale și politice*, a fost o reapropiere a optzeciștilor, după 2000 și frecvent ca o reacție adversă la literatura și critica douămiistă și post-douămiistă, de poziții estetice și politice pe care cândva ei le-au respins programatic. Avem de-a face, mai precis, cu o adeziune retroactivă la complexul șaizecist cândva dezavuat. Exemplele abundă, așa încât voi ilustra succint și selectiv.

Evidentă mi se pare în primul rând, repet, izolarea în care un lider de opinie și de „mișcare” precum Lefter continuă să se aplece. Criticii și esești generației nu au fost puțini, dar au dispărut aproape cu toții. Unii au decedat – Radu G. Țeposu, Val Condurache, Luca Pițu, Gheorghe Crăciun și Alexandru Mușina, de pildă. Cei mai mulți fie au renunțat la scris, fie practic au abandonat critica după 1989 (Ioan Buduca, Radu Călin Cristea, iar mai târziu și Dan Petrescu) în favoarea comentariului sportiv sau politic și a jurnalismului în genere, unde impactul lor rămâne discutabil. Alții, precum Sorin Antohi, au eșuat în alte feluri, mai penibile. Ca și Antohi, Petrescu, Vasile Popovici și alții au ales o vreme o carieră publică. Pițu, în schimb, ajunsese să facă „glumițe” nu tocmai inocente despre „iudeologie”³³. Cel mai mult dezamăgește însă degringolada unora precum Traian Ungureanu și Mircea Mihăieș. Ultimul, fost demnitar ICR, a devenit pamfletar ultraconservator și cruciat anti-corectitudine politică

(PC) în perpetuitate la *România literară*, unde între timp dreapta literară a prosperat și, deloc întâmplător, talente politice gen Sorin Lavric și-au făcut vocalizele în recenzii. Ca și *Orizont*, care e actualmente condusă de Mihăieș, sau ca 22, unde esești subțiri se exersează în rusofilie și indignare împotriva comunismului din S. U. A., *România literară* s-a transformat într-o tribună antiliberală, în sensul american al liberalismului. Prezența aici, fie și ocazională, a lui Lefter mă nedumerește, cu atât mai mult cu cât, în fieful patriarhal care se întinde de la rubrica lui Manolescu până la cea a lui Alexandru Călinescu, cititorul e delectat cu anateme neobosite împotriva acestei halucinații colective numite PC, descrise obsesiv dar banal drept o nouă formă de cenzură comunistă, neostalinism sau, cu un termen folosit de Simion într-un *speech* anul trecut, „nou sovietism.”³⁴ Cu același prilej, criticul ataca „literatura ca lume” (*World Literature?*). Aceasta, explică el pe înțelesul tuturor, „înseamnă că nu mai contează elementul național, rădăcina națională, nu mai contează nici elementul estetic,” și ca atare pe tinerii critici („pe care,” mărturisește el ingenuu-paternalist, „am încercat o vreme să-i țin lângă mine”) „nu-[i] mai interesează dacă o carte e valoroasă sau nu, îi interesează doar dacă aceasta vorbește despre minoritățile naționale, despre homosexualitate, despre globalizare, despre feminism etc.”³⁵ Enumerarea e simptomul unei înțelegeri primitive a literaturii și culturii în general. Ea opune, pe de o parte, una din fixațiile centrale ale modernismului șaizecist, anume valoarea estetică, iar pe de alta *gender*, sexualitate și etnie, ca și cum cele două serii ar fi inerent incompatibile și nu s-ar afla *deja – toujours déjà*, ar insista criticii francezi atât de dragi lui Simion – într-un raport de co-implicare literalmente vitală, genetică, în și pentru opera însăși.

Doar că nici pentru Simion și nici pentru Mihăieș această corelație nu există. Altminteri, unul dintre criticii severi ai naționalismului proiectelor finanțate de Academie și supervizate de Simion, Mihăieș a făcut o carieră jurnalistică din vestejirea asiduă a „studiilor” literare americane, pe care ține să le prezinte ca pe o aberație intelectuală deja „depășită” (de cine? unde? cum?), o amenințare PC la adresa libertății de gândire și de expresie. Nu contează că ele constituie, pur și simplu, felul *profesionist*, universitar și ne-amatoristic de a citi literatura azi peste tot în „lume,” nu doar în S. U. A. Puțini comentatori literari și culturali din România detestă mai visceral decât el această modalitate critică. Spre deosebire de Andrei Pleșu și alți Bănescu *groupies* care glosează subtil pe subiecte în necunoștință de cauză, Mihăieș cunoaște literatura și cultura americană, calitate care probabil i-a adus și numirea la ICR. Dar această aversiune academică a fost *de rigueur* în cartelul numit mai sus și a rămas așa la unul din cioburile lui, *România literară*, unde Manolescu ne-o împărtășește în editorial după editorial.

E probabil, mă gândesc, ca puțini cititori tineri să realizeze cât de anacronic, cultural vorbind, este să o regăsim în 2022 la un optzecist, la două-trei pagini distanță de rubrica lui Manolescu⁶. Și totuși această proximitate, ca să nu zic identitate de perspectivă, e în curs de rapidă generalizare și produce „tovărășii de drum” acolo unde cu decenii în urmă existau diferențe „filozofice” în materie de literatură, critică și politică sau măcar aparența acestor dezacorduri. Devenită un fel de litmus test la *România literară*, alergie la „studii” și disprețul față de subiectele și autorii lor l-au apropiat astfel în anii din urmă pe Mihăieș și de Simion, de formalismul estetist șaizecist și chiar de naționalismul șaizecismului mult mai mult decât el își imaginează. S-a spus repetat, și pe bună dreptate, că fetișizarea estetică a formei literare și transformarea acesteia în absolut decontingent decurg direct din conceptul naționalist de „tradiție.” Asemenea afirmații sunt de mult locuri comune, răspunsuri la întrebări de mult puse și soluționate. A le adopta, în teorie sau în practică, nu e o chestiune de modă, cum nu e nici una de „gândire de grup” sau, zice Simion, de „pierdere a sentimentului național.”

Șaizecizarea: retorică și politică

Toate aceste pseudo-obiecții aparțin unui timp revolut în istoria intelectuală și culturală. Matricea lor retorică este interjecția, în forme superficial temperate și prelucrate stilistic cum ar fi diatriba, pamfletul, „impresia,” editorialul. Toate acestea se află la o distanță astronomică de „argument” și toate ar fi – din motive retorice, dar și de pur conținut, ridicol în sine – imposibil de publicat la absolut nici o editură și în nici o revistă cât de cât serioasă, cât de cât „peer-reviewed” din „lumea” de care se teme Simion, fie că prin revistă înțelegem magazin sau *journal*. De aici și interesul multora din România de a menține scrierea, analiza și evaluarea literaturii în circuit închis, controlat oligarhic de modele discursive-evaluative, limbaje și actori „de pe altă lume.” În această altă lume, a aduce vorba despre sexualitate, vârstă, abilitate, sărăcie și clasă socială apropo de literatură sau comportament public înseamnă „americanism” și amenințare a libertății individuale.

Un sindrom șaizecist, această ecuație egalizantă a devenit un reflex optzecist definitoriu și un subansamblu retoric de bază al aparatului ideologic care actualmente controlează constituirea, pe deasupra vechilor divergențe de „program,” a unui redutabil „corp comun” transgenerațional în câmpul cultural românesc de după 2000. Poziționarea acestei coaliții nu este doar „conservatoare”; ea poate fi și de multe ori este de-a dreptul reacționară. Acest reacționarism transpare în repetatele ironii la adresa inclusivității sociale, a minorităților și entităților socioeconomice și rasiale subalterne, cât și în invocarea mecanică a libertăților constituționale și a presupusului lor analog literar,

autonomismul estetic al literaturii. Acestea ar cauționa, suntem informați, abuzuri verbale incalificabile a căror condamnare – o chestiune de etică și, aș argumenta, de estetică, nu o problemă juridică, sau nu întotdeauna una juridică – e la rândul ei condamnată ca o îngrădire a libertății individuale. Într-un interviu luat nu demult lui Iovănel, Cristian Teodorescu se referă și el la „unii” care văd în PC o „cenzură” și nu e greu de ghicit încotro se îndreaptă simpatiile prozatorului optzecist.⁷ Oricât ar încerca Iovănel să explice că nu e vorba de ceva adăugat sau retras abuziv identității, ci de recunoașterea necesară a unor drepturi și parametri fundamentali ai subiectului, care țin de *gender*, sexualitate, rasă, clasă și de participarea acestora *inerentă* la autoexpresie, tratarea chesiiunii la marea majoritate a scriitorilor și eseistilor generației '80 e identică cu poziția lui Manolescu și a altor șaizeciști, critici și poeți. De curând, Ana Blandiana a dat, neprovocată – nici măcar de întrebarea care i s-a pus într-un interviu public – un spectacol grotesc de șovinism și heterosexism.⁸ Cândva, suspectam cu toții metaforismul diafan al poetei de penumbre dubioase, dar nu bănuiam că ele ascund un antiminoritarism atât de visceral. Acum însă avem dovada, la modul declarativ, și nu am nici un motiv să sper că pe scena de la Iași Blandiana a fost mai puțin exponențială pentru generația ei decât în restul operei.

Mai îngrijorător este că poeți optzeciști despre care cu decenii în urmă nu se putea spune că adora felul ei de a vedea lucrurile și de a scrie acum vorbesc ca ea. Va fi oare și opera lor recitată așa cum opera Blandianei ne obligă să o recitim acum? Festivalurile de literatură rămân, se pare, ocazia acestora preferată de a călca în străchini, dar nu e vorba – asta e din ce în ce mai evident – de benign *faux pas*, ci de „ideologia” atât de insistent și atât de impropriu cândva denunțată la alții. Și în acest caz, *social media* au popularizat cu promptitudine panseuri politice similare, unele aparținând lui Florin Iaru, dacă ar fi să luăm de bune ce aflăm pe Facebook. Există însă altele în același spirit, asumate în print, cum ar fi un articol publicat acum câteva săptămâni de Liviu Ioan Stoiciu în *Expres cultural*. Textul urmează rețeta șaizecistă care combină revelator ingredientele cunoscute: ironiile gratuite anti-LGBTQIA, elogiul mecanic al „gustului,” „valorii,” „talentului” și al altor imponderabile din estetica diafană a șaizecismului, cultul „criticii de întâmpinare” și al instituției (Uniunea Scriitorilor) ale cărei reviste publică doar așa ceva și, în fine, ridiculizarea scriitorilor și criticilor de după 2000. Aceștia, aflăm, nu au – din nou – ori talent, ori operă.⁹ În cel mai bun caz, ei, sau ele, sunt promisiuni; în *nici un caz* nu vorbesc, nu au cum vorbi, cu autoritatea maeștrilor, fie ei sexagenari sau octogenari – a noilor „optzeciști,” cum Lefter îl numește, iarăși atât de elocvent, pe Manolescu cu ocazia împlinirii vârstei de optzeci de ani.

Minimalizarea și trivializarea scrierilor celor mai tineri, care vin „după noi,” refuzul de

a-i numi chiar când te referi la ei reprezintă ceva recent dar endemic la optzeciști și o altă lecție repede învățată de la generația lui Simion. A saluta acest nou, cum face, cu argumente, Magda Cârneci într-un răspuns la o Anchetă din *Vatra* din 2021, e, crede Stoiciu, un fel de trădare. Cârneci, susține el, ar fi trecut în tabăra adversă „cu arme și bagaje.”¹⁰ Dar Cârneci doar ia notă de ce vede în jurul ei. Nu e întotdeauna de acord cu ce observă (cine e?), dar nici nu se face că alții din jurul ei nu există, nu pretinde că nu au operă sau că sunt cantități neglijabile. Această deficiență optică autoindusă trădează o lipsă de „elementară civilitate.”¹¹ Expresia e a lui Manolescu, care pleda mai deunăzi pentru revenirea la civilitate, *nota bene*, în raporturile dintre maeștri și „ucenici,” dar el și în special Simion, care e mai puțin sedus de asemenea finețuri, sunt cei care au perfectat tehnica cvasi-magică de reducere a oponentului, a celui căzut în dizgrație, a autorului recenziei doar 99% flatante etc. la inexistență, la „neant” (termen drag și lui Mihăieș și tot în situații beligerante). Persoana în cauză fie rămâne nenumită, cum spuneam, fie este prezentată ca parte dintr-o turmă amorfă și gălăgioasă, fie nu are operă, fie e „netalentată” – toate acestea sunt modalități retorice de aneantizare și toate au fost adoptate de critici și scriitori optzeciști într-o formă sau alta în referințele la cei mai tineri decât ei. Efectul e tot retoric, pentru că nu de substanță e vorba aici. Cei la început de carieră sunt, nu-i așa, inexistenți, deși ceea ce au publicat există și a schimbat felul de a scrie și concepe literatura, exact așa cum *Aer cu diamante* și *Desant* au făcut-o la timpul lor (și numai cei răuvoitori susțineau contrariul). Prin contrast, cei aflați la sfârșitul sau apogeul carierei, maeștri sau aspiranți la acest titlu, sunt clasici în viață, prin care se mișcă solemn, ușor aplecați sub sublima povară a operei. Ce e nou e fie inferior, o decădere a standardelor și a calității, fie repetitiv („fumat” de mult) și de aceea vremea nu trebuie pierdută cu salutarea și cântărirea lui, ci cu îmbălsămarea trecutului apropiat sau îndepărtat. Fetișul „tradiției” face – cine ar fi crezut? – cu ochiul lui rece din această încremenire nostalgică într-un proiect fără obiect sau al cărui obiect este autopatrimonializarea, conservarea de sine, tot mai puțin analitică și tot mai omagial-ceremonială a generației maeștrilor.

Spun „generație” pentru că, de câțiva ani buni, aceasta a devenit una singură prin repetatele decizii de sine ale scriitorilor și criticilor optzeciști – de sinele optzecist, de radicalitatea lui originară, cât și cum a fost ea. Această decizie, renegarea practică a programului inițial recapitulat mai sus, poate fi folosită ca un fel de litmus test pentru identificarea coeficientului de optzecism autentic, efectiv-transformator din textele optzeciste indiferent de data publicării lor. După părerea

mea, procentajul e redus și în scădere rapidă pe măsură ce referințele incriminante la homosexualitate, feminism și minorități etno-rasiale devin deja contexte obligatorii pentru oricine va reciti operele Blandianei sau ale lui Simion, dar și ale lui Stoiciu și ale altor optzeciști. Această repliere pe poziții învechite sociologic, filozofic și etic e tot mai decuplată de realitatea secolului 21. Ea arată tot mai mult ca o sinucidere culturală și, dincolo de asta, ca o ieșire din timp, ca o decuplare de la prezent și de la tot ce înseamnă și cere de la noi acest „acum” în România și în „lume.” Numesc, de aceea, această decuplare decontemporaneizare și definesc logica retro a acestei dezangajări din prezent ca pe o șaizecizare cultural-politică. Ușa care s-a deschis acum patruzeci și ceva de ani se închide acum, nu cu un „bang”, ci cu un scârțâit.

Note:

¹ Conceptul de „modernism socialist” a fost definit și folosit de Andrei Terian în context românesc într-un eseu capital, „Socialist Modernism as Compromise: A Study of the Romanian Literary System,” în *Primerjalna književnost* vol. 42, no. 1 (2019): 133-147. După cum reiese de mai sus, eu folosesc termenul într-o accepție parțial dar inevitabil modificată de argumentul de față. Îi mulțumesc lui Alex Goldiș pentru observațiile critice făcute pe marginea versiunii inițiale a acestui articol și lui Ștefan Baghiu și Teodorei Dumitru pentru referințe bibliografice.

² Christian Moraru, „Noi nu am fost niciodată postmoderni. Despre alfabetizarea critică,” în *Vatra* 6-7 (iunie-iulie) 2018, pp. 86-88, traducere de Alex Ciorogar.

³ Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020* (Iași: Polirom, 2021), 221.

⁴ Simion, „Lucrul cel mai grav care se petrece, în societatea românească, este pierderea sentimentului național!” În *Linia întâi*, 1 iul. (2021). <https://linia1.ro/academicianul-eugen-simion-lucrul-cel-mai-grav-care-se-petrece-in-societatea-romaneasca-este-pierderea-sentimentului-national/>.

⁵ Eugen Simion, „Lucrul cel mai grav care se petrece, în societatea românească, este pierderea sentimentului național!”

⁶ Nicolae Manolescu, „O singură critică literară?” în *România literară* 24, 2022, <https://romanaliterara.com/2022/06/o-singura-critica-literara/>.

⁷ Mihai Iovănel, „Îmi displac polemisti dilatați, polemisti tranca-fleanca, polemisti ce numără ticăit căcăreze pe zeci de pagini.” Interviu luat de Cristian Teodorescu în *Cațavencii*, 10 martie 2021. <https://www.catavencii.ro/mihai-iovanel-imi-displac-polemisti-dilatati-polemisti-tranca-fleanca-polemisti-ce-numara-ticait-cacareze-pe-zeci-de-pagini/>.

⁸ Ana Blandiana, interviu la FILIT, Iași, octombrie 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=yq0JYorFSbA&t=6906s>.

⁹ Liviu Ioan Stoiciu, „Gustul critic și ideologia literară,” în *Expres cultural* vi, nr. 7 (67), iulie 2022, p. 3. <https://exprescultural.ro/wp-content/uploads/2022/07/wp-1658502309464.pdf>.

¹⁰ Stoiciu, „Gustul critic și ideologia literară.”

¹¹ Nicolae Manolescu, „Despre civilitate,” în *România literară* 29 (2022). <https://romanaliterara.com/2022/07/despre-civilitate/>

Irina NECHIT**Tiranie**

Tiranul deschide ziarul
adulmecă cele șapte farfurioare de porțelan
își moaie barba în miere
destupă garafa cu sânge
îi strigă câinelui său iubit:
în genunchi!
și tu în genunchi!

Tiranul rupe ziarul
varsă garafa pe genunchi
sparge cu pumnul
imaginea sa din oglindă
le face vânt pe geam celor șapte
farfurioare tremurătoare
cântă la liră:
o, mierea tiraniei!

Ziarul urcă pe tron.
Tiranul aruncă în el cu ouă crude
își moaie pana în sânge
scrie cu litere mari:
Z Z Z
V V V
îi strigă soarelui:
în genunchi!
și tu în genunchi!

Înainte de noul război

Încă îi plăcea să vorbească,
mergea greu
se oprea la fiecare pas
să-și tragă sufletul,
dar găsea ușor cuvinte pentru oamenii din sat
care veneau s-o vadă
puțini tot mai puțini,
încă îi plăcea să vorbească
în al optzeci și șaptelea an de viață

Trimitea și cuvinte la mari depărtări,
ele ne găseau oriunde încercam să fugim,
ni se ghemuiau la piept
chiar dacă eram în alte orașe și țări
în alte emisfere ale pământului

Îi povestise la telefon
singurului fiu
cum au trezit-o în zori de zi
primele explozii
ale noului război,
le auzise clar
erau la fel ca bubuiturile din copilăria ei,
mai poți găsi și azi obuze vechi pe dealuri
pe piscul Țurcăniței
prin pădure

Îi spuse feciorului cărunț
să mai cumpere făină și ulei,
fidea și crupe,
să vină la tăiat via,
să nu se teamă,
vorbea cu glas hotărât la mobil,
vorbea, vorbea,
nu știa în dimineața aceea de februarie
că mai are de trăit două zile,
că va cădea în grădină
lângă bulbii de lalele
abia încolțiți
și se va zvârcoli singură
până se va liniști

Acum degetele fiului
o tipăresc ușor pe umăr,
întinsă printre lumânări
sub cupola bisericii,
ea nu ne mai poate vorbi,
parcă doarme,
doar degetele fiului pe umărul nemișcat,
oasele lui ciocnind încet la poarta oaselor ei
răsună sub cupola bisericii

Poem pe tulpina unui platan**1.**

Când mergi încet ferindu-ți ochii de lumina amurgului,
când îți pare că stai pe loc
dar de fapt înaintezi pe alee,
de la o spărtură în asfalt la alta,
de la o deschizătură spre cer la alta,
când soarele e doar la o palmă deasupra orizontului
și la fiecare pas inima ți se zdruncină între coaste,
când începi iar și iar în minte o frază și n-o mai duci
până la capăt,
când scheauni neauzit și când te aștepți mai puțin
vezi un om scriind ceva pe tulpina unui platan.

Nimeni în oraş nu scrie la ora asta,
 nimeni nu ţine un pix în mână,
 nimeni nu aşterne pe foaie nişte rânduri
 oricât de rare,
 numai omul acesta îmbrăcat în costum
 scrie ceva pe tulpina dezgolită de coajă a platanului.

Pixul ieftin albastru
 nu-i tremură deloc între degete,
 pe spate i se întinde o fâşie de lumină,
 în faţă are deja un text destul de lung
 scris cu grijă,
 îi rămân doar câteva rânduri,
 le scrie ușor
 parcă ar avea o pană care scrie singură.

De jur împrejur lumină moale,
 ziua se duce, vara se termină,
 omul își vâra pixul în buzunar,
 își ridică pantalonii ce-i lunecaseră mai jos de sacou în
 timpul scrisului,
 își ridică toiaagul și cele două sacoșe de plastic,
 se îndepărtează cu pași târșâiți.

Vrei să afli ce-a scris?
 Nu-i înțelegeți textul?
 Mai privește-l încă o dată
 și încă o dată.
 Ce nu ți-e clar?
 Omul a scris așa:
 sper că platanul mă va ține minte,
 sper că cerneala din pix nu se va termina,
 sper că-mi voi lua o curea nouă,
 sper că mai prind și vara viitoare.

2.

Altul de fapt era
 textul de pe platan:
 READ DDD
 DCRF Dev Deco S sonoss
 - PNDVideks_celulaMg
 all-all (0)-all (000)
 Seds / inoplex 777
 on ONN 777
 atnouff READ UTEN
 Cancels Stat A
 povens A
 suplys A
 end DERR
 Eof-Eof REAL integer
 за просы
 правильные
 металл 777
 не строго 777
 отказ в:

чтение – READ
 истина READ (Z056)
 tronex entays

Eveniment

La o parte!
 feriți-vă
 n-ați mai văzut-o?
 a mai fost,
 unde erați când a fost?
 vă ordon
 nu vă îmbulziți
 Doamne ferește să scoată vreunul telefonul
 fără poze
 fără video
 țineți mâinile în buzunare
 nu vă înghesuiți
 păstrați distanța
 n-am anunțat pe nimeni
 de unde dracului v-ați luat?
 faceți loc
 lăsați-o să treacă
 tu!
 ce scrii acolo?!
 dă să văd
 „trece o umbră”
 rupe foaia!
 rupe-o, am zis
 feriți-vă
 loc!
 faceți loc
 trece o umbră
 liniște, faceți liniște
 la o parte
 dați-vă naibii la o parte
 ce eveniment?
 nu-i nici un eveniment
 trece o umbră
 pe covorul roșu.

Burka

Talibanul își întinde brațul,
 aruncă o burcă peste mine,
 mă zbat sub faldurile ei,
 caut găurile prin care să mă uit,
 o îmbrac pe cap

Am dispărut toată sub burcă
 nu mai am mâini și picioare
 nu mai am piept
 nu mai am abdomen
 sunt o grămadă de carne oase și intestine,
 până la mine răzbat prin găuri
 doar niște dâre de lumină

Nu-mi văd palmele
nu-mi văd unghiile
nu-mi văd nasturii sidefați de pe bluză
nu-mi văd genunchii
nu mă mai văd
stau încremenită sub burcă
și mă tem să ies în stradă

Eu care obișnuiesc să merg prin oraș neînsoțită
să mă strecur printre oameni
neînsoțită
să scriu să gândesc să citesc
neînsoțită
să-mi târăsc tristețea pe ulițe
neînsoțită,
acum trebuie să aștept un mahram
să mă scoată din casă un mahram
să-mi arate lumea un mahram

Câte am îndurat
pentru ca să pot ieși din casă când vreau,
să umblu singură prin locurile unde să-mi aud limpede
pașii,
să-mi ascult gândurile,
să-mi scot din uitare visele,
iar acum vine talibanul
să-mi dicteze ce am voie și ce nu am voie să văd,
pe unde să calc și pe unde să nu se zărească
nici umbra mea

Dar mai am eu umbră
după ce îmi pun burka pe cap?
Mai sunt eu aici
ori sunt dincolo
ori nu mai sunt nicăieri?
Talibanul își întinde brațul
peste țări aride
peste munți înzăpeziți și văi roditoare,
aruncă peste noi milioane de burci
și nu mai vedem soarele
nu mai avem ochi,
doar niște găuri goale în întuneric.

Balcon

Oameni nevăzuți clădeau repede un sistem nou
după destrămarea celui vechi,
parcă era revoluție,
parcă nu era,
pereții apartamentului, tot mai reci,
divanul tot mai hrentuit,
etajera o lipisem cu scotch,
tot mai multe vechituri se grămădeau la balcon
trebuia să le reparăm, să le refolosim, dar de unde!

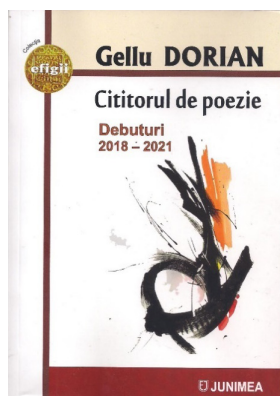
bucuroși să avem măcar o lumină chioară
luam doar becuri,
lucruri noi nu cumpăram,
vechiturile se-adunau, se clădeau una peste alta –
tinerețe și vechituri –
praful și pulberea să se aleagă de locuința asta,
îmi ziceam privind cum roiesc viespile,
nu băgasem de seamă când ocupaseră balconul,
își făcuseră cuib în cojocul meu,
se vârăseră între floacele de lână,
acolo au depus ouă,
din larve au ieșit viespi tinere și flămânde,
fir-ați voi să fiți, gângăanii vărgate!
toate spray-urile pe care le-am avut,
cu toate le-am stropit
și cu lac de păr le-am improșcat
și sticla de acetonă am vărsat-o peste ele,
iar cojocul greu, cusut din patru piei de oaie,
l-am ridicat ca pe-un bolnav,
l-am azvârlit peste balcon,
deasupra lui se ridică un nor de praf,
apoi l-am dus la tomberon,
am dus și alte vechituri,
saci plini de amintiri,
încetul cu încetul am eliberat balconul,
uitat-am viespile cu tot cu cuib,
uitat-am lucrurile adunate ani de zile
și aruncate într-o clipă,
doar tata mă-ntrebă odată:
unde-i cojocul?
de ce nu porți cojocul?

Ceața

Se sfărâmaseră comitetul central,
sovietul suprem,
sovietele satești și sovietele orășenești,
apărură multe partide
vă amintiți cum se numeau?
furnica, rândunica, stejarul,
cocoșul, trandafirul, soarele,
unii părăseau *furnica* și aveau la *rândunica*
alții ieșeau din *cocoșul* și mergeau cu *soarele*,
scoteam fără să vreau câte-un oftat în locuri publice,
nu mă mai interesa *stejarul*,
nu mai voiam să merg cu *soarele*,
nu știam încotro s-o apuc,
viitorul era în ceață,
așa e și acum,
numai că ceața s-a îngroșat și mi-e rușine să oftez
în locuri publice.

AI. CISTELECAN

Recensămîntul debutanților



De 26 de ani (mulți înainte!) se ține Gellu Dorian, fără a-i slăbi o clipă, pe urmele debutanților în poezie. E o muncă benedictină pe care a mai dus-o doar Laurențiu Ulici și pe care Dorian și-a asumat-o cu atîta devoțiune și rigoare încît azi el e singura instituție care are datele (relativ complete) asupra fenomenului (dar nu și singurul care face recepția debutanților în poezie, cum crede; mă mir – să mă mir? să nu mă mir? – că n-a luat seama, bunăoară, măcar la rubrica susținută de Andreea Pop, de care aș zice că era obligatoriu să știe, fie și doar așa, ca-ntre colegi de delectabilă corvoadă). Pe bună dreptate, după ce-a recenzat peste 300 de debuturi, poate zice că notele lui cuprind „o mică istorie a debutului editorial în poezie”. Dorian și-a sistematizat (mai precis, și-a adunat, căci ține doar criteriul cronologic al comentariilor) intervențiile în trei volume numite *Cititorul de poezie*, în ultimul (Editura Junimea, Iași, 2022) strîngînd ce s-a mai adăugat în intervalul 2018-2021 și făcînd o utilă dare de seamă. După socoteala lui a dat seamă, de-a lungul anilor, despre aproximativ 80% „din producția generală” de debuturi, deplîngînd lipsa instrumentelor informative (cum erau cele alcătuite pînă-n '90 de Biblioteca Națională; dar chiar, oare de ce Biblioteca Națională a luat așa de prompt această inițiativă laudabilă de a nu mai face un serviciu atît de util?!) și imposibilitatea de a le suplini de unul singur. Dorian măcar a avut avantajul de a putea stoca toate debuturile care s-au confruntat pentru Premiul Național „Mihai Eminescu”, *opus primum*, fără, totuși, a putea ști cîte nu s-au confruntat. Avînd însă în vedere notorietatea și valoarea acestui premiu, e de presupus că absența de la confruntare se datorează unei corecte autoevaluări, ceea ce-i asigură lui Dorian o conștiință liniștită că a trecut în revistă dacă nu tot ce a apărut, măcar tot ce era – ori putea fi – semnificativ. În orice caz, tripticul lui Dorian e de referință. E referința, pe scurt.

Se-nțelege că după atîta pritocit Dorian e pregătit să tragă și concluziile, deși, după cum începe într-o *privire înapoi și înainte*, nu pare încă să fi ajuns la ele – sau nu la toate. Asta pentru că pornește de la o întrebare – ce-i drept, gravă: „Au poeții tineri talent?” (O întrebare perversă, firește, pentru că ea e, de fapt, un răspuns. Dar nu cred că unul just, căci nu-i de admis ca talentul să fi dispărut din România). Ca să nu agravăm fondul intențional din subteran, să zicem doar că simpla întrebare enunță, de fapt, o îndoielă, deși, zice Dorian, dintotdeauna „poeții tineri, cei de azi și cei de mîine (dar și cei de ieri și alaltăieri, n.n.), vor crede că sînt geniali, că nimeni nu e ca ei.” Numai că nu e după ei, desigur. Predicatele astea nu sînt, totuși, egale, cum s-ar putea înțelege: poți foarte bine să nu fii genial, dar, în același timp, nimeni să nu mai fie ca tine. Punerea ca atare a problemei talentului e, însă, riscantă de la sine. Știe bine și Dorian că talentul „nu poate fi definit”, ci „doar constatat”, „acolo unde există”. Pe de o parte nu m-ar mira să fie taxat, invocînd un concept/factor atît de ieșit din uz, pentru anacronism, chiar dacă prejudicata talentului funcționează și-n vremuri în care conceptul e respins și disprețuit. Pe de altă parte, ce spune propoziția „e un poet talentat”? Poate fi ea folosită în cazul unor poeți adevărați? N-ar fi o constatare jignitoare, peiorativă absolut, să spui despre Blaga sau Eliot că-s poeți talentați? Poate nici nu mai sînt, căci au trecut de mult peste această barieră. Talentul, fie el ce-o fi, e doar premisa unei posibile vocații, e un criteriu de încurajare cîtă vreme poeții sînt doar promisiuni. Și nu-i chiar obligatoriu să se vadă de la debut. Sînt destule cazuri în care el s-a relevat mai tîrziu. Asta e o discuție degeaba. Dacă dintr-o generație (ca să folosesc și eu un anacronism) rămîn zece poeți, acea generație e una eroică și-n talent. Zece e însă un număr exagerat, căci de regulă rămîn mult mai puțini. Deocamdată poeții tineri (oricum ar fi ei, milenariști, douămiiști, postdouămiiști, talentați, geniali ș.a.m.d.) sînt mulți, dar holocaustul abia urmează pentru ei. Vor fi, cu siguranță, destui martori ai supraviețuitorilor, pe care-i vor credita cu „talent” ofensîndu-i. Talentul e necesar unei vocații, dar odată mobilizat într-acolo cu responsabilitate el își pierde orice relevanță, fiind copleșit de alte dimensiuni creative. Și, după cum bine se știe, vocația e blestem, nu toată lumea îi face față. Cei care nu-i pot face față, rămîn „poeți talentați”. Din cei despre care se spune că-i păcat de talentul avut. În fine, după deliberare, Dorian dă, totuși, cîteva diplome de talent, dar nu prea multe.

Nici n-avea cum de vreme ce le pretinde tinerilor poeți o poezie „vie, provocatoare, iscoditoare, gata de a crea noi paradigme și, mai ales, limbaj poetic emulativ”. „Vie” e, din nou, ceva extrem de aproximativ, deși e un halou care însoțește poezia; e un efect care depinde exagerat de starea – psiho-culturală – a cititorului; „provocatoare” poezia tinerilor noștri e destul, dar

tocmai provocările la care ea recurge nu-i sînt pe plac lui Dorian (nici din perspectivă estetică – sau poetică –, nici din perspectivă ideologică ori socială). Cu atît mai mult nu-i cade la inimă „limbajul poetic emulativ” pe care-l folosesc tinerii poeți în provocările lor. Și îndeosebi tinerele poete care, la ultimele gale de premiere a debutanților, au deschis doar „seria de scandaluri”, care „au pus parcă, pentru moment, în umbră ecourile bune”. Cu siguranță iritarea consemnată (de cîteva ori) de Dorian va fi considerată de protagoniste „serie” un efect de succes și eficiență a acestor *show-uri*, nicidecum ceva descurajator. Tinerii poeți sînt încă în plin complex de dezinhibare și nu par a da semne de epuizare în practica lirică a exhibiționismului. Dorian va trebui să se adapteze pentru că niciodată critica n-a putut stăvili elanurile poezilor. Iar „limbajele emulative” sînt simptome ale obsesiilor epocii, nu doar provocări gratuite. Unde însă tinerii poeți par să eșueze în masă e la creația de „noi paradigme”. Aici, după Dorian, ei n-au reușit decît să creeze „un nou loc comun”, cu toate că „șabloanele sau tiparele” după care se iau „par foarte diferite”. Nu-i de mirare că deasupra tuturor diferențelor de formulă persistă un „aer comun” al generației/seriilor, căci așa a fost dintotdeauna. Dar acesta se risipește cînd rîndurile poezilor semnificativi se răresc. Deocamdată așa ceva nu-i pare lui Dorian că s-ar fi întîmplat, căci, zice el, „nu se observă o linie, un lider în jurul căruia să emuleze” poezii de linie. Linii însă sînt destule, de la fracturism la minimalism și de la feminism la poezia de traumă. Plus altele, pomenite și de Dorian, – la un moment dat chiar atît de multe încît noile valuri de poeți tineri păreau a nu mai putea fi organizați „generațional”, ci pe programe în discordie (și emulație). Dar protagonismul manifestelor s-a domesticit și virulența lor nu mai pare semnificativă. Aici însă Dorian ajunge, fie cu voie, fie fără, să vorbească de-a dreptul despre funie în casa spînzuratului – atunci cînd își exprimă nostalgia pentru liderii de direcție. Asta pentru că tocmai se desfășoară o cumplită bătălie, cam după tactica de luptă a lui Tandaler, pentru șefia tinerilor poeți. E o luptă din care se vede limpede doar faptul că avem de-a face cu o generație complet lipsită de umor (de umorul de sine nici nu mai pomenesc!) și care nici nu realizează cînd dă în clocotul ridicolului (de la feministe nici nu pretind, căci acolo autoironia e de-a dreptul blasfemie; acolo drama ideologică e absolută, casantă cu patetism). Cred că nostalgia lui Dorian după lider/lideri se datorează prestigiului generației '60, unde, între poeți, Nichita Stănescu a ajuns repede *primus inter pares*. Dar nu asta e regula, ci mai degrabă excepția. Cine e liderul generației din care fac parte Arghezi, Bacovia, Blaga etc.? După cum stau lucrurile deocamdată, pariez liniștit (chiar dacă nu voi apuca să-mi încasez cîștigul) că nu va fi nimeni lider (doar dacă nu se întoarce din asceza lui cu ceva cu totul relevant Vasile Leac). Firește, asta nu

înseamnă că lipsesc ifosele de lider, ba din contră! E un sistem concurențial care se străduiește să se plebisciteze nu atît prin poezia ca atare (deși și prin ea), cît prin tot felul de manevre de putere și piață (uneori și prin fapte bune). Dar autoprocamațiile se plătesc – nu totdeauna pe drept și cu argumentele cuvenite (Claudiu Komartin, de pildă, și-a scăzut cota poetică nu datorită – și nici din cauza – poeziei, ci protagonismului; dar victimă a căzut propria poezie, expediată acum, din tabere adverse, sumar; Marius Ianuș, la rîndul lui, plătește cu poezia ideologia calificat legionară la care s-a avîntat). Nu sîntem însă departe de momentul în care o antologie a poeziei tinere va cuprinde doar vreo zece nume. Poate chiar cele propuse de Dorian. Din cei 300 mobilizați de Dorian, vor rămîne cam cîți spartani au rămas din cei 300 prezenți la Termopile.

Lecturile ca atare nu pornesc însă de la prejudecăți, dar se vede în spatele lor fermitatea unei opțiuni de poetică. Dorian ține cu modernismul și are nostalgia limbajului poetic mai decantat, calificat la inefabile și respectuos cu structura poematică și cu logica lirică (reproșează mereu lipsa de logică, dar desigur că nu a celei din manual). În ansamblu, lecturile lui sînt bonome, făcute cu o bunătate (bunăvoință) receptivă cuvenită debutanților, deși grila e severă și poate chiar prea exigentă, cam nepermisivă. Dorian citește „cu mare atenție la tot ce incumbă un text poetic” – și chiar așa face, căutînd prioritar „originalitatea” (dar destul de supărat pe vînaștoarea de originalități ostentative ori cu orice preț) și „eventualele influențe, modele” (pe care le găsește și-n poezia deja clasicizată, dar și între congenerii debutantului în cauză, cu o foarte bună memorie). Din această perspectivă primesc imediat note bune poezii care scapă – sau chiar fug – de „locul comun” (sau locurile comune, căci pînă la urmă par mai multe) pe care valurile tineretului poetic îl (le) construiesc. Iuliana Lungu, de pildă, face bine cînd „fuge de acest loc comun, fuge de modele”, deși ea însăși lucrează pe modele. Chiar dacă nu fuge, ci doar „se îndepărtează de locurile comune ale noii poezii” printr-un „vocabular specific”, faptul e apreciat și la Nicoleta Onofrei. Cînd fuga e mai sănătoasă și poetul n-o șterge doar englezește din fața locului comun, el poate atinge chiar și „singularitatea poetică”, așa cum pățește Flavius Maxim, în care Dorian investește speranțe mari, pariind că, în viitor, „sunt șanse mari” ca poetul „să treacă în fața altor poeți așezați confortabil pe poziții de lideri”. Firește, un asemenea baston de lider se află pe undeva prin rucsacurile aproape fiecărui poet tînăr (nu chiar la toți, unii par fără nici o șansă în ochii lui Dorian). Ar putea fi și-n rucsacul lui Artiom Oleacu, căci și el vine „cu o carte care iese din tiparul obișnuit”, dar, din păcate, iese și „în afara a ceea ce se numește artă sau estetică”. Totuși, important cu adevărat e că Artiom, întrucît „tot ceea ce scrie el e trăit de el”, poate deveni

„un poet inimitabil”. Congruența biografie-poezie pare un criteriu relevant pentru Dorian, deși nu decisiv, căci, iată, pe Ioana Vintilă, care e gata-gata să „dea naștere” „unei posibile paradigme poetice” (așadar, totuși, tinerii poeți mai atentează și la inițierea de paradigme) „din consumul (sau imaginația de-a consuma) unor substanțe halucinogene, ierburi, etnobotanice”, o felicită tocmai pentru că în viață nu face așa ceva. Exigența de a scrie ce trăiești cade adesea, deși în principiu Dorian pune mare preț pe trăirea unor eventuale antecedente ale poeziei, apreciind uneori chiar „sinceritatea” transcrierilor făcute de poeți. Important nu e însă ce intră în poezie, ci doar ce iese din ea. Degeaba își iubește poetul cu disperare iubita dacă nu-l face și pe cititor s-o iubească. Ba chiar e preferabil ca el să nici n-o cunoască, dar s-o cunoască cititorul.

Dincolo de premisa de bunăvoință, Dorian nu trece însă peste inconsecvențele constructive sau peste inadecvările dintre piesele poemelor. Fie impresia generală cât de favorabilă sau generoasă, observațiile critice nu lipsesc și ele pot face un manual de întrebuițare a talentului. Eliza Niță, bunăoară, pornește binișor, dar are noroc după o vreme doar cu câteva secvențe care dau „o oarecare viață textului și speranță lectorului că din toate schizoidiile /.../ se alege cu ceva de doamne ajută”. Și la Marcel Vișa se impune încetul cu încetul „o monotonie degradantă, o mereu aceeași reluare a temelor, a discursului poetic, până la saturație”. Păcate grele comportă și poezia lui Sebastian Big, în care „totul este ca într-un articol sec de revistă de știință și tehnică” în care „colcăie confuzia și lipsa de logică”. Unele observații sînt duse la nivel structural (deși nu-s prea clare), cum e cea făcută pe seama poeziei Ioanei Vintilă, unde „tehnicismul și deliberarea stării se bat cap în cap” (dar nu e și „tehnicismul” o „deliberare”?). Metodic sînt sancționate vorbăreala, pălăvrăgitul de angoase și logoreea anxietăților cotidiene. O economie poetică a stării, o densitate și o intensitate de sens sînt lucruri pe care Dorian le revendică pe bun drept. Deși nu vrea să lase pe nimeni fără o șansă, Dorian e nevoit să rostească și lucruri rezolut neplăcute, cum, bunăoară, despre debutul lui Samuel Pascariu, „un debut timpuriu, prea timpuriu și ratat”; soartă și mai rea au poezii care ambiționează experimente, cum face Tudor Pop, care prevestește poeziei române doar un „viitor trist și artificial”. Pe fondul general de bunăvoință ca deschidere receptivă, nu lipsesc de la Dorian tranșanțele.

Nu le-ar fi stricat celor trei cărți despre debutanți, dacă tot a sosit ora dării de seamă, ca, alături de tabloul sinoptic al debutanților și de lista posibililor „șefi de trib”, să figureze și o clasificare măcar tipologică a poezilor și o împărțire mai clară pe clase discursive, de la retorii angoaselor la lozincile feministe și de la școala notației la cea experimentalistă ș.a.m.d. Dar, cum ziceam, tripticul lui Dorian e referința în materie.

Călin CRĂCIUN

Pe Bahlui în jos



În volumul *Viața literară pe Bahlui*¹, Viorel Ilișoi adună interviuri pe care le-a luat unor scriitori ieșeni prin 1997-1998, publicate tot pe atunci succesiv într-o rubrică din „Timpul”. Lor le adaugă fișe biografice, un interviu proaspăt cu Bogdan Crețu și o mulțime de note/comentarii, impuse de nuanțările și clarificările inerente în cazul relecturii la atâția ani distanță, pentru a încheia cu o „postfață” alcătuită în cea mai mare parte din ceea ce a apucat Dan Lungu să scrie dintr-un proiect sociologic nicidecum încheiat. Titlul cărții este unul înșelător. Privindu-l, ne-am aștepta ca reliefaarea ființării literare de pe malurile Bahluiului să aibă mize mai mult sociologice și cu relevanță strict provincială, devreme ce interviurile sunt luate unor scriitori ieșeni într-un interval totuși scurt și fără să epuizeze măcar lista numelor celor mai importante. Ba chiar, ținând cont de rolul mic al râulețului în ansamblul hidrografic național, am putea avea în vedere și o conotație ironică, devreme ce pe asemenea curgere deseori mocirloasă s-a găsit să crească și să revendice importanță o viață literară. Cum Viorel Ilișoi e și un jovial, cu un umor savuros, uneori ironic, alteori autoironic, ar putea părea cât se poate de întemeiată o asemenea expectanță. Dar lectura cărții – cum vom vedea – o dezvăluie ca neîntemeiată.

Autorul atinge măiestria hâtrilor de cel mai înalt nivel în jocul cu semnificațiile, deghizând seriozității în straiete stridente ale derizoriului și ale frivolității. Iată și o mostră relevantă pentru faptul că jocul cu subtilitățile produce metamorfoze semantice similare celor din basmele cu prinții care se dau peste cap și se întrupează în te miri ce vietăți respingătoare sau invers. E vorba de una din notele cărții, în care autorul comentează regretul

lui Val Condurache ivit din constatarea că și-a pierdut vremea citind scriitori din Tecuci în loc să recitească *Idiotul*:

„Desigur, Tecuciul e citat aici doar pentru efect retoric. De Tecuci, oraș prin care trec toți marii scriitori ieșeni în drumul lor spre București, se leagă într-un fel sau altul numele unor scriitori și oameni de cultură importanți, născuți aici sau care doar au copilărit, au studiat sau au profesat în târg: scriitorii Calistrat Hogaș, Dimitrie Anghel, Natalia Negru, Ștefan Petică, Corinna Hasofferett, Nicolae Petrașcu, George Arion, istoricul Vasile Pârvan, filosofii Ștefan Zeletin și Ion Petrovici, generalul Eremia Grigorescu, Pictorul Gheorghe Petrașcu, lingvistul Iorgu Iordan, marele economist Mihail Manolescu, celebrul jurist Vintilă Dongoroz, regretatul compozitor și dirijor Pedro Negrescu. [...] Într-o efortare finală, Tecuciul a dat-o lumii pe Alina Gorghiu, gingașul om politic, președinte al PNL, funcție deținută cândva și de mai puțin gingașii Ion C. Brătianu, Dumitru Brătianu, Ion I. C. Brătianu, Vintilă I. C. Brătianu, Constantin I. C. Brătianu.”

Nota de subsol de mai sus e relevantă și pentru apetența istoriografică a fostului redactor la „*Timpul*”, manifestată în construcția întregul volum nu doar prin note, ci și prin fișele biografice. Spiritul analitic îi iese mai în fiecare pagină la iveală. În plus, nu îi lipsește simțul critic. De pildă, unul dintre interviurile lui Viorel Ilișoi este cu Mihai Avasilcăi-Fanfan, un fost pușcăriaș mult mai puțin decât semidocht care scria versuri. În contextul postdecembrist, versificațiile lui nonpoetice au putut totuși atrage atenția unor scriitori importanți și chiar au putut fi considerate un soi de reformă în cadrul poeziei. Argoul de pușcăriaș și cugetările naive puse în versuri au fost considerate de unii, în mod cu totul abuziv, mărci ale unei conștiințe artistice superioare, una dintre căile de primenire a poeziei românești. Cu un asemenea succes nedrept, Fanfan nu putea lipsi din corpusul de interviuri menite ilustrării energiilor care se manifestau în literatura Iașului postdecembrist. Interviul cu el este precedat de un comentariu care dezvăluie caracterul nonestetic al „creației” sale și degringolada, dezorientarea axiologică din anii '90:

„Pare de neînțeles cum a putut să le adoarmă simțul critic și, cățărându-se pe laudele lor, să ajungă la un moment dat vedetă, publicat în reviste, în cărți, invitat la emisiuni, la festivități culturale, în detrimentul unor scriitori valoroși, dar împinși mereu la margine, în anonim. [...] Publicând o anchetă despre viața literară a Iașului, era obligatoriu să-l includ și pe Mihai Avasilcăi-Fanfan, pentru că însăși prezența lui nelegitimă în rândul scriitorilor spunea multe despre felul în care Iașul acelor ani își selecta valorile.”

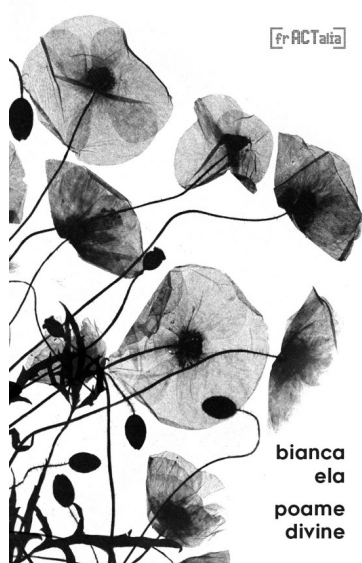
Nu este acest lămuritor comentariu, dedicat îndreptării unei erori a criticii, singurul, ci doar cel mai amplu dintre destule altele care, luate împreună, dau impresia că Viorel Ilișoi, cu talentul, stilul hâtru, ușurința de a alterna registrele și cu verva istoriografică (demonstrată la rândul ei în volum) are tot ce i-ar trebui unui critic literar să fie redutabil și original. La conturarea impresiei contribuie și întrebările sale, adecvate profilului intelectual al fiecărui interlocutor, în măsură să „scoată” răspunsuri relevante.

Viața literară pe Bahlui, spuneam, e doar în aparență o carte cu mize strict provinciale. Sigur că rolul ei este în primul rând cel de a evidenția dificilul proces de transformare a vieții literare din Iașul de după momentul 1989, după cum precizează autorul în prefață. La 7 ani după căderea regimului cEAUȘIST, tinerii redactori la *Timpul* Viorel Ilișoi și Dan Lungu observau că Iașul stagnează în plan literar întrucât puterea în instituțiile de cultură locale (cum ar fi revistele, editurile, facultățile, teatrele sau muzeele) aparținea reprezentanților fără avânt reformator, care prelungeau nefiresc de mult viața unui sistem perimat. Seria de „interviuri cu oameni de la marginea sistemului” urmarea deci, așa cum mărturisește autorul, conștientizarea problemei și dinamizarea, prin dialog, a mediului literar în orașul de pe Bahlui. Au putut ieși astfel la iveală frustrări până atunci nemărturisite public, deschis, critici sau acuze ce au iscat replici. Datorită seriei de interviuri s-au rupt unele alianțe și s-au realizat altele noi. Pe scurt, s-au produs mișcările tectonice necesare producerii seismelor și erupțiilor ce au reconfigurat creația literară și discursul critic. Inerțiile s-au confruntat cu tendințele progresiste, generând polemice necesare evoluției estetice și poziționării axiologice mai adecvate. Prin urmare, volumul lui Viorel Ilișoi este un instrument necesar oricărui interesat de înțelegerea energiilor care s-au manifestat în perioada ieșirii din comunism, când un sistem se străduia să supraviețuiască iar altul să se nască. Iar cazul ieșean, dincolo de ceea ce-l particularizează, nu este altceva decât metonimia câmpului literar românesc în ansamblul lui. Relevanța sociologică și istoriografică a cărții trece, la fel ca apa ce curge prin albia Bahluiului, dincolo de granițele Iașului și ale provinciei moldave.

¹ Viorel Ilișoi, *Viața literară pe Bahlui. Anchetă literară publicată în revista Timpul (Iași, 1997-1998)*. Revăzută, completată și amănunțit adnotată, postfață de Dan Lungu, București: Editura GRI, 2002

Andreea POP

Periferia sentimentală



Dintr-o zonă destul de turbulentă vine Bianca Ela, care debutează la FrACTalia (2021) fără prea mult tam-tam, dar cu o poezie construită în așa fel încât atrage atenția, nu se lasă trecută cu vederea. Un tur de forță (stilistic, odată – în câteva texte de o elasticitate a frazei mai rar întâlnită la debutanți, în orice caz, cu o vervă a ideii pe care o duce unde și cum vrea ea –, dar valabil și la nivel tematic), *poame divine* e, din capul locului, prin excelență o poezie a periferiilor sentimentale & ideologice, o poziție destul de confortabilă, paradoxal, pentru că e foarte ofertantă ca material poetic. E aici, însă, o subversivitate care nu jenează, care nu devine în niciun punct prea caustică, ori demonstrativ-didactică, una care reușește, chiar și-așa, să dea niște texte-ricoșeu extrem de puternice.

În bună parte, și mai ales în prima parte a volumului, subversivitatea asta vine dintr-o poziție asumat-periferică în primul rând în raport cu propriul său act artistic, prin refuzul încadrării, al normei și asocierii cu standardele de creație (și mai concret, prin reclamarea prejudecăților & rețetelor despre ce ar trebui să fie poezia), așa cum se citește în *poem cu și pentru Gloria E.*, de exemplu: „această ființă femele e citovă/ e porumbel e șerpoaică e cactus/ e neîndemânatică e uitucă e complexă/ e vie// vorbesc cu ea și ea-mi răspunde// îmi amestec vorbele cu ale sale/ această ființă-șerpoaică, porumbel și cactus –/ această ființă sunt eu/ suntem noi/ vorbim cu ea și ea

ne răspunde/ simțim viața ei în coastele noastre// asta nu-i o poezie despre scris/ nu e doar afirmare de sine/ cuvintele nu-s doar spirite/ cuvintele noastre/ ființe-femele furioase/ și citove – spun/ cum se poate trăi împreună [...]”. Postura asta de „ființă femele” scrib – cu toate capriciile și vulnerabilitățile deconspirate, lăsate la vedere – e extrem de firească pentru Bianca Ela; de aici, din punctul ăsta, „livrează” imagini ale inadecvării pe care le construiește tocmai de la premisa chestionării actului artistic (cu o hipersensibilitate și, în același timp, o privire autoscopică prin care supune analizei revizitarea unor spații afective „dezafectate”, „contaminate” de rigori sau interdicții) în raport cu uzanțele sociale și/ sau biografice (de mare efect în sensul ăsta e poemul care deschide volumul, *Semnele*, în care trauma personală se topește pe cea livrescă până la identificare totală). Biografemele ei de genul ăsta – modul ei cel mai intim de a se raporta la lume și la propria persoană, un barem identitar cu multă precizie – deschid calea tuturor celorlalte teme de interes ale poetei.

poame divine construiește, deci, cu multă abilitate pe mai multe filiere, se ramifică și înspre teritorii cu o cartografie ceva mai aplicată (nu că n-ar fi la fel de aplicată și-n poemele manifeste pe marginea actului de creație despre care vorbeam mai sus, doar că aici și tentațiile teoretice sunt ceva mai mari), cu bătaie socială, dar și cu multă confesiune intimă. Episoadele de genul celor de mai sus alternează cu bucăți în care preocuparea Biancăi Ela merge ceva mai departe, spre o zonă a radiografiei identitare, a memoriei și a istoriei personale, cum se citește undeva mai încolo în același *poem cu și pentru Gloria E.*, unde tema livrescă anunțată în primă fază devine, treptat, pistă de lansare pentru recuperarea unor experiențe ceva mai intime („scriu despre gloria/ scriu despre rude/ și despre străbunici/ ruperea și atașamentul/ limba rușinii/ limba familiei care mă respinge și care/ mă adăpostește// scriu despre cum m-am de-zis/ și pe urmă am purtat/ toată viața// acasă-n spinare/ ca o broască țestoasă/ ca un șarpele casei călător [...]”). La fel cum, undeva în a doua jumătate a plachetei, tonul devine tot mai angajat politic și textele capătă o bătaie ceva mai largă, de factură eco-stângistă, cum e cazul poemului *ek-staza (jurnalul trezirii)*, unde intuiția poetică prelucrează la foc continuu imagini ale inadecvării prin rulajul secvențelor degradării universale și a dereglajului mecanismului social general. Nu e nimic inovator în toată pledoaria asta anti-capitalistă, dar ce scoate din rânduri poezia din *poame divine* în locurile de tipul ăsta e felul în care Bianca Ela jonglează cu concepte, modul în care textele înaintază cu fluiditate spre

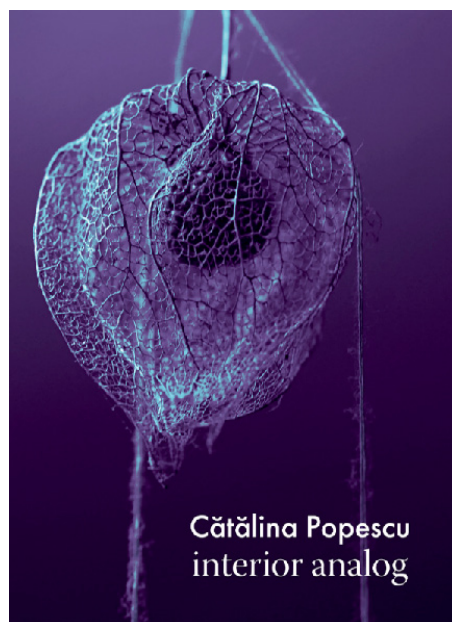
destinația lor finală și în care, în tot traiectul ăsta, leagă cu sens și firesc toate punctele pe care le urmăresc. „Cuvânt”, „corp”, „feminin” & „masculin”, „queer” sunt tot atâtea concepte tari în poezia Biancăi Ela (cele mai evidente, nu singurele), dar care nu fac ravagii în economia debutului ăstuia prin declarații demonstrative, ci mai degrabă fuzionează organic într-un discurs al marginalului în care sistemele externe & cel personal, cu toate handicapurile lor implicite și explicite, vibrează la unison în plină rană deschisă.

În mod aproape logic, tot proiectul ăsta vocal (chiar și-n lipsa unor note stridente) determină și-o coregrafie a versurilor pe măsură. De cele multe ori, poemele Biancăi Ela se mișcă extrem de dinamic, cu salturi ideatice & întoarceri frecvente, schimbări de direcție și reveniri, sub forma unor bucle narativizate de mare efect în câteva locuri. Câteva dintre ele au un ritm atât de bine calibrat, încât orice formă de selecție devine o hărățuire; merită reprodus în sensul ăsta, fie și parțial, pentru că rezumă perfect și spiritul și forma debutului ăstuia, adică un soi de sensibilitate cu combustie tare, o concurență a notației delicate cu amănuntul virulent care se împacă foarte bine în poemele Biancăi Ela, arhi-citatul, deja, *Dac-aș fi poet*: „(cu tot ce înseamnă cuvântul în limba/ pe care se-ntâmplă s-o vorbesc)// aș copia, de la un cap la altul,/ versurile aceluia iubit/ poet al iernii// aș copia lumina cu tăceri moi de zăpadă/ care te așteaptă liniștită în ferestre când te trezești// zăpada murdară cum e zăpada în orașele mari/ topindu-se încet în jurul canalelor// ninsoarea imaginară în timp ce înnoptezi/ într-o cameră plină cu cărți// și orașul în care am fost și eu în copilărie/ când marea se deschidea, la capătul străzilor/ ca ochii albaștri ai iubitei/ din viitor.// (o prietenă mi-a spus/ că „ochii albaștri ai iubitei” reproduc aici patriarhatul/ fac paranteza ca să fim sigure că iubirea *queer*/ trăită sau numai visată/ nu va reproduce nicicând patriarhatul)// Aș copia toată zăpada, de la un capăt la altul,/ aș lăsa-o să se aștearnă/ cuvânt cu cuvânt/ pe caietele mele/ cum dai paginile unei cărți/ într-o seară de ianuarie// și m-aș gândi, în timp ce se adună tot mai multă,/ una peste alta, la norocul pe care trebuie să-l aibă/ ființele care-și pot transforma/ așa de ușor/ bulgării grei ai trăirii în fulgi/ delicați, asemănători// ființele care sunt lăsate să se exprime/ dincolo de reguli, dincolo de rime,/ printr-o fericită (pentru ei) încrengătură de împrejurări/ care face în așa fel încât/ cuvintele lor să cadă firesc/ în pagini, sub lumina scăzută a după-amiezilor singuratice// să ia tot felul de forme bizare/ dar recognoscibile/ când se adună în turturi pe la streșini// să șoptească noaptea, când viscolește/

sau să ți se pară că au șoptit.// Mă gândesc cum și în mine se lasă/ un cerc al singurătății/ cum cercul ăsta, dacă îl desenez aici/ o să pară prea copilăresc pentru un poet o persoană femeie/ de vârsta mea// (cu uter neproductiv, că n-am născut pe nimeni)// și-atunci mai bine mă străduiesc să-i dau altă formă/ dar când încep să mă joc cu forma lui, el dispare/ ca urmele din zăpada cea mai proaspătă/ când pășești, dezorientat(ă?), înapoi, peste ele [...]” E doar un „caz” din poemele cu trimiteri livrești evidente (unele deconspirate în finalul volumului), care fac din Bianca Ela un „ucenic” livresc excelent, cu un studiu al modelelor (în speță, Mircea Ivănescu) dedicat și atent la cadențe și forme, dar care nu uită să își topească propriile sfere de interes în tot exercițiul ăsta cultural, încât rezultatul e o confesiune familiară, dar cu accente personale care se detașează suficient de clar de tiparul asimilat. E semn de maturitate poetică, oricum, felul în care practică toate exercițiile astea de efervescență cultural-ideatică.

În orice caz, prin privirea caleidoscopică, radicală și în același timp delicată în care se topesc și urgențele social-ecologice, și inventarul de gen, și ridiculizarea canoanelor de orice fel, și peste toate, linia discretă a vulnerabilităților personale, asta ca să enumăr doar câteva din liniile de ardență ale debutului ăstuia, poame divine e un volum care se detașează hotărât și cu mult curaj pe linia ultimelor apărute.

* Bianca Ela, *poame divine*, Editura FrACTalia, București, 2021



Cătălina Popescu
interior analog

Alex GOLDIȘ

Fredric Jameson sau despre unghiul de refracție al postmodernismului românesc



E și în același timp nu e surprinzător faptul că una dintre cele mai importante cărți de teorie din ultimele decenii, *Postmodernismul sau logica culturală a capitalismului târziu* a lui Fredric Jameson¹, n-a fost tradusă până foarte recent. Inițiativa de a reda o carte esențială câmpului intelectual autohton aparține meritoriei edituri a Universității Lucian Blaga din Sibiu și traducătorilor Alex Văsies și Vlad Pojoga. Ultimul este și foarte tânărul director al editurii recent rebranduite, sub egida căreia s-au mai tradus în aceeași serie teoretică titluri importante de Patricia Hill Collins și Franco 'Bifo' Berardi – iar anunțat e un volum de eseuri semnat de Galin Tihanov.

Reîntorcându-ne puțin la cartea lui Fredric Jameson, mulți ar putea spune că o pătrundere atât de tardivă în circuitul ideilor critice românești aproape că nu mai are sens. Dimpotrivă, așa zice: cazul acestui volum e simptomatic pentru înțelegerea întregului metabolism al criticii românești din ultimele decenii, permițând – abia acum – o radiografie completă a fenomenului. Într-o foarte bună prefață, Andrei Terian începe deja acest proces atrăgând atenția asupra rezistenței criticilor români la accepțiunile lui Jameson asupra postmodernismului. Fie că e vorba de o preluare „după ureche” – Terian citează nume importante ale criticii actuale care discută *à la légère*, dar cu multă contondență teoretică conceptele unui Jameson rebotezat *Frederic* –, fie că e vorba de o respingere directă, acestea n-au avut

ecourile de care s-au bucurat în alte culturi. În *reader*-ul Routledge dedicat teoreticianului, Adam Roberts atrage atenția asupra faptului că articolul „Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism” este probabil cea mai citată sursă cu privire la postmodernism din anii '80-'90. Cu toate acestea, în România Fredric Jameson n-a devenit niciodată o referință centrală, uneori nici măcar una creditabilă. Principalele dezbateri dedicate postmodernismului (numărul din „Caiete critice” din 1986 sau volumul lui Mircea Cărtărescu din 1999) o ocolesc, în timp ce în *Poetica postmodernismului*, Liviu Petrescu descalifică sumar demersul lui Fredric Jameson drept „marxist”.

E evident pentru cine recitește cartea lui Fredric Jameson că ea poate funcționa ca un excelent unghi de refracție al conceptului românesc de postmodernism față de (măcar o parte) a accepțiunilor lui de peste Ocean. Ceea ce a fost destul de greu de metabolizat de către intelectualitatea românească – de optzeciști, în primul rând – a fost *coté*-ul determinist (deși deloc simplist sau unidirecțional) și istoricizant al teoriei lui Jameson. A spune că arta postmodernă reprezintă o emanație a capitalismului târziu, după cum modernismul era o reflectare a capitalismului industrial iar realismul o oglindire a etapei incipiente a industrializării reprezintă, în primul rând, o modalitate de gândire tabulară incompatibilă cu eseismul în stil liber practicat de o serie de critici români. În același timp, construcția contravine tezei conform căreia se poate vorbi despre un postmodernism românesc în absența unor condiții materiale care să-l facă posibil. E teza postmodernismului fără postmodernitate, formulată de Mircea Martin, dar care subîntinde concepția majorității optzeciștilor români, cu puține excepții (Alexandru Mușina).

Teoria lui Fredric Jameson e incomodă și improprie câmpului românesc al ideilor, așadar, în măsura în care presupune că principalele caracteristici ale postmodernismului (lipsa de adâncime, fragmentarea subiectului, declinul afectului, fuziunea dintre cultura înaltă și cultura de consum) derivă din condițiile materiale ale capitalismului târziu – și mai ales din deficiențele acestui model social-economic. Pentru că, departe de a fi apologetică, atitudinea lui Jameson față de postmodernism este mai degrabă rezervată, când nu de-a dreptul critică. Odată cu schițarea acestei „noi dominante culturale”, Jameson nu uită să atragă atenția asupra faptului că „producția estetică de azi a devenit parte integrantă a producției de mărfuri în general” și că postmodernismul ca simptom al capitalismului târziu echivalează cu o diminuare (deși nu cu o absență totală) a posibilităților de a mai articula un discurs critic la adresa societății de consum: „În cultura postmodernă,

«cultura» a devenit un produs în toată regula; piața a devenit un substitut pentru ea însăși și o marfă pe măsura elementelor pe care le include în ea însăși: modernismul reprezenta încă o critică minimală și parțială a mărfii și un efort de a o face să se tranșească pe sine. Postmodernismul este consumarea simplă a logicii a mărfii ca proces».

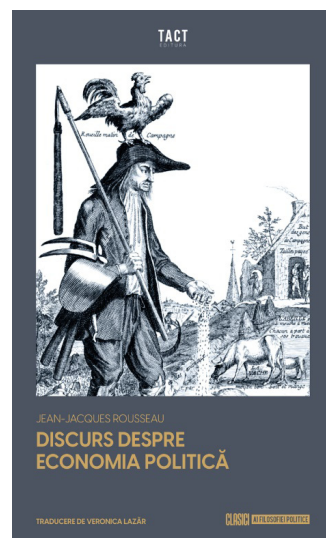
Or, aceste rezerve critice față de noua dominantă culturală n-au fost deloc ușor de asimilat sau măcar de înțeles în context autohton: postmodernismul, cu toate implicațiile lui social-economice subiacente (societate de consum, marșandizarea culturii, neoliberalism, inegalități sociale) reprezintă un non-sens pentru majoritatea intelectualilor români, care au văzut în el mai degrabă o formă de ieșire din izolaționismul protocronist. Din această cauză, postmodernismului ca simptom cultural al unei logici politic-economice i-au fost preferate accepțiunile care l-au privit ca pe un stil, ca pe o atitudine culturală care nu face decât să ofere soluții în eprubetă diverselor crize ale modernismului. Nu e întâmplător faptul că în România reperele critice cele mai constante privitoare la postmodernism au fost Ihab Hassan, Jean-François Lyotard sau Umberto Eco, critici sau teoreticieni preocupați să definească sensibilitatea postmodernă în termenii unor mutații estetice sau filozofice.

Nu e cazul să insist aici, cred că s-ar putea schița o mică arheologie a criticii recente pornind de la *Postmodernismul sau logica culturală a postmodernismului*. Semnez doar că volumul lui Jameson merită recitit – sau citit și în română, mai bine zis – pe de o parte pentru că el fixează principalele jaloane de discutare a postmodernismului, luate drept repere centrale și în -ismele mai recente: digimodernism, metamodernism, altermodernism etc. De pildă, volumul-manifest din 2017 editat de Robin Van den Akker, Alison Gibbons și Thimoteus Vermeulen, *Metamodernism. Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism* (care, apropo, își așteaptă și el traducătorii) construiește aproape contrapunctic pe coordonatele fixate deja de Fredric Jameson acum câteva decenii. Nu în ultimul rând, așa cum am încercat să sugerez mai sus, volumul recent apărut la Sibiu redeschide un caz extrem de interesant de „intraductibil”, în sensul preconizat de Barbara Cassin sau Emily Apter. Astfel de cărți, nu foarte multe la nivel internațional, funcționează drept revelatori esențiali pentru diferențele dintre modurile în care funcționează, la nivel sistemic, o cultură sau alta.

¹ Fredric Jameson, *Postmodernismul sau logica culturală a capitalismului târziu*, Traducere de Alex Văsieș și Vlad Pojoga, Prefață de Andrei Terian, Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, 2021, 460 p.

Alex CISTELECAN

Clasicii printre noi



Salutăm inițiativa editurii Tact de a lansa o nouă colecție de „clasici ai filosofiei politice”, pe care o deschide în mod inspirat cu textul lui Jean-Jacques Rousseau, *Discurs despre economia politică* – un text cât se poate de clasic nu atât în sensul muzeal, de jalon incontestabil al istoriei gândirii politice, ci de document care își păstrează și dezvăluie în orice epocă – și cu atât mai mult a noastră – o imensă și nebănuită actualitate și relevanță. Discursul lui Rousseau este precedat de un excelent și consistent studiu introductiv al Veronicăi Lazăr (care e și traducătoarea textului), menit să contextualizeze și problematizeze ideile și dedesubturile rândurilor lui Rousseau, precum și semnificația lor în epoca lor și în secolele care ne despart de atunci.

Care sunt aceste idei și argumente de maximă actualitate? Urmând sinteza realizată de Veronica Lazăr, e frapant modul în care practic toate ideile principale ale *Discursului* au o imediată actualitate critică, fiecare dintre ele atacând frontal un consens stabilit al economiei politice actuale – care, nu întâmplător, reprezintă o clasicizare și naturalizare mai degrabă a filonului anglo-saxon al economiei politice, și în care (sau din perspectiva căruia) Rousseau e văzut cel mult ca un filozof speculant, dar măcar umanist, străin istoriei gândirii economice.

În primul rând, anticipând un argument atât de vehiculat astăzi în înțelegerea deopotrivă didactică, elementară a economiei (economie

vine de la *oikos*, domiciliu – deci e în primul rând economia domestică), dar și în cea sofisticat-expertă, Rousseau arată că există o veritabilă cezură între economia politică și economia domestică, și că prin urmare orice încercare de a mobiliza morala și imaginarul celei din urmă pentru legitimarea celei dintâi este frauduloasă.

Apoi, cu un argument menit parcă să respingă atât fetișul dezvoltării qua criteriu de succes al economiei, precum și iluzia că un GDP ridicat înseamnă automat (prin *trickle down*, dacă nu altfel) o prosperitate sporită pentru toată lumea, Rousseau arată că „sporirea bogățiilor statului nu e cu necesitate nici în interesul statului, nici în cel al – majorității – poporului”.

În contra mitului fondator lockean, liberal/libertarian, al muncii – deci meritocrației egalitare – ca origine a proprietății private, Rousseau arată aici – ca și în *Discursul asupra originii inegalităților* – că nu există nici o presupusă stare naturală egalitară în care individul își apropriează legitim – prin munca sa – și moral – fără să-i priveze pe alții de aceeași șansă – proprietatea sa privată, ci că originea proprietății private se găsește într-o societate deja inegală, în condiții extrem de inegale, și că ea implicit adâncește și permanentizează aceste inegalități.

În contra ideologiei mâinii invizibile a lui Adam Smith, în care interesele private pe care le urmărește fiecare pe piața liberă se armonizează spontan prin mișcările „naturale” ale acestei piețe, Rousseau argumentează că o societate inegalitară și abandonată manifestării libere a intereselor private

nu se armonizează nicidecum într-un sistem coerent, ci dă naștere unei societăți de clasă iremediabil scindată, în care inegalitățile structurează și destructurează totodată întregul sistem: această inegalitate „nu e doar între indivizi, ci și între sectoare economice (...), între tipuri de piețe și, respectiv, între sate (...) și orașe”.

În aceste condiții, instituirea unui stat funcțional nu se poate face decât printr-un efort permanent de restrângere sau măcar controlare a acestor inegalități, prin limitarea dreptului de proprietate și prin politici fiscale bazate pe o impozitare progresivă, care nu doar să departajeze între diferitele niveluri de bogăție și proprietate, ci „să ținăască diferit tipurile diferite de mărfuri și de consumatori, în funcție de raportul între necesitate și superfluitate”.

În fine, toate aceste eforturi de autentică economie politică, în sensul contra-clasic de reconstituire și consolidare a totalității sociale prin măsuri fiscale (unde economia politică „clasică” presupune și înseamnă exact contrarul, i.e. destructurarea totalității sociale și recompunerea ei „liberă” ca structură de necesități și interese private) trebuie, pentru a fi realizabile și legitimabile, să se însoțească cu un efort permanent de educare a poporului în spiritul binelui public.

Pe cât de adevărate sunt toate acestea, pe atât de îndepărtate de consensul actual, secular, milenar de-a dreptul, asupra a ce înseamnă economie politică. Un clasic, așadar, cum nu se poate mai actual.

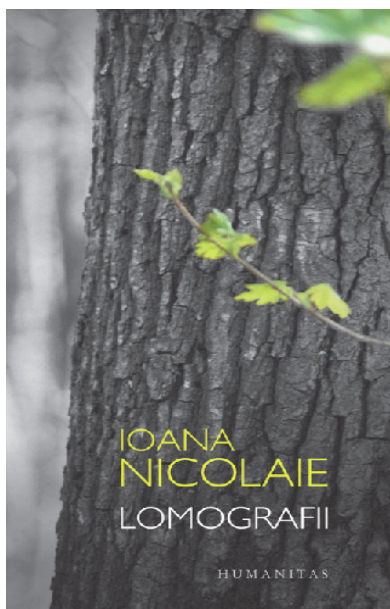


Argument

Ultimii 15-20 de ani au fost cu adevărat explozivi în materie de producție literară, mai cu seamă poetică, purtând semnătura unor tinere autoare. E o constatare de bun-simț pentru oricine a urmărit cu oarecare interes dinamica tabloului literar autohton. Fie climatul socio-politic a fost prielnic, fie s-au mai schimbat niște mentalități, fie a fost nevoie de această revanșă a femininului, oprimat și controlat, forțat să încapă în paturi procustiene în epoca anterioară, fapt este că, odată cu fracturismul, se impune o generație de poeți și poete care sparg tiparele conformiste, scriu o poezie dezinhibată, liberalizează limbajul cu voluptate, impun o atitudine de frondă față de modelul poetic optzecist și, fapt cu adevărat revoluționar, chestionează *establishment-ul* oficial, cel al unei culturi puternic amprentate patriarhal.

Generația poetică douămiistă, cu Ruxandra Novac, Miruna Vlada, Elena Vlădăreanu, Ioana Băețica, Domnica Drumea, Iulia Militaru ș.a. în frunte, al cărei discurs contestatar, revendicându-se din poezia tăioasă, violentă a Angelei Marinescu sau din cea profundă, cu accente eticiste a Marianeii Marin, ca să amintim două din cele mai influente predecesoare, a deschis drumul postdouămiistelor, care diversifică și mai mult sfera problematicii poeziei actuale, cu un ochi atent îndreptat spre ceea ce se publică și se dezbate în materie de feminism în spațiul occidental. În epoca globalismului, fiecare poet e chemat să reflecteze asupra acelor provocări politice, sociale, economice și tehnologice care ne privesc pe toți. De fapt, chiar și poetele primului val, ies din sfera feminismului militant și se reinventează, răspunzând unor provocări de maximă actualitate. Poetele celui de-al doilea val, la rândul lor, raportându-se atent și la mișcările poetice din afară, nu doar la modelele interne, asimilând feminismul și sancționând în diverse moduri o lume literaro-culturală încă misogină și provincială, dominată de bărbați-scriitori – simptomatic fiind, în acest sens, absența oricărei scriitoare din canonul școlar liceal, din interbelic sau postbelic, nici măcar Hortensia Papadat-Bengescu, singura care spărsese blocada la un moment dat, nemaigăsindu-și locul alături de iluștri colegi din interbelic sau absența femeilor din juriile celor mai importante festivaluri/premii literare din circuitul literar autohton – s-au deschis spre o multitudine de probleme contemporane și formule poetice, forțând limitele canonului oficial și impunând o polifonie de voci lirice de o certă individualitate. Le am în vedere, în acest sens, pe Olga Ștefan, Medeea Iancu, Diana Geacăr, Teodora Coman, Rita Chirian, Gabi Eftimie, Gabriela Feceoru, Anastasia Gavrilovici, mergând până la ultimele debutante, Deniz Otay, Ileana Negrea, Teona Galgoțiu, Cătălina Stanislav.

Dacă „scriitura feminină” e, în genere, asociată cu biografismul confesiv, intimist, cu teme legate de feminitate, maternitate, univers casnic, sau cel puțin aceasta e eticheta cea mai uzitată, iată că în prezent se experimentează o multitudine de formule iar diversitatea acestora nu e decât dovada clară a unei efervescente creatoare fără precedent. Teodora Coman inventariază în esul ei câteva din aceste direcții dominante: o poezie care-și asumă declarativ și militant un program ideologic, feminist (Medeea Iancu, Miruna Vlada, Iulia Vintilă), o poezie a alienării (Ruxandra Novac), un discurs poetic demistificator la adresa societății de tip comunist sau



consumerist (Elena Vlădăreanu), o poezie a postumanului cu accente eco (Gabi Eftimie), o poezie ce propune o partitură postironică (Elena Boldor) sau un „vortex baroc” (Olga Ștefan), o reinterpretare a biografismului confesiv (Gabriela Feceoru). Vârful de lance e, probabil, poezia *queer*-feministă, căreia Iulia Militaru – poetă, activistă, editor al editurii frACTalia, editură de nișă, de orientare stângistă, care a publicat multe din volumele poetelor ultimului val – îi dedică o bună parte din amplul ei text, aflat în debutul secțiunii teoretice, identificând, numai în cadrul acestui subgen trei direcții: a) „poezia revoluționar-militantă”, cea mai bine reprezentată (Medeea Iancu, Iuliana Lungu, Ileana Negrea), b) „poezia nonbinară, (auto)teoretică și hibridă”, deja destul de bine reprezentată (Ada Eliane, Teona Galgoțiu), c) „poezia etic-asumată a grijii: poezia antispeciistă și poezia Crip/Mad (antiabileistă/antiageistă)” (Daniela Hendea, Andrada Yunusoglu).

Dosarul „poeziei feminine” și-a propus, dincolo de contestările pe care le-ar putea genera sintagma în sine, atât de dezbătută în teoretizările feministe, o relectură și o posibilă sistematizare de direcții și tendințe a poeziei scrise de femei în acești ultimi 20 de ani postrevoluționari, pornind de la premisa că s-au inițiat mișcări recuperatorii absolut necesare și laudabile. Triada de volume exegetice semnate de criticul Al. Cistelean, care a șters la propriu colbul de pe plachetele pitite prin biblioteci ale poetelor noastre uitate, recuperând un întreg secol (*Ardelencele* – 2014, *Zece femei* – 2015 și *Fete pierdute* – 2022), cele trei volume antologice, coordonate de Alina Purcaru și Paula Erizanu, *Un secol de poezie română scrisă de femei*, apărute la Ed. Cartier și acoperind perioada 1918-2019, lansarea, în 2018, sub coordonarea poetei Elena Vlădăreanu a Premiilor „Sofia Nădejde” Pentru Literatură Scrisă de Femei, reprezintă trei din cele mai semnificative momente care au îndreptat reflectorul asupra acestei literaturi de culise și a fixat rolul scriitoarelor în evoluția literaturii române. Evident, e loc și de mai bine!

Prin cele două secțiuni, cea teoretică, în care se regăsesc texte sintetice sau aplicate unui volum/unei autoare, semnate de Iulia Militaru, Teodora Coman, Iulia Stoichiț, Rita Chirian, Mihók Tamás, Romana Pantea, Gabriela Feceoru, Hristina Doroftei și microantologia de texte poetice, în mare parte inedite, semnate de poete contemporane, din generații diferite, de la Ioana Nicolaie, Floarea Țuțuianu, Ana Dragu, Diana Geacă, Medeea Iancu, la mai tinerele Iulia Stoichiț sau Paula Erizanu, dosarul „poeziei feminine” a încercat să contribuie la acest „se poate și mai bine” și să surprindă, fără pretenții de exhaustivitate, tabloul dinamic al poeziei feminine contemporane românești, a cărui diversitate de voci, formule și identități poetice e o invitație la o incitantă (re)lectură și, de ce nu, la o reconfigurare a canonului.

Cristina TIMAR

I. În loc de anchetă...

Medeea IANCU

Eseu privind „problema” literaturii feministe în literatura română contemporană

Reevaluarea poeziei „femine” din ultimii 15 ani

Numele: _____
Inițiala prenumelui tatălui: _____
Prenumele: _____
Școala de proveniență: _____
Centrul de examen: _____
Localitatea: _____
Județul: _____

Subiectul I

Încercuiește litera corespunzătoare răspunsului pe care îl consideri conform cu realitatea:

1. Este plătită contribuția pentru conținutul numărului acestei reviste?

- A) Da
B) Nu ☒

2. Dacă luăm în considerare ultimii 15 ani, literatura feministă a fost considerată:

- A) Parte integrantă a literaturii
B) Asimilare ☒
C) Extremism ☒
D) Pornografie ☒
E) Exhibiționism ☒
F) Depravare ☒
G) Țap ispășitor ☒
H) Patologie ☒
I) Literatură minoră ☒
J) Nonliteratură ☒
K) Anomalie ☒
L) Tezism, ideologie ☒
M) Flagel ☒
N) Literatură de o „visceralitate exacerbată” ☒

- O) Evoluție firească a literaturilor
P) Necesitate
3. Când o scriitoare publică o carte:
A) Este recenzată
B) Este hărțuită☑
C) Este umilită☑
D) Este amenințată☑
4. Dacă luăm în considerare doar ultimii 15 ani, literatura scrisă de femei a fost considerată:
A) Literatură minoră☑
B) Literatura „sexului slab”☑
C) Literatură confesivă, inferioară☑
D) Literatură patetică☑
E) Literatură feminină☑
F) Literatură domestică☑
G) Literatură naivă☑
H) Literatură depravată☑
I) Literatură de o „visceralitate exacerbată”☑
J) Anomalie☑
5. Este experiența unei scriitoare în lumea literară românească echivalentă cu un test?
A) Da☑
B) Nu
6. Sunt privite femeia și alte categorii marginalizate ca o problemă în literatura română?
A) Da☑
B) Nu
7. În lumea literară românească este considerată munca literară a scriitoarelor și feministelor muncă?
A) Da
B) Nu☑
8. Este recunoscută contribuția scriitoarelor la crearea culturii?
A) Da
B) Nu☑
9. Când o scriitoare câștigă un premiu:
A) Este recenzată
B) Este celebrată
C) Este recomandată
D) Este hărțuită☑
E) Este amenințată☑
F) Este umilită☑
G) I se spune să dea premiul înapoi☑
H) Este învinovățită☑
I) Este patologizată☑
J) I se face plângere la poliție☑
10. Când o scriitoare publică o carte:
A) Este citită
B) Este recenzată
C) Se vorbește în necunoștință de cauză despre carte☑

- D) Nu este citită☑
E) Este hărțuită☑
F) Este amenințată☑
G) Este umilită☑
H) Este învinovățită☑
I) Este patologizată☑

11. Ce este literatura feministă?
A) Literatură feminină
B) Extremism
C) O, MUZĂ A GENULUI LIRIC, fii feministă, fii Radicală, condu-ne către revoltă, construiește-ne

Revoluții,

O, muză a genului
Liric, organizează-ne proteste în Italia, în Polonia, în Alabama, în Pakistan & Sudan,

Organizează-ne marșuri și proteste în România și Republica Moldova,

O, muză a genului liric, fii feministă
În Baruri & în

Biserici, în Parlamentul tuturor

Țărilor, fii feministă pe străzile orașelor și
Satelor și statelor care-ți transformă uterul în producție națională, fii

Feministă în fabrica de muncitoare plătite cu 0,15 cenți,
fii feministă în
Clădirile cu
Ferestre anti

Glonț, fii feministă în spitale &
Școli, fii feministă în amfiteatrele umplute de spermă,
fii feministă în
Cătuțele de care nimeni nu știe încă, fii feministă în

Comunitățile rome, fii feministă în eulogii, fii feministă
în biroul Serviciilor
Secrete, o, muză a genului liric înfurie-l pe

Putin, pe Dodon, pe
Erdoğan, pe Orbán & pe Trump, fii

Radicală, o, muză a genului Liric, condu-i către

Colaps, către nevroză, către
Lipsa controlului de sine, fă-le mâna să

Tremure, fă-le inima cât un
Purice, condu-i către
Anxietate & atacurile de

Panică cu care ești atât de
Obişnuită, o, muză a genului

Liric, cântă despre pizdă fără
Rușine, cântă despre menstruația Înotătoarei și despre
menstruația

Fetei, cântă despre
Capetele rase la chimioterapie, cântă despre masectomie,
cântă despre

Nusrat Jahan Rafi, cântă despre elevele hărțuite și
Incediate, cântă despre iubirea dintre o femeie și o altă
Femeie, cântă despre închisorile în care ai fost
condamnata pentru
Iubire, justiție și
Libertate, celebrează-te, nu-ți
Cere scuze atunci când nu ai
Greșit, cântă despre masturbare & propriul

Orgasm, cântă despre părul alb și despre sânii
Lăsați, cântă despre vergeturi, varice & despre

Dragostea la
70 de ani, o, muză a genului
Liric, fii feministă, fii
Radicală, pentru
Tine au scris poezii generației '70, '80 &

'90 în cămăruțe insalubre,
Lîngă reșouri, pe marginea ziarului Flacăra,

Pe marginea ziarului Femeia, pe prima pagină a ziarului
Scînteia,

Pentru tine au scris poezii generației '70, '80 &
'90 în timp ce tăiau ceapa și gogoșarul, în timp ce
legănau copilul,

Pentru tine au scris poezii Lucian Blaga, Nichita
Stănescu & Virgil Mazilescu,

Pentru tine a scris Radu Cosașu, în speranța că vei
spune: Iată niște scriitori

Autentici!

Pentru tine & pentru binele tău s-a creat antiteza, pentru
tine &
Pentru binele tău au luat naștere imitația,

Reproducerea & parvenirea. Pentru tine & pentru binele
Tău poezii &

Poezele au vrut să fie ca
Tine. Pentru tine & pentru binele tău s-au schimbat 25
de

Miniștri, pentru tine & pentru binele
Tău a luat naștere poezia furtului, pentru tine &
Pentru binele tău bărbații au scris
Ars

Poetica; pentru tine & pentru binele
Tău ți-a fost obiectificat trupul, o, muză a genului

Liric, vorbește despre imitatori & Imitatoare, vorbește
despre complici &

Agresiunea
Sexuală, vorbește despre subiectul Universal

Al violenței practicate de
Bărbat, fii feministă &

Fii
Radicală, pășește în afara casei,

Pășește în stradă,
Scrie despre ceea ce nimeni nu vrea să se
Știe. ☒

12. Când o scriitoare publică un poem/articol/eseu:

- A) Este publicat în forma în care a fost trimis
- B) I se spune că este prea lung ☒
- C) I se spune să trimită „poeme normale” ☒
- D) I se editează textul fără acordul autoarei ☒
- E) I se spune că nu poate fi publicat în formatul trimis ☒
- F) I se spune că redactorul știe mai bine cum trebuie să arate textul autoarei ☒
- G) I se spune că redactorul știe mai bine despre ce, cât și în ce formă trebuie să scrie autoarea ☒
- H) I se cere autoarei să-și modereze vocea și să schimbe conținutul ☒

13. A reduce diversitatea literaturilor, stilurilor, perspectivelor la conceptul de „poezie feminină” înseamnă că:

- A) Sistemul de referință este unul patriarhal, ierarhizant ☒
- B) Sistemul de referință este unul nostalgic, heteropatriarhal ☒
- C) Negarea diversității, perspectivelor, a implicațiilor sociale, politice, literare ☒
- D) Poezia feminină este un elogiu
- E) Negarea sistemelor de opresiune ☒

14. Poezia feminină este:

- A) Mistificare, obiectificare ☒
- B) Poate fi scrisă doar de femei
- C) Poezie feministă
- D) Un concept heteropatriarhal ☒
- E) Ierarhizare ☒
- F) Un concept misogin, homofob, transfob, abelist și rasist ☒

15. Este pusă la îndoială credibilitatea scrierii unei scriitoare?

- A) Da ☒
B) Nu
16. Scriitoarele trebuie să:
A) Scrie ☒
B) Să fie „întru totul respectabile”
C) Să participe la viața culturală ☒
D) Să vorbească despre propria muncă ☒
E) Să se autodefinească ☒
F) Să fie plătite pentru munca literară ☒
G) Să li se recunoască contribuțiile și influența asupra culturii ☒
17. Contribuția scriitoarelor la crearea culturii și schimbului de idei este văzută ca fiind importantă în literatura română?
A) Da
B) Nu ☒
18. Menirea unei scriitoare este:
A) Să asigure un cadru confortabil și de susținere pentru scriitori
B) Să dea timp și spațiu scriitorilor ca să-și scrie cărțile neperturbați
C) Să facă copii
D) Să fie feminină
E) Să fie obedientă
F) Să fie audiența operei scriitorului
G) Să fie muză
H) Să fie modestă și smerită
I) Să fie invizibilă
J) Să se facă plăcută
K) Să fie decor
L) Să îi lase pe bărbați să decidă în locul ei
M) Să îi lase pe bărbați să vorbească în locul ei
N) Să nu supere bărbații
O) Să scrie ☒
P) Să gândească, să-și exprime opinia ☒
19. Discuțiile despre originalitatea operelor literare în ultimii 15 ani s-au referit la:
A) Operele bărbaților ☒
B) Ierarhizare ☒
C) Geniu masculin ☒
D) Păstrarea statu-quo-ului ☒
E) Multitudinea de literaturi create
20. În ultimii 15 ani, în lumea literară românească discuțiile despre literatura scrisă de femei și cea feministă au fost:
A) Ceva firesc, frecvent
B) Considerate afronturi aduse „literaturii majore”, naționaliste, heteropatriarhale ☒
C) Considerate isterie ☒
D) Considerate extremism ☒
21. În ultimii 15 ani scriitoarele și feministele au putut să se autoreprezinte fără a se simți/ a fi în nesiguranță, perturbate, întrerupte, hărțuite:
- A) Da
B) Nu ☒
22. Când o scriitoare își exprimă opinia este considerată:
A) Isterică ☒
B) Impertinentă ☒
C) Nebună ☒
D) Extremistă ☒
E) Este ascultată
F) Este întreruptă ☒
G) Este hărțuită ☒
H) Este amenințată ☒
I) Este umilită ☒
J) Legitimă
23. Literatura scrisă de femei, literatura feministă au fost promovate de:
A) Toată lumea
B) Scriitoare, scriitoare feministe, activiste, queer, roma ☒
C) Scriitori, jurnaliști
24. În lumea literar-patriarhală românească contribuția muncii, realizările, creativitatea scriitoarelor și feministelor este atribuită:
A) Bărbaților ☒
B) Acelor persoane care au realizat munca: scriitoarelor și feministelor, activistelor, jurnalistelor.
25. Este recunoscută influența pe care o au literatura feministă și cea scrisă de femei asupra literaturii?
A) Da
B) Nu ☒
26. Spre ce credeți că tinde poezia română contemporană:
A) Spre o viziune politică, conștientă, feminist-intersecțională ☒
B) Deconstruirea ierarhiilor și construirea de spații de siguranță, incluzive, feministe ☒
C) Literaturi mai bogate, diverse, complexe ☒
D) Chestionarea practicilor și tradițiilor literare, canonice, a sistemelor opresive literare. ☒
27. Răspunsul pentru tema dosarului „POEZIA FEMININĂ – TENDINȚE ȘI DIRECȚII ÎN ULTIMII 10-15 ANI” va fi considerat:
A) Afront ☒
B) Original
C) Impertinență ☒
D) Creativ
E) Extremism ☒
F) Insolentă ☒
G) Legitim
H) Tezism ☒
I) Inspirațional

II. Sinteze și cronici

Iulia MILITARU

O reconsiderare a femininului în poezia contemporană. Direcții și tendințe

Sintagma „literatură feminină” apare de obicei în contexte unde, în general, este vorba strict de literatura scrisă de femei, între cele două făcându-se o asociere directă fără o evaluare critică prealabilă (de exemplu, traducerea din limba engleză a *women's writing* prin „literatură feminină”). Problematică este și punerea semnului de echivalență între noțiunile de literatură feminină și cea de scriitură feminină, popularizată prin teoria feministă a Hélènei Cixous, chiar dacă anumite critici aduse pe atunci acelei sintagme pot fi aplicate fără rezerve și literaturii feminine în cadrul contextului actual (aceste critici au evidențiat un esențialism de natură conservatoare prin noțiunea de scriitură feminină, cât și perpetuarea unui binarism opozițional extrem de problematic dintr-o perspectivă feministă contemporană queer). Astfel, această extindere a femininului și a ceea ce reprezintă el în cultura tradițională asupra unei întregi literaturi, caracterizată drept slabă, descriptivă, fără forță și acceptabilă doar când este practică de femei, face ca sintagma „poezie feminină” să devină extrem de utilă menținerii relațiilor de putere din interiorul câmpului prin conservarea mecanismelor de producere/analiză a textului literar. De aceea, o reconsiderare a noțiunii de feminin asociată ideii de literatură este necesară, iar contestarea echivalenței dintre literatură feminină și literatură scrisă de femei poate reprezenta unul dintre momentele importante ale deconstrucției semnificației esențialiste a femininului.

În literatura română au existat două momente importante care au făcut posibilă o reinterogare a femininului din interior. Unul dintre ele ar fi coagularea grupului de scriitoare din jurul Premiilor Sofia Nădejde, axat pe susținerea literaturii scrise de femei, iar celălalt – apariția platformei Literatură și Feminism, asociată cu câteva edituri nișate în publicarea și promovarea literaturii queer-feministe.

Recunoașterea literaturii scrise de femei deschide în literatura română o categorie separată care își are tradiția ei pe care autoarele o revendică și o vor cât mai vizibilă. Remarcabile în acest sens al recuperării tradiției poeziei scrise de femei la noi sunt cele trei volume ale antologiei *Un secol de poezie română scrisă de femei*, coordonată de Alina Purcaru și Paula Erizanu. Aici cele două coordonatoare au depus o muncă uriașă de cercetare și selectare a unor texte poetice, începând cu prima parte a secolului XX și până în zilele noastre.

Antologia reușește să aducă pentru prima dată în cultura română o imagine clară și bine sintetizată a istoriei canonului poeziei scrise de femei în acest spațiu.

Cu toate acestea există o serie de neajunsuri ale utilizării sintagmei „poezie scrisă de femei” și ale susținerii unui canon specific literaturii scrise de femei. De cele mai multe ori poetele care fac parte din acest canon refuză asocierea literaturii pe care o practică ele cu femininul sau scriitura feminină, justificându-și refuzul prin lipsa de gen a textului cu „adevărat valoros” din punct de vedere estetic. De asemenea, tot în cadrul acestei istorii, există voci ale scriitoarelor care contestă chiar ruptura între tradiții, negând existența separată între o literatură scrisă de bărbați și alta scrisă de femei. Ceea ce separă autorii de autoare este doar vizibilitatea și privilegiile mai mari în cazul bărbaților, făcând necesară o susținere mai strategică a scriitoarelor. Ruptura se va rezolva de la sine, cred ele, când vor fi rezolvate discriminările de gen. Deși este conștientizată și, în sfârșit, contestată devalorizarea și invizibilizarea autoarelor, apar totuși câteva neajunsuri legate de feminin. Se păstrează aceeași înțelegere negativă a termenului: o categorie inferioară, definită numai prin raportare la ceea ce nu reprezintă masculinul. Așa se explică de ce multor autoare asocierea cu femininul li pare disprețuitoare; lupta lor pune accentul de nenumărate ori pe contestarea legăturii dintre literatura scrisă de femei și cea feminină. Acest lucru este extrem de evident în felul cum autoarele din această mișcare folosesc în general limbajul: considerându-l neutru și relevant pentru „literatură nu are gen”, ajung să întrebuinteze inconștient, fără o poziție critică, termeni la masculin. Pe de altă parte binarismul de gen este întreținut cu o anumită doză destul de periculoasă de esențialism – practic persoanele nonbinare și literatura lor rămân în continuare în afara acestui canon. În plus, folosind o categorie mult prea generală cum este cea de „femei”, diferențele de clasă care pot să apară frecvent în interiorul acestei categorii trec de cele mai multe ori neobservate. În cele din urmă, această formă de nesupunere la presiunile statu-quoului este inefficientă, căci canoanele literaturii scrise de femei pot să mențină aceleași forme ale sistemelor opresoare de validare a textului și aceleași tehnici de producere a lui.

Din această perspectivă, ceea ce am numit mai sus literatură queer-feministă devine practic cea mai puternică direcție radical-contestatoare a acestor mecanisme. Scopul principal al unei astfel de literaturi este negarea opoziției de gen, decolonizarea femininului prin revalorificarea fragilității, vulnerabilității și susținerea unei etici a grijii care să consolideze o luptă împotriva mai multor opresiuni și sisteme de asuprire; odată cu deschiderea unui spațiu regenerator și transformator. De asemenea, preluarea și transformarea unor zone discursive considerate doar apanajul

masculinului și/sau al gândirii occidentale, face ca această direcție să genereze o alternativă la modul în care femininul este definit și resemnificat. Relația cu femininul devine una fundamentală, pentru că în funcție de ea literatura queer-feministă se diferențiază de alte forme de contestare și critică a statu-quo-ului. În poezie, dintre textele relevante aș aminti: antologia *Arta revendicării*, coordonată de Medeea Iancu și publicată la ELF (Editura pentru Literatură Feministă); și antologiile *Adăposturi* (de Cenaclul X) și *Precum Furtunile* – ambele, volume colective de poezie queer-feministă.

Dar care ar fi mai exact trăsăturile femininului decolonizat din poezia queer-feministă a ultimilor ani?

1. Femininul și perspectiva queer-feministă asupra literaturii

În *Space, Ideology, and Literary Representation*¹, W. J. T. Mitchell arată importanța categoriilor de spațiu și timp în conturarea unei zone deloc neutre unde se face inscripționarea textelor. Această zonă este mereu un câmp de conflict ideologic. Recunoașterea lui poziționează din nou literatura în centrul problematicilor deschise de relația dintre estetic și politic – nu există text de literatură care să nu fie contaminat de politic, neutralitatea reprezintă doar un simptom al orbirii. Dimensiunea politică asumată a oricărei estetici îi asigură literaturii o anumită autonomie față de direcțiile legitimate prin sistemele de putere. Altfel spus, literatura autonomă este literatura care își produce și consolidează un spațiu de existență. Acest spațiu a fost asociat în tradiția literară cu femininul, respectiv cu descrierea ca practică-suport/proteză pentru narațiune (temporală și masculină). Urmând o anumită tradiție psihanalitică, femininul rămâne definit ca imagine negativă a masculinului, ca proiecție și proteză care îl ajută să se autodefinească. Acest lucru își lasă amprenta asupra felului cum poezia feminină este înțeleasă, prin raportare la „marea literatură” – ea produce doar un spațiu-cadru, genizat și/sau rasializat, pentru acțiunea în timp; un spațiu-cadru construit pentru proiectarea și închiderea celui alt, mereu femininul.

În acest loc considerat fără timp și pasiv intervine literatura queer-feministă pentru a-l revendica și elibera – o decolonizare a spațiului feminin al literaturii. Această literatură își are începuturile în practica literară a scriitoarelor queer de culoare, textul devenind un loc de producere a unor subiectivități până atunci marginalizate; subiectivități care să înlocuiască subiectul hegemonic al bărbatului alb occidental, cât și al femeii albe cisgender din clasele privilegiate. Accentul cade în literatura lor pe procedeul hibridizării, al amestecului/contaminării formelor literare pure și pe practicarea unei scriituri performative ca scriitură feminină transformatoare care să depășească dinamica opoziției descriptiv-narativ/pasiv-activ/feminin-teoretic

(opoziție pe care se baza diferențierea scriiturii feminine la Hélène Cixous).

Există în general patru revendicări fundamentale pe care practica queer-feministă le propune în vederea decolonizării femininului și a spațiului poetic:

1. revendicarea unei dimensiuni temporale nonliniare – timpul crip² al căderii, similar timpului queer; timpul crip nu se suprapune în totalitate cu timpul queer, iar respingerea unei versiuni normative de viitor (în care persoanele queer sau crip nu își au locul) nu înseamnă nicidecum respingerea oricărui viitor. Timpul crip este contaminat, specific epidemiei și comunității impure; iese din logica restrânsă și limitativă a vindecării într-un viitor ideal.

2. contaminarea limbajului și a genurilor literare tradiționale – textul hibrid³;

3. decolonizarea și revendicarea teoriei privită în general ca practică specific masculină – autoteoria⁴ a devenit recent una din practicile feministe esențiale de contestare a discursului teoretico-academic (*strong theory*) prin care autoarelor (cele din afara zonei academice) le este negată capacitatea de a produce teorie. Apariția textelor hibride (*weak theory*) care contaminatează teoria cu ficțiunea speculativă și jurnalul a reprezentat un moment important al practicii literare queer-feministe, căreia ar trebui să i se acorde mai multă atenție și în spațiul nostru cultural, cu atât mai mult cu cât producția locală de astfel de texte a început să se dezvolte.

4. practicarea unei scriituri performative a grijii⁵, o scriitură de regenerare și recuperare a ceea ce a fost considerat debarasabil și anihilat, în locul unei scriituri a violenței distructive în numele creației sau al unei scriituri de purificare și normalizare.

Tot Mitchell în textul menționat mai sus vorbește de o diferență între felul cum autoarele par să își producă textul în comparație cu scriitorii bărbați. Metafora penitei care marchează prin penetrare suprafețele, simbol falic, este înlocuită de cea a pensulei care colorează delicat suprafețele prin atingere-mângâietoare. Cu toate că Mitchell o leagă în continuare de privire ca „prezentare a lumii așa cum este ea”, totuși metafora pensulei ține mai degrabă de simțul tactil și amintește de acel „sărut al suprafețelor”, de la Kathryn Bond Stockton. O literatură a pipăitului și a membranelor permeabile, împotriva reprezentării și a practicii violente de a vorbi în numele celorlalți.

2. Direcții ale poeziei queer-feministe în literatura română contemporană

Putem vorbi în acest moment de trei mari direcții în poezia contemporană unde sunt valorificate elemente specifice literaturii queer-feministe și în care femininul este asumat ca putere radicală, nicidecum slăbiciune, dar și ca formă de deconstructură a gândirii binare

heteronormative. Această poezie aduce schimbări fundamentale ale orizontului de așteptare, venind cu o altă privire și cu un alt tip de afect. De aceea, vechile instrumente de analiză și receptare ale poeziei nu mai sunt eficiente în acest caz.

a. poezia revoluționar-militantă

Direcția cea mai bine reprezentată la noi, unde au apărut cele mai puternice și mai de impact texte cu mesaj feminist. Ea a jucat un rol extrem de important în deschiderea unui spațiu posibil de existență pentru literatura queer-feministă și a avut ca punct culminant elaborarea manifestului⁶: *Către o lume literară mai blândă, neasupritoare. Manifestul scriitoarelor feministe de stânga*, unde apar bine conturate pozițiile și revendicările literaturii queer-feministe.

Dintre formele pe care le poate lua, așa enumera: manifestul, poezia angajată și performance-ul poetic. Autorx din această categorie au în prezent o vizibilitate mai bună și pot transmite cu o forță mai mare mesajele și revendicările queer-feministe. De-a lungul timpului s-au făcut remarcate poemele și performance-urile Carolinei Vozian⁷, volumele Medeei Iancu (*Delacroix este tabu. Amendamentele lirice*, ed. frACTalia) și ale Iulianei Lungu (*Canto Hondo. Loba cântă mai departe*, ed. frACTalia). De asemenea, volumul de debut al Ilenei Negrea (*Jumătate din viața mea de acum*, ed. frACTalia) ar putea fi încadrat tot în această direcție.

Ca manifestări poetice performative antirasiste, queer-feministe și intersecționale trebuie menționate și textele lui Julio Elvisey (Pisicăx) sau ale Paulei Dunker, autorx încă nepublicați în volum.

b. poezia nonbinară, (auto)teoretică și hibridă

Această direcție începe să fie din ce în ce mai bine reprezentată în ultimul timp. Aici așa încadra în primul rând autori care prin textele lor generează o nouă subiectivitate politică nonbinară și care încalcă regulile de separare strictă între afect și rațiune/poezie și teorie. În cazul lor, nu este vorba doar de un amestec al genurilor literare (liric, epic sau dramatic) sau al speciilor, ci de o depășire a limitelor a ceea ce înseamnă literatură și cine și cum trebuie să o practice pentru a produce texte valabile estetic. Dintre autorx pe care i-aș include aici: Tudor Pop cu volumul *Softboi Mimosa* (ed. OMG), Emilian Cătălin Lungu cu *Supine Dream* (ed. OMG), alexandru adam cu *stilizări ap.* (ed. frACTalia), proiectul Maia Șerbănescu, bianca ela cu *poame divine* (ed. frACTalia) și Ada Eliane⁸ cu *Red Pilled Utopia* (o autoare trans care își asumă fragilitatea ca formă de luptă și nesupunere împotriva presiunilor heteronormative); volumul ei urmează să apară la frACTalia. Dacă textele lui Tudor Pop, Emilian Cătălin Lungu și ale Adei Eliane își revendică nesupunerea față de limitările statu-quoului prin producerea unei subiectivități fragile nonbinare,

cartea lui alexandru adam, cât și proiectele maia șerbănescu și bianca ela folosesc o direcție autoteoretică mai accentuată pentru a critica și destructura practica literară conservatoare. Această practică fiind de cele mai multe ori internalizată și greu de identificat, critica se transformă adesea în autocritică. Scopul unei astfel de poezii rămâne cel de transformare antiheteronormativă, anticapitalistă și de devenire un Altul.

Aș menționa la categoria lucrărilor teoretico-hibride și textele Ancăi Bucur⁹ care se concentrează pe cunoașterea și analiza limbajului, decolonizându-l și încercând să depășească, structurile și formele problematice.

O poziționare mai puțin politică, dar prin care se revendică totuși o sensibilitate asumată de tip feminin am regăsit-o în poemele Teonei Galgoțiu (*Mă uit înapoi și dispăre*, ed. OMG) și ale lui Alexandru Nathan Moisii (*Singurătatea e o boală cronică*, ed. Hecate) – la ele este absentă, în schimb, latură autoteoretică care să hibridizeze și să decolonizeze structurile/limbajul și să producă o queerificare a discursului. Totuși, evoluția acestor autorx se poate anticipa ca mergând în acest sens.

c. poezia etic-asumată a grijii: poezia antispeciistă și poezia Crip/Mad (antiabileistă/antiageistă)

Poezia antispeciistă pune accentul pe o desubiectivare profundă, dizolvând subiectul uman și restructurând relațiile dintre animalele umane, animalele nonumane și plante, ceea ce face ca astfel de texte să fie permanent însoțite de o componentă a pierderii, a doliului și eșecului. Construind utopii ale durerii și ratării, o astfel de poezie produce un puternic mesaj politic anticapitalist, prin care trebuie clar să o diferențiem de ecopoezia ultimilor ani cu care nu se confundă. În acest moment, având în sfârșit „cărțile pe masă”, putem să vorbim clar de aceste distincții. Cartea Noréi Ugron, apărută recent la ed. frACTalia, *Orlando postuman* creionează un univers queer antispeciist și se distanțează de estetica umanistă din *Cartea plantelor și animalelor* (ed. Nemira) a Simonei Popescu sau de direcția pastoral-reacționară din *Sputnik în grădină* (ed. OMG) de Gabi Eftimie. Aici relația cu animalele și plantele nu supune nonumanii unui univers exclusiv uman; întâlnirile nu sunt facilitate de un mediu dominat cultural. Natura nu mai este un cadru pasiv, plin de „obiecte” în/de care omul se mișcă și folosește, pentru a-și găsi liniștea și echilibrul; ea este permanent problematizată prin forța de acțiune politică specifică privirii și afectului queer.

Un volum atipic este *Alwarda* (ed. Pandora M), de Ruxandra Novac. Aici, corpurile umane și cele nonumane ajung să se întrepătrundă, să se amestece, până ce se deformează generând o masă fluidă și alunecoasă, „o piele permeabilă”. Interesante sunt și rarele trimiteri la problemele pe care le ridică ageismul,

agentivitatea naturii, cât și queerificarea destul de puternică și neașteptată a discursului poetic printr-o încălcire-amestec de natură/cultură.

Poezia Crip/Mad formează o categorie specială de care a început să se vorbească doar de puțin timp în spațiul cultural românesc. Este interesată în special de un anumit tip de corporalitate pe care o opune corporalității considerate „normale” și este însoțită frecvent de o componentă militantă importantă, dar și de zone (auto)teoretice prin care hibridizează și modifică forma normalizată a corpului textual. Uneori întâlnim și aici tematica doliului și a pierderii. Accentul cade foarte mult pe corporalitatea abjectă, reușind să articuleze o critică radicală a privirii normalizatoare și să genereze corpuri queer prin estetica crip a asimetriei. Foarte puțin prezentă în poezia noastră și aproape invizibilă pentru critica literară autohtonă, ea abia începe să se dezvolte în jurul celor două numere ale revistei *MAD zine*. În mod paradoxal, volumele Danielei Hendea: *Acordor de teremin* și *H₂X* (ed. frACTalia), care se încadrează aici, au fost remarcate în zona statu-quoului, fără însă să fi fost legate în vreun fel de această direcție; excepție făcând câteva voci și ele destul de marginalizate.

Și în cartea Andraei Yunusoglu, *kismet: oasele noastre se vor descompune atât de frumos* (ed. CDPL), un debut remarcabil, ne izbim de o corporalitate deformată sub presiunea forțelor opresoare, un corp abject exploatat și permanent ucis. Are o puternică dimensiune militantă, cât și una a eșecului și a doliului. Se simte și aici nevoia, ca și la Teona Galgoțiu, de o mai mare queerificare a discursului prin hibridizare și transformare.

Un alt volum care merită amintit este *ulei de palmier* (ed. Tracus Arte), de Yigru Zelti. Acesta, în ultima parte, mai exact de la poemul „Dezvoltarea psihologico-intelectuală a omului atinge apogeul la vârsta de 24 de ani” încolo, dar și prin poemele „piele vărsată” sau „reprimarea”, oferă câteva texte de poezie crip bine construită, chiar dacă per ansamblu volumul nu renunță cu totul la formele și structurile literaturii legitime. Evoluția textelor sale viitoare, în schimb, ar putea merge spre o puternică poezie Crip/Mad.

În final aș vrea să atrag atenția că poemele pe care le-am prezentat în funcție de aceste trei categorii nu aparțin strict uneia singure. Limitele dintre ele oscilează, iar anumiți autorx dintr-o categorie pot să aibă elemente specifice și altei categorii (de ex.: Bianca Ela în categoria poeziei revoluționare și militante, Carolina Vozian și Paula Dunker în categoria poeziei non-binară/autoteoretică, Tudor Pop sau Ileana Negrea la poezia crip/antiabileistă etc.). Aceste secțiuni le-am gândit în funcție de elementele preponderente din poemele autorxlor menționați.

Ceea ce rămâne totuși comun tuturor este mimesisul performativ în locul reprezentării occidentale,

caracterul hibrid și autonomia față de structurile normate ale statu-quoului – principalele manifestări literare ale decolonizării femininului.

Note:

¹ Vezi: *Poetics Today*, Vol. 10, Nr. 1, *Art and Literature I* (1989), pp. 91-102.

² Vezi Alison Kafer, *Feminist, Queer, Crip*, Indiana University Press, 2013.

³ Vezi textele lui Homi K. Bhabha despre hibridizare și mimesisul hibrid, dar și Gloria E. Anzaldúa despre terorismul lingvistic.

⁴ Vezi Lauren Fournier, *Autotheory as Feminist Practice in Art, Writing, and Criticism*, MIT Press, 2021.

⁵ Vezi *The Care Manifesto. The Politics of Interdependence*, de The Care Collective (Andreas Chatzidakis, Jamie Hakim, Jo Littler, Catherine Rottenberg, and Lynne Segal), Verso Press, London, 2020.

⁶ Vezi: <https://literaturasifeminism.files.wordpress.com/2022/02/manifestul-scriitoarelor-feministe-de-stanga.pdf>

⁷ Vezi: <https://www.youtube.com/watch?v=actKlk3TLk>

⁸ Vezi: <https://literaturasifeminism.wordpress.com/2022/07/05/poeme-de-ada-eliane/>

⁹ Vezi: <https://literaturasifeminism.wordpress.com/2022/06/07/samburele-matriceii-o-naratiune-despre-limba-de-anca-bucur/>

Teodora COMAN

Tablou în mișcare

De obicei, poezia feminină era asociată cu o formulă dominantă, marcată fie de confesivitate, intimism, vulnerabilitate, reunite în registru deprimist, fie de curajul detabuizării sexualității, cu componenta autoscopică viscerală. Exact pentru aceste caracteristici care au impus-o a început poezia feminină douămiistă să fie privită cu condescendență de mileniali, deși a adus în centrul atenției poete remarcabile: Ruxandra Novac, Val Chimic, Diana Geacă, Domnica Drumea, Elena Vlădăreanu, Gabi Eftimie, Miruna Vlada, Rita Chirian.

teodora coman

soft guerrilla



Între timp, formula poetică a unora dintre ele fie s-a maturizat (Miruna Vlada, „Prematur”, Gabi Eftimie, „Sputnik în grădină”), fie s-a schimbat complet, așa cum e cazul Ruxandrei Novac cu volumul „Alwarda”, care respiră tematica alienării geografice, cu volatilizarea spațială și identitară într-un registru difuz, melancolic.

Noul val de poete se revendică atât din redescoperirea poeziei intense și fruste a Angelei Marinescu și a eticii Marianeii Marin, cât și din poezia contemporană occidentală și nu numai, mult mai experimentală, care abandonează tonul confesiv în favoarea unui program etic sau ideologic de factură feministă (Medeea Iancu, Iulia Militaru, Miruna Vlada), poezie identitară de tip queer (Ileana Negrea), poetică a alienării (Ruxandra Novac, „Alwarda”), discurs poetic asumat, angajat în realul mistificat de tip comunist, consumerist, discriminatoriu (Elena Vlădăreanu cu „bani, muncă, timp liber” și „minunata lume Disney”), poezie a postumanului cu accente eco (Gabi Eftimie, „Sputnik în grădină”), vortex pe cât de baroc, proteic, pe atât de incisiv (Olga Ștefan, „civilizații”), postironie (Elena Boldor, „traxx”). Pe lângă nume noi și voci distincte precum Anastasia Gavrilovici, Livia Ștefan, Lena Chilari, Cătălina Stanislav, Deniz Otay, Teona Galgoțiu, Ramona Boldizsar, revin nume consacrate care își schimbă sau reinventează formula poetică. Astfel, în „Prematur”, Miruna Vlada își transformă discursul visceral douămiist într-unul ideologic, care mizează pe reactivitatea față de politicile opresive cu care se confruntă corporalitatea feminină, instrumentalizată religios, estetic, social și cultural. Astfel, poeta optează pentru un discurs de emancipare într-o poetică tranșantă, individualistă, așa cum ne-a obișnuit încă din „poemele extrauterine”. O rafinare a scriiturii prin adoptarea unui registru mai subtil, al discreției, se remarcă la Domnica Drumea, în „Vocea” (2014), și la Moni Stănilă, în inimitabila ei formulă religioasă („Ale noastre dintru ale noastre”, 2020). Elena Vlădăreanu demistifică rolul artei prin precaritatea statutară a artistului și practicile lui de subzistență, în câmpul unor tranzacții umiltoare pentru prestația/permanența celui care scrie. Un exemplu de experimentalism poetic inedit, poate prea puțin remarcat, este „Trado”, carte scrisă de tandemul Svetlana Cârsteian-Athena Farrokhzad, și, mult mai atipică, depersonalizarea discursului Cosminei Moroșan, care-și sabotează referentul în virtutea unui fascin computațional, sau scrierea colectivă a textului prin pulverizarea noțiunii de eu și asumarea identității ca fragment sau reziduu (Silvia Grădinaru și Cristina Alexandrescu în volumul semnat de Lucian Brad, „Un om mai important decât oamenii”, 2020).

De departe, Cosmina Moroșan este cea mai avangardistă poetă. În „Beatitudine (eseu politic)”, 2017, subiectul se topește în (auto)simulare și în variante de simulacre, își găsește mereu linii de fugă

și se implodează ludic în propria divergență, după tiparul ubicuu și rizomatic al cyberspace-ului, fiindcă și experiența noastră socială și cognitivă s-a inversat în raport cu realul prin imersia în virtual și trăirea plăcerii de a naviga randomly pe internet și de a pierde timpul mai degrabă decât căutarea sensului, un search nonpredictibil, dictat, așadar, mai întâi de fascin și abia apoi de voință. Practic, am ajuns să și gândim și simțim digital, iar creierul nostru a încorporat acest mod de raportare la lume, o intricare de senzații și concepte în „hiperinformație”, cu caracterul ei „familiar deschis, eruptiv și binefăcător”, cum spune poeta însăși într-un interviu. Transiența lui acum împiedică atașarea, stagnarea, schema mentală preconcepțată. La polul opus aș plasa-o pe Gabriela Feceoru, care demonstrează că biografismul confesiv nu s-a epuizat. Poeta cultivă o scriitură cu miză ontologică, fără graniță artificială între text și viață, de o sinceritate aproape insuportabilă, cu vulnerabilități expuse într-o formulă sacadată, concentrată, intensă. Feminismul ei de tip traumatic are la bază empatia, nu excesul (Livia Ștefan) sau tranșanța ideologică, prezentă la Miruna Vlada sau Medeea Iancu. În urma Gabrielei Feceoru vine Cătălina Stanislav („Nu mă întrerupe”, 2021), cu o formulă mult mai prozaică, dar nu mai puțin valoroasă, însă trauma e surdinizată pentru că se aduc în prim-plan tentativele repetate de relaționare, cu iluziile și eșecurile iminente, rezultate în urma asumării feminității ca experiențe de autoformare, opuse tiparului static, ideal de virtute. În plus, la Cătălina apare și autoironia insidioasă, bine strunită în tonul general melancolic. Feminismul nu se reduce doar la scrierea de poezie, ci se remarcă și prin efortul recuperării unor nume uitate sau nedreptățite de establishment-ul literar, creat de și pentru bărbați. Astfel, a fost (re)descoperită Sofia Nădejde: i s-au publicat romanele „Patimi”, „Robia banului”, „Părinți și copii” și volumul de publicistică „Despre creierul femeii și alți demoni”. Numele celei care polemiza cu misoginul Titu Maiorescu se regăsește și în categoria premiilor literare acordate exclusiv scriitoarelor, iar Alina Purcaru și Paula Erizanu au publicat, în trei volume, antologia „Un secol de poezie română scrisă de femei” la editura Cartier, care a devenit obligatorie pentru oricine dorește să aibă o imagine de ansamblu corectă a poeziei noastre. O altă apariție editorială edificatoare pentru înțelegerea statutului scriitoarelor în cadrul istoriei literaturii este „Fete pierdute: Notițe pentru o istorie a poeziei feminine românești” (2021), scrisă de criticul Alexandru Cistelean.

Un alt exemplu de reinventare, pe lângă Ruxandra Novac și Diana Geacă, este Moni Stănilă, cu ultimul ei volum, „Ofsaid”, cel mai experimental dintre toate cele scrise de ea până acum. Schimbarea de registru este cu atât mai surprinzătoare cu cât „Ale noastre dintru ale noastre” (2020) avea tematică religioasă și propunea o

redimensionare a unor referințe biblice. De data aceasta, descoperim o poetă microbistă care jonglează virtuos sensurile între spațiul de joc și extraperimetrul numit viață, iar trecerea la partea a doua, dedicată războiului din Ucraina, este un alt element surpriză. Tot în zona experimentului poetic intră și Krista Szocs, cu „Berlin”, în care textul relaționează uneori până la fuziune cu melodii ale unui playlist personal, asumat ca influență generatoare de vibe poetică. Diana Geacăr și-a rafinat scriitura prin revendicarea din sursele livrești (Ann Carson a inspirat-o în scrierea volumului „Frumusețea bărbatului căsătorit”, 2009, reeditată în 2021 la Casa de Pariuri Literare) și prin activarea unor filtre discursive în care elipsa și tăcerea devin la fel de importante ca ceea ce se enunță. În „Dar noi suntem oameni obișnuiți”, tema familiei, destul de evitată sau ironizată, propune existența ca normalitate într-un discurs al discreției, al surdinizării experiențelor cotidiene, dar și/mai ales al celor inevitabile precum boala și moartea tatălui. Nu atât vorbele, cât nespusul ne (dez)afectează pe viață, nu atât comunicarea, cât ceea ce se ratează în comunicare. Din cauza asta, poemele Dianei se aproprie de limbajul interiorizat al celei care se teme de falsificarea adevăratelor trăiri prin simpla verbalizare. Limbajul nu e decât vârful de iceberg al umanității noastre ireductibile. Prin eul relațional, conștiința devine mai altruistă, câmpul de observație, mai generos, privirea, mai acută, iar eul, mai solidar cu ceilalți, integrat în noi, pluralul, celula multiplicată ce stă la baza oricărei familii. Noua identitate poetică (fiică, soție și mamă, în același timp) se construiește prin convergența unor acte, efecte, relații și (non)intenții, așa cum procedează orice poet matur. În aceeași poetică a discreției și a obișnuitului, cu un simț fin al surprinderii umanului în cadre de ansamblu, de mare precizie cinematică, aș încadra-o și pe Cristina Ispas, cu „Rezervația” (2011, reeditată în 2022) și, mai ales, cu „40. să înceapă jocurile” (2018). Ștefania Mihalache intră tot în categoria poetelor cu formulă discretă, deși emoția are momentele ei de erupție revelatoare în aparentul calm cotidian.

O altă apariție singulară și puternică este Cristina Stancu. Ea a publicat două volume, „Teritorii” și „Apără pe cineva de tine”. În ultimul, poeta scrie un poem fluviu la foc automat, prin impresionantă acumulare informațională de tip „poetic data”, în care umanul încearcă să-și mențină esența precară în hibridizarea de tip post- și trans-. Aș zice că e o combinație între Val Chimic în variantă maximalistă și Cosmina Moroșan în ipostaza unei rezistențe la propria beatitudine. Din aceeași familie face parte și Deniz Otay, cu „Fotocrom Paradis”: subiectul se înregistrează în fluxuri când sincrone, când defazate, în ritmuri atent controlate, ca într-o fază de postproducție.

Chiar dacă fac parte din alte generații poetice, trebuie spus că poetele mature, consacrate, au continuat

să scrie în paralel cu cele tinere. Simona Popescu a reușit să surprindă cu ultimul ei volum, „Cartea plantelor și a animalelor”, după 15 ani de pauză, Angela Marinescu nu se abate de la formula anti-establishment care a consacrat-o, „subpoezie”, iar editura Charmides i-a reunit poezia și proza în formatul „Opere complete” (2015, 2016). La Casa de Pariuri Literare i-a apărut, în 2021, placheta „Păsările pe cer tipă”, de data asta cu numele Marcovici. De altfel, aceeași editură a avut grijă și de Nora Iuga, iar dintre titlurile care merită menționate sunt „Scrisori neexpediate”, „Opinii despre durere”, „Vina nu e a mea” și „Captivitatea cercului”. Mariana Codruț a consolidat fibra etică a poeziei ei inconfundabile prin „Hiatus” – 2015 și „Pulsul nu poate fi minimalist” – 2019, după antologia „Areal” din 2011, cuprinzând texte scrise între anii 1982 și 2007, iar editura Cartier a publicat în 2021 antologia „Zonă complice”, cu poeme alese de Bogdan Crețu. Pe aceeași filieră etică s-a evidențiat Flori Bălănescu. De fapt, autoarea scrie poezie asumat politică, pe baza cercetării arhivelor din perioada comunismului, iar în 2018 a ieșit volumul „revoluția permanentă, mon amour!”. Rodica Drăghinescu a revenit cu două volume prea puțin discutate, „Fraht” (2018) și „Copilul cu piele de iarnă” (2020), iar Ruxandra Cesereanu a publicat atât poezie („Scrisoare către un prieten și înapoi către țară. Un manifest” – 2018; „Sophia România” – 2021), cât și studii/eseuri: „Călătorie spre centrul infernului. Literatura și memorialistica închisorilor și lagărelor comuniste”, 2018, „De la Golania la #rezist. Jurnal civic 2017-2019”, „Tricephalos”, 2019.

La capitolul vizibilitate și apreciere, Anastasia Gavrilovici a reușit o adevărată performanță. Chiar și acum, la doi ani de la debut, continuă să fie invitată la lecturi publice, este implicată în numeroase proiecte literar-culturale și a obținut cele mai importante și mai multe premii pe care le poate lua un debutant, iar inima origami i-a devenit brand personal. „Industria liniștirii adulților” a stârnit admirația unanimă, chiar dacă Anastasia nu se teme de confesiv și autobiografic, dar luciditatea ei cu virtuți regizorale are atutul unei autoproiectării vizuale unice. După ce îi citești volumul, rămâi cu multe imagini puternice, frisonante, rezultate din amestecul de fragilitate și forță. Olga Ștefan are aceeași calitate vizuală a poemelor și aceeași forță de expresie, dar pliate pe o vocație mult mai experimentală și pe o formulă eclectică, mai contorsionată, mai versatilă, obținută prin scurtcircuitarea convențiilor poetice. În locul confesiunii, Olga mizează pe breșa creată în urma coliziunii dintre subiectul centrifug, expansiv și realul compozit, voit incomod al „Civilizațiilor”, care refuză categoria facilă a explicitului.

Departate de a fi epuizate direcțiile poeziei feminine contemporane, pot spune doar atât: a cartografiat noi teritorii tematice și de expresie și a devenit indispensabilă

pentru orice raportare la literatura noastră, reușind să transgreseze zone până nu de mult greu accesibile. Trebuie să le fim recunoscătoare tuturor poetelor pentru plusvaloarea adusă de diversitatea de voci și formule, care au transformat feminitatea într-o forță identitară și culturală.

Rita CHIRIAN

Poezia tuturor neascultărilor

Se cuvine, dintru început, o lămurire minimală a conceptelor. Pentru ca unitatea *poezie feminină* să poată fi supusă dezbaterii, pasul dintâi trebuie să fie cel prin care se fixează teritoriul circumscris. Despre ce vorbim când ne prindem, cu toate puterile, de această sintagmă ambiguă și, pentru cei mai mulți, generatoare de reacții ofensive? ...Și cu atât mai mult este nevoie să stabilim aria pe care o cuprinde, cu cât mi se pare că ea capătă pentru fiecare utilizator un sens distinct. Astfel, ce înțeles se actualizează întâi și întâi de toate? Poezie scrisă și performată de autoare sau, dimpotrivă, poezie ale cărei imaginar, discurs, problematică etc. gravitează în jurul acelor mărci identitare asociate femininului? Întreprind această demarcație tocmai pentru că nu în cazul tuturor scriitoarelor suprapunerea aceasta este deplin funcțională, iar bănuiala mea este că se supun examenului tocmai acele încă destul de rare și, poate, curajoase, zgomotoase situații în care autoarea își asumă și explorează un set de teme vădit feminine: maternitate, sferă domestică, profesională, economică, sexualitate, fiziologie feminină, libertăți și disfuncționalități sociale, tot ceea ce este programat ginocentric, propune o înțelegere feminină a lumii, pune sub semnul întrebării celălalt tribalism, al literaturii „masculine”. Se poate însă altfel, când autorul este o autoare? Este posibil ca o scriitoare să falseze, să-și abjure propria feminitate și să practice o scriitură „asexuată”, de-feminizată ori travestită? Nu cumva această falsă transgresiune nu poate merge decât până într-un anumit punct, în care întâlnește general-umanul?

Aș risca să spun că orice compartimentare de acest fel (*poezie feminină* vs. *ce?*) reprezintă o farsă și o butaforie. A acorda deliberat spațiu *femininului* este, pentru scriitoare, o victorie *à la Pyrrhus*, fiindcă a crea rezervații pentru literatura femeilor este o insidioasă formă de segregare față de care ar trebui să ne cultivăm o sănătoasă suspiciune. A vedea genul înaintea individului este o recrudescență a unei paradigme anacronice pe care orice om educat a depășit-o: că există oameni, instituții, modele sociale care perpetuează automatisme și reflexe reacționare este fără nicio îndoială, însă nu endemizarea constituie o soluție. Astăzi, o republică feminină a literelor are ceva din saloanele prețioaselor ridicole, întrucât vizibilitatea femeilor scriitoare nu trebuie să se

Rita Chirian Casa fleacurilor



producă în virtutea unui căutat echilibru de reprezentare, ci pentru că absența lor ar fi de neconceput; un premiu atribuit unei femei scriitoare să nu vină numai atunci când „premiul nu a revenit de mult unei femei”, ci pentru că altfel nu se poate. Locul femeilor în literatură nu este o concesie, ci este un drept pe care oricine (și mai ales orice scriitoare) trebuie să-l fi internalizat în justă măsură, încât să nu mai constituie subiect de dezbateră. Alfabetizarea, accesul la educația superioară, „o cameră doar a ei” și posibilitatea independenței financiare au încheiat revendicările posibile. Sigur, că bărbați și femei, că fete și băieți deopotrivă nu acced la aceste privilegii nu ține de dinamica vieții literare, ci, fără îndoială, de alte politici publice. Suntem egali, scriitoare și scriitori, în oportunități, în stigme, în ratări, altfel este cu neputință – și iată că, *mutatis mutandis*, după atentatul asupra lui Salman Rushdie, lui J. K. Rowling i s-au reinnoit amenințările, iar pe la noi, cel mai de seamă poet de astăzi este, fără doar și poate, Angela Marinescu. De aceea, aștept, cu maxilarul încheștat, cuvenita reparație: numere de revistă dedicate „poeziei masculine”, festivaluri de literatură dedicate bărbaților scriitori și dezbateri pe marginea locului ocupat de bărbații scriitori în literatura prezentului. Altfel spus, vanitatea de a fi prezentă pe raftul *feminin* al literaturii este prin ea însăși un simptom al marginalității, o vasalizare periculoasă, o îmbrățișare naivă a condescendenței unui *statu quo* considerat în sine impenetrabil și profund divizat, cu nimic mai presus repulsivelor campanii caritabile din preajma sărbătorilor religioase în care copiilor înfometați li se oferă kilograme de dulciuri. Literatura scrisă de femei nu este aparatul lor reproducător. În această ordine de idei, refuz să cred că *poezia feminină* este altfel și altceva decât poezia, iar dacă este altfel și altceva decât poezia nu poate face obiectul unei radiografii estetice și nu mă interesează.

În consecință, numai cu totul întâmplător și circumstanțial se poate vorbi despre poezia feminină a ultimilor ani, și numai pentru a face pe plac amestecului

ideologic și estetic. Nicio reverență nu este acceptare. Dreptul la replică este, îndeobște, deschidere de ostilități. Cu atât mai mult, cu cât în artă, se presupune, există exclusiv libertate, iar ponciful că orice gest artistic este prin excelență politic trebuie luat în accepțiunea că un fapt de creație este posibil numai *împotriva establishment-ului*, fiindcă a crea autentic înseamnă doar frondă, progres, insolit, viziune, meliorism, scurtcircuitare a locului comun. Dacă este îngânare de adeziuni fățișe, creația este fatal datată, rizibilă prin tezism, simplă vigilență meteorologică. Prin acestea, devine evident că orice refren de sprijin și de solidaritate de gen îmi repugnă, pentru că refuz să fiu înțeleasă – cum o fac, sunt convinsă, cele mai multe dintre femeile care scriu – altfel decât ca individ capabil de autodeterminare, ca un creator al cărui prenume este irelevant. Orice altă atitudine îmi apare ca atentat asupra reflexului de revoltă și de singularizare care definește artistul.

Vrem să știm cum, ce și de ce scriu poezie Saviana, Rodica, Simona, Svetlana, Elena, Krista, Cătălina, Raluca, Laura Francisca, Ana, Jesica, Elena, Deniz, Teona, Ileana, Daniela, Iulia, Medeea, Andra, Olga, Cristina, Gabi, Ioana Zenaida, Naomi, Carmen-Maria, Adelina, Flavia, Anastasia, Moni, Teodora, Livia, Veronica, Ioana, Nicoleta, Emanuela, Gabriela, Ruxandra? Citiți volumele lui Stănescu (mai cu seamă *Cântând ei construiau o cușcă*), citiți pe Draghinescu (*Fraht*), pe Popescu (*Cartea plantelor și a animalelor*), pe Cârstea (*Sînt alta*), pe Vlădăreanu (*Minunata lume Disney*), pe Szöcs (mai ales anxiosul *Berlin*), pe Stanislav (incisivul *Nu mă întrerupe*), pe Boantă (*La marginea bună a corpului*), pe Pavel (*Trucuri urbane*), pe Donțu (*Cadrul 25*), pe Baci (*Jes*), pe Boldor (*Traxx*), pe Otay (*Fotocrom Paradis*), pe Galgoțiu (*Mă uit înapoi și dispăre*), pe Negrea (*Jumătate din viața mea de acum*), pe Hendea (*Acord de teremin*), pe Militaru (*Marea pipeadă și dramadoll*), pe Iancu (*Delacroix este tabu: Amendamentele lirice*), pe Rotaru (*Tribar*), pe Ștefan (mai ales *Charles Dickens și Civilizații*), pe Stancu (*Teritorii și Apără pe cineva de tine*), pe Eftimie (*Sputnik în grădină*), pe Rotariu (*Cei cinci ani de muțenie*), pe Ionică (*Cei singuri vor rămâne singuri*), pe Mecu (*Colți de lună*), pe Pascale (*Măi for 2*), pe Teoc (*Istoria naturală*), pe Gavrilovici (*Industria liniștirii adulților*), pe Stănilă (*Ale noastre dintru ale noastre*), pe Coman (de neratat *Foloase necuvenite*), pe Ștefan care scrie *Thanato Hotel* și *Lolita32*, pe Ștefăneț (*Scrum*), pe Vintilă (*Păsări în furtuna de nisip*), pe Nap (*Ușor desincronizat, aproape imperceptibil*), pe Ignățoiu-Sora (*Clinamen*), pe Feceoru (*Vorbesc din nou pozitiv și din nou pozitiv și Aștept primăvara și vine – Dragoș*), pe Novac (*Alwarda*). Ba chiar se poate citi și A. Carrasco, poeta defunctă.

Cu vreo cincizeci de nume bune se face o literatură întreagă, suficient motiv să ne apară ridicol orice proces de intenție. De aceea, literatura scrisă de femei nu are

nevoie să fie tratată privilegiat, în spiritul vreunei echități închipuite, fiindcă trebuie să fii nu doar misogin, ci pur și simplu filistin să-i negi relevanța. Dincolo de orice dubiu este faptul că fiecare dintre volumele înșiruite mai sus își delimitează propriul teritoriu de sensibilitate poetică, într-un limbaj – uneori, da și pe drept cuvânt, trivial și debutonat – și o imagerie puternic individualizată; fiecare aduce la suprafață o umanitate bine frăgezită de anxietăți, vulnerată de imposibilitatea sau de simularea comunicării; fiecare este un scenariu autonom de reactivitate la impasibilitatea sau la neînțelesul lumii; fiecare este un poligraf de spasme și dezarticulări; fiecare este deopotrivă telescopare și autoscopie; cele mai multe sunt poezie de introspecție crudă, de intensități care vin din afurisenie, din luciditate, din practica răspărului; fiecare pune întrebări și este un răspuns; toate sunt convingătoare și stranii, consemnări de suplicii și autosuplicii; majoritatea sunt alarmante, își strigă propriul adevăr fără gesticulație patetică, fără verbiag, fără găunoșenie; cele mai multe sunt transcriere de convulsii, cu cel mai de preț combustibil: identitatea. Inobediente, bulversante, iritante, ultragiate și ultragiante, poetele noastre nu trebuie să spună nimănui că există.

Moni STĂNILĂ

Poezia feminină românească – prezentă și puternică

Sigur că o perspectivă a poeziei feminine românești din ultimii 15 ani ar necesita un studiu foarte amplu pentru că avem o multitudine de poete incredibile care au publicat în acest interval, de la Svetlana Cârstea, Teodora Coman, Ana Dragu până la debuturi de excepție ca Val Chimic, Cosmina Moroșan, Jessica Baci, Anastasia Gavrilovici și multe altele. Apoi mai sunt poetele care au debutat în preajma anilor 2000 și care au continuat să publice și în ultimii ani. Voci de neocolit: Adela Greceanu, Ruxandra Novac, Elena Vlădăreanu, Domnica Drumea, Gabriela Eftimie, Cristina Ispas, Diana Geacă, Oana Ninu, Andra Rotaru, Miruna Vlada. Iar dacă mergem și mai departe, înainte de anii 2000, la fel, multe și semnificative poete. E suficient să le amintesc pe Angela Marinescu, Ileana Mălăncioiu, Nora Iuga, Ruxandra Cesereanu, Simona Popescu. E aproape imposibil într-o simplă prezentare să pot surprinde sau măcar enumera poetele care s-au impus în literatura contemporană. De aceea m-am gândit că ar fi potrivit în acest mic semnal să încerc să văd unde anume există un anumit tip de probleme de receptare și promovare. Avem poete stabilite în afara granițelor, fapt pentru care (probabil) receptarea lor în interior e mai scăzută. Mă gândesc acum în primul rând la Gabriela Eftimie, o excepțională poetă, dar care aproape nu are lecturi publice în România, sau la Linda Maria Baros, care



a obținut cele mai importante premii de poezie în Franța, dar despre care la noi se vorbește prea puțin. Reversul îl constituie poetele din țară, dar care chiar dacă sunt citite și vizibile, n-au primit încă (în cronici, premii, traduceri) recunoașterea meritată. O poetă care m-a impresionat mereu, dar care, să spun așa, a prins destul de rar (și nedrept) podiumurile poetice, e Olga Ștefan. O voce distinctă, îndrăzneată, o abundență de imagini puternice tăioase, căreia nu-i lipsesc nici tehnica, nici curajul, nici originalitatea. Și tot aici vreau să amintesc de Diana Iepure, căreia volumul recent de la Max Blecher, *În rest, viața e frumoasă*, sper să îi facă mai mult loc în discuțiile despre vocile poetice din Liga I, și nu mă refer la cele ce scriu ca să scape de retrogradare, ci la poetele care se bat serios pentru titlu.

În aceeași linie, cred că ar trebui să remarc cel puțin două debuturi excepționale, care, sunt sigură, meritau o atenție sporită. Cu atât mai mult cu cât, cel puțin în ultimii 15 ani, debutul a fost cel care a atras atenția criticii, fiind mult mai dificil să se impună cu al doilea sau al treilea volum. Deci nu pot să nu apreciez la superlativ volumele *Te aștept ca pe un glonte*, (CDPL, 2012) semnat de Ana Pușcașu; *Celelalte produse* (Charmides 2015), al Alexandrei Turcu, dar și foarte recentul debut basarabean *Fă ceva tată* (Pruț 2021) de Augustina Visan. Ana Pușcașu, pe care o știam bine încă din perioada în care ambele eram *paveldaniste*, propunea la debut o poezie extrem de matură (cum îmi amintesc de debutul Cristinei Ispas), suficient de cerebrală, atent construită. Un volum aparte în peisajul debuturilor din 2012. Un gen de poezie care, de exemplu, lui Alex Văsieș (la fel de cerebral și matur) i-a deschis toate ușile.

Alexandra Turcu a emoționat la debut printr-o, nici nu știu cum e mai corect să îi spun, sensibilitate sau fragilitate care n-a putut să lase cititorul indiferent. La fel ca la Ana Pușcașu, se simțea încă de la primele poeme baza filologică din spatele acestor poeme, deloc

întâmplătoare, lecturile serioase care au stat la formarea lor, originalitatea și asumarea. Poate mult mai intuitivă (și mai puțin pregătită) a fost la debut Augustina Visan. Mă îndoiesc că a avut posibilitatea de a studia poezia, teoria literară etc., la același nivel cu Ana Pușcașu (un doctorat despre literatura *basa*) sau Alexandra Turcu cu o pregătire filologică serioasă. Însă ceea ce surprinde în volumul Augustinei e o poezie importantă în zona feminismului, fără să aibă un program stabilit dinainte. Practic nu avem aici o agendă importată, ci o situație reală a fetelor din satele românești de pe oricare mal al Prutului. De la abuz, la sărăcie, la abandon – cele mai pregnante teme care ar trebui să fie în atenția noastră, toate surprinse frust și violent într-un volum de debut care merită o mult mai mare atenție.

Sunt sigură că în paginile acestui număr al revistei *Vatra* vor fi menționate și alte titluri din literatura recentă, care merită o reconsiderare serioasă. Dar dincolo de mici scăpări sau nepotriviri, poezia românească feminină are o zonă extrem de puternică și are foarte multe reprezentante de excepție. Oricând am putea vedea un *top ten* care să nu coincidă de la un cititor la altul, ceea ce demonstrează o dată în plus – dacă mai e nevoie – diversitatea și calitatea poeziei scrise de autoarele de la noi.

MIHÓK Tamás

Poezia feminină extrem-contemporană. Mini-inventar și direcții

Nu mă voi aventura în conturarea unor tipologii de feminitate recognoscibile în poezia românească. Nu doar fiindcă ele au fost deja stabilite, alias teoretizate și exemplificate, de către critici precum Vladimir Streinu sau, mai recent, Al. Cistelean, ci și pentru că (mai) toate aceste categorii interpretează scriitura feminină prin prisma seismologiei afective a acesteia. Ba grilele deificatoare (i.e. atribuirea identității câte unei zeițe poeticii cuiva) s-ar putea dovedi de-a dreptul ofensatoare pentru unele reprezentante ale poeziei extrem-contemporane al căror program anunță ferm desprinderea de paradigmele culturale conservatoare.

Mai curând m-aș folosi de aceste rânduri în scopul unei inventarii succinte a vocilor feminine care au reușit să se impună în ultimele două-trei decade ale liricii românești. Totodată, consider că merită trasate, chiar și numai discret și fără pretenții de exhaustivitate, direcțiile principale în care au luat-o cele mai citite poete autohtone ale prezentului. Acestea, chiar dacă în continuare în inferioritate față de tabăra masculină (inegalitatea numerică se datorează, știm, unui set de probleme inerente sistemului canonizator și nu neapărat biologiei feminine, care obligă la repausuri pre- și post-natale), sunt astăzi mai numeroase – și, implicit, mai vizibile – decât erau cele din promoțiile postbelice și până la schimbarea de regim. Realitate verificată și de

Alina Purcaru și Paula Erizanu, coordonatoarele antologiei în trei volume¹ *Un secol de poezie română scrisă de femei* (Editura Cartier). Deși pleiada de poete care s-au afirmat începând cu anii '90 încoace ar putea fi văzută de către unii cunosători ai fenomenului literar autohton ca fiind mult mai generoasă, la rigorile anduranței temporale n-aș risca să spun că au rezistat mai mult de cincisprezece, printre care își au locul asigurat Ruxandra Cesereanu, Svetlana Cârstea, Elena Vlădăreanu, Ruxandra Novac, Domnica Drumea, Andra Rotaru, Diana Geacă, Miruna Vlăda, Gabi Eftimie, Medeea Iancu, Teodora Coman, Livia Ștefan și Olga Ștefan. Lor li se vor adăuga, probabil, cu timpul cele mai puternice voci recentissime: Daniela Hendea, Cătălina Stanislav, Anastasia Gavrilovici, Ileana Negrea.

Față de opțiunile lirice identificabile în prima decadă postdecembristă și începutul anilor 2000, se observă lesne cum poezia feminină, mai precis o parte considerabilă a ei, a virat în ultimii ani către un discurs vădit anti-capitalist, (eco)feminist, contestatar, care nu e dispus să facă concesii de dragul eternului *l'art pour l'art*. Odată ce și-a luat angajamentul etic, această poezie și-a convertit și imaginarul, pulverizând mizele autobiografiste în dimensiunea socio-politică a eului (Elena Vlădăreanu, Teodora Coman, Miruna Vlăda) și, mai nou, într-un fel de peisagistică incluzivă (Gabi Eftimie, Anca Bucur). Altfel spus, eul – deși în continuare cu o vervă reflexivă dezinhibată – nu mai poate exista insular. Acest fenomen al reintegrării individului în colectivitate este tribut ar în mare măsură dezvoltării *social media* și coincide în poezia noastră cu momentul depășirii douămiismului vitriolant și deseori autosuficient.

Cealaltă direcție a poeziei românești contemporane scrise de femei, alături de cea stângist-contestatară, se poate reduce la poeticile identitare articulate corpo-visceral. Specificul acestei poezii este confesivitatea fragmentară, viziunile tăioase, stoicismul contrapunctat de valuri de defulare și validarea eului prin suferință. Din această categorie fac parte poete ca Floarea Țuțuianu, Domnica Drumea, Rita Chirian, Oana Cătălina Ninu, Ana Donțu, Alexandra Turcu, Mina Decu, Ioana Vintilă sau Lena Chilari.

Sigur că poeticile justițiare și cele confesive nu se ocolesc sau opun decât în unele situații. Mai curând ele caută confluente în misiunea lor comună de a circumscrie condiția femeii – a artistei și a scriitoarei, implicit – într-o societate orientată mai acerb ca oricând pe monetizare și consum. Aceste punți de legătură între presiunile venite dinspre societate și ontologia având ca presimă corpul femeii merită investigate în versurile unor poete ca Gabriela Feceoru, Anastasia Gavrilovici, Cătălina Stanislav, Cristina Drăghici sau Emanuela Ignățoiu-Sora.

Între 2000 și 2022, cele mai surprinzătoare & controversate apariții editoriale semnate de poete s-au dovedit a fi: Gabi Eftimie, *ochi roșii polaroid. acesta este un test* și *Sputnik în grădină*, Val Chemic, *umilirea animalelor*,

Cosmina Moroșan, *Beatitudine (eseu politic)*, Medeea Iancu, *Delacroix este tabu: suita românească & Delacroix este tabu: Amendamentele lirice*, Elena Vlădăreanu, *bani. muncă. timp liber*, Deniz Otay, *Fotocrom paradis*, Daniela Hendea, *H₂X* și Ruxandra Novac, *Alwarda*. Acestea au avut forța să descurajeze ultimele puseuri postmoderniste validabile ale poeziei noastre, recuperând dimensiunea ontologică a liricii, dar și, pe filiera activismelor verzi sau feministe, chestionând intens unele privilegii ale omului față de alte vietăți, respectiv „abuzurile patriarhale” în sfera domestică. O revigorare de esență postumanistă binevenită, ținând cont de faptul că aceste subiecte erau tabu până mai ieri în lirica românească, nefiind pe gustul decidenților canonului, bărbați într-o proporție covârșitoare.

Rămâne, așadar, de o importanță majoră ca aceste volume paradigmatiche, odată ce au reușit să depășească unele prejudecăți și să intre în preferințele publicului (post)milenialilor, să beneficieze din plin și de susținerea profesorilor, academicienilor, istoricilor literari și a tuturor somităților din *mainstream*.

¹ Până la momentul scrierii articolului apăruseră două volume din cele trei.

Iulia STOICHIȚ

Smash or pass cu volume ale debutantelor

Intro

Ideea (singura, de altfel, pe care am avut-o) acestui eseu este destul de simplă: o să iau câteva volume de poezie de debut, scrise de femei și o să spun dacă mi-au plăcut sau nu, dacă aș mai citi și un al doilea volum scris de aceeași poetă. Adică e un *smash or pass* cu volume de debut scrise de femei. Scurtă paranteză pentru cei nefamiliarizați: *smash or pass* e un soi de



Tinder, fără să fie Tinder, în care, atunci când primești o poză cu cineva, celebru sau nu, hotărăști *if it's a smash* (adică te-ai combina cu persoana respectivă) sau *pass* (mai bine nu). E genu' de *challenge* după care se dau în vânt zoomerii, dar și milenialii (cred). De menționat că e vorba doar de volumele în sine, nu și de poete. Revenind din paranteză, perioada pe care mi-am ales-o pentru aceste debuturi e 2020-2022 (până la data scrierii acestui eseu, adică iulie 2022) și da, este arbitrară, la fel ca orice interval de timp pe care l-aș fi putut alege. De asemenea, nu am pretenția că lista pe care o voi propune o să fie exhaustivă sau completă sau că am găsit o modalitate infailibilă de a fi obiectivă în ceea ce privește capacitățile mele de a analiza un volum de poezie. Totuși, o să-mi dau silința să am și volume care mi-au plăcut și volume care nu mi-au plăcut în listă sau care sunt undeva la centru în ceea ce privește gusturile mele. De ce debuturi? Poate că pentru că asta am tins să citesc în ultima perioadă. Poate pentru că nu am știut ce alte poete deja consacrate să aleg pentru a scrie despre ele. Poate pentru că mi-am spus că oricum o să scrie alții despre acele poete care au mai mult de un volum publicat. Poate pentru că și debutantele merită la fel de multă atenție ca poetele consacrate. Poate pentru că e bine să atragi atenția asupra faptului că există mai multe debuturi în poezie din partea femeilor decât din partea bărbaților. Poate pentru că nu am avut nicio altă idee și am vrut cu tot dinadinsul să particip la acest număr tematic¹.

1. Andrada Yunusoglu – *kismet: oasele noastre se vor descompune atât de frumos*, CDPL, București, 2021

Debutul Andradei Yunusoglu, cel puțin pentru un cerc restrâns de oameni, a fost destul de așteptat. Când zic cerc restrâns, mă refer, în primul rând, la participanții la atelierele Mornin' Poets, printre care m-am numărat și eu, dar și la cei care fac parte din gașca de la Kooperativa Poetică. Ca să nu mă mai încurc de acest verdict pe parcurs, *it's a smash*. De ce? Din mai multe motive, dar principalul ar fi forța cu care se avântă Andrada pe teritoriul poeziei. Poate că nu este tot timpul la aceeași intensitate (la începutul volumului, vocea poetică pare mai nesigură pe ea, simți că încă explorează, încă se împrietenește cu limbajul, cu ceea ce are de spus și felul cum o va face, iar spre final, în contextul în care deja s-au acumulat poemele, vorbim de mult mai multă vână, poate prea multă uneori, comparativ cu începutul volumului), dar, per ansamblu, cu siguranță volumul nu trece neobservat. Raportat la toate volumele de debut din perioada aleasă de mine, fie că le includ în lista mea vizibilă sau nu, mi se pare cel mai pregnant volum de debut dintre toate. De asemenea, cred că este printre puținele volume recente cu temă socială, dacă nu chiar politică, pe care le-am putut digera, iar asta pentru că nu este un volum al *telling*-ului despre nedreptăți sociale, despre oprimare, discriminare,

despre toxicitatea narațiunilor scrise de bărbați albi heterosexuali din care nu mai putem să scăpăm, ci unul al *showing*-ului al tuturor acestor lucruri. De asemenea, mai cred că literatura română are nevoie de voci cât mai diverse, provenind din background-uri cât mai diferite, cum este cazul Andradei Yunusoglu, care, pe lângă faptul că este femeie, provine și dintr-o familie mixtă (cultura islamică se întâlnește cu cea vestică, dar nu e vorba doar despre religii diferite, ci și despre naționalități diferite în cadrul aceleiași familii). Mai cred și că e nevoie de mai multă furie feminină în scrisul poetelor. Nu în detrimentul identității lor poetice (adică nu e nevoie de falsificarea unei voci furioase de dragul de a fi furioasă din punct de vedere literar, că trebuie atinsă o cotă), dar mai există destul loc pentru această furie a femeilor în literatura română.

Eu am încredere în vocea poetică a Andradei Yunusoglu că va mai fi aici pentru multă vreme, ca să scrie despre experiențele rămase nespuse încă. Și da, sunt subiectivă, pentru că ne-am văzut crescând literar una pe alta de la un punct încolo în evoluția noastră, dar o să vă las plăcerea de a vă da ochii peste cap că țin cu casa. Simțiți-vă bine că v-am validat (o să aibă mai mult sens mai jos această remarcă).

2. Cătălina Stanislav – *Nu mă întrerupe*, Editura OMG, Alba Iulia, 2021

Elena Vlădăreanu scrie pe coperta 4 că poezia din acest volum e „fucking sexy”. Personal, încă nu mă decid dacă e sau nu atât de sexy pe cât zice Elena V. că este. Ce-i drept, l-am luat la școală la o oră cu cei de-a X-a și am pus o elevă să citească din volum un poem, cred, dar nu sunt 100% sigură, că era vorba de poemul cu care se deschide volumul. Lor, cel puțin, a părut că le place, cel puțin celor interesați cât de cât de poezie. Pentru a nu mă învârti foarte mult în jurul subiectului, *here's my hot take*: ce este așa special la o voce poetică feminină care se arată neîubită, mai ales când acea voce poetică feminină este una cât se poate de heterosexuale? Evident că prin această întrebare invalidez durerea și suferința femeilor albe și heterosexuale de după o despărțire și, automat, o validez mai mult pe-a mea, ca femeie albă și *queer*. Iar asta atrage după sine discriminare, și, nu-i așa, nu e tocmai *kosher*, ca persoană discriminată, să discriminez la rândul meu un alt grup discriminat pentru a mă simți mai bine în pielea mea. Dar pentru a nu transforma această micro-recenzie într-un text eminamente politic în care durerea și suferința mea e mai validă, ceea ce cred că face să iasă în evidență acest volum este siguranța de a fi puțin penibil, de a fi puțin *cringe* asumat și totuși grațios. De fapt, cred că poți să fii grațios când ești *cringe* doar dacă știi că ești așa și ți-o asumi (pentru mine funcționează cam de fiecare dată). Și alternezi acest *cringe* și cu alte instanțe/instantanee ale aceleiași voci. Adică da, e *cheesy* să vorbești despre despărțiri și cât suferim în urma lor și

poate deveni cu atât mai *cheesy* să faci asta într-o poezie, dar, pe de altă parte, nu suntem și suma momentelor în care am fost *cheesy and cringe, cringe and cheesy*? Cred că este o capacitate care ar trebui să fie mai des celebrată. Cum să nu fii când ești contemporan cu Gwyneth Paltrow, dar și cu urși koala care ard în Australia, Pussycat Dolls (pentru că uneori sunt destui bărbați care și-ar dori ca *their girlfriends* să fie la fel de *wrong* ca fetele din trupă), dar și cu plăcerea de a citi romane scrise de Jane Austen? Poate Britney Spears ar spune că volumul Cătălinei Stanislav e *juicy*, pentru că poți să fii feministă și să-ți placă sau să fii dispusă *to have hardcore sex* și e perfect în regulă. *Also*, îți trebuie curaj ca să scrii: „nu că n-aș trăi și eu din validare/ trăiesc exclusiv din validare/ și mai mult/ uneori îmi place să le fie/ milă oamenilor de mine” (p. 47).

Sunt undeva la mijloc cu acest volum. Cel mai probabil, o să-l mai folosesc ca material didactic la clasă, pentru că nici elevii, dar nici eu nu suntem atât de fani Eminescu și mai trebuie niște contrapondere la poezia sa de dragoste, dar altfel nu am motive să mă întorc la el, dar nici să mă descotorosesc de el.

3. Adelina Pascale – *maki for 2*, Casa de Editură Max Blecher, Bistrița, 2021

Într-un fel, nu mă așteptam să-mi placă câtuși de puțin acest volum, dar pe de altă parte, m-a surprins plăcut, de ce să mint? Probabil pentru că poezia română contemporană e atât de locală, prea totul se întâmplă în același orizont de așteptare românesc, care face lucrurile destul de previzibile la nivel de imaginar, de locuri comune. Faptul că vocea poetică din acest volum se plasează în Orientul Îndepărtat e o gură de aer diferit de care poezia actuală avea nevoie. Firește că asta vine cu niște riscuri inerente: privirea de străin care se acimatizează unui spațiu cultural diferit de cel din care provine, dar tot străin rămâne. Din acest motiv, experiențele pe care le are în acest spațiu vocea poetică pot părea superficiale pentru că, nu-i așa, încearcă cât mai multe din postura de turist, deci nu aprofundează mare lucru. Și cu toate acestea, felul în care noi, ca vestici, experimentăm Orientul Îndepărtat este într-un mod superficial de cele mai multe ori. Există o singurătate inherentă a acestui tip de experiență, de european în Tokyo sau Seoul, care aduce aminte de *Lost in Translation* al Sofiei Coppola (dacă vrem să rămânem pierduți ca europeni într-o bulă a noastră), dar pe de altă parte, putem vorbi și de o superficialitate cu sensul de artificialitate a suprafețelor. În esență, atunci când mă gândesc la *In the Mood for Love* (o referință a volumului, de altfel), mă gândesc mai ales la suprafețe, la brocart, la pattern-uri vestimentare (și nu numai) bogate în detalii, care sunt *aesthetically pleasing*, dar nu pare că transmit altceva decât un simplu *mood*, o stare, un mod de existență de sine stătător. Și, în fond, cam așa știm noi, ca europeni, Orientul Îndepărtat: manga, anime, care vine la pachet cu o subcultură întreagă, ce poate fi localizată

prin vestimentație și machiaj, printr-un anumit set de culori, printr-un anumit tip de *vibe*. De asemenea, vorbim de o lume hiper-tehnologizată, pe care ne-o reprezentăm și prin lumini puternice nu prin intensitate, pentru că e o lumină difuză, ci datorită culorii alese. Poate părea ca un volum plin de stereotipii pentru că această lume este experimentată ca un străin, dar nici nu ai cum să ieși din acest impas decât dacă faci parte din cultura respectivă.

Verdictul? *Smash*. Aș ieși cu acest „personaj” de anime hibridizat cu Scarlett Johansson (și așa S. J. are experiență să fie această „fată” alternativă plasată în zona de AI, singurătate, alienare, personaj de anime sexy).

4. Lena Chilari – *o cană de noviciok la bătrânețe*, Tracus Arte, București, 2020

Dintre Lena Chilari și Antonia Mihăilescu, ambele debutante prin concursul de debut în poezie „Alexandru Mușina”, ediția 2020, mai degrabă o aleg pe prima. Chestie de preferințe, la finalul zilei. Mi se pare că are o direcție mai discernabilă decât *note din secolul kitsch*. Poate sunt prea predispusă să aleg volume cu note predominant melodramatice. Pe de altă parte, ar fi trebuit să mă fi plictisit de atâta biografism, că tot ziceam mai sus de volumul Adelinei Pascale care mi se pare mai mult decât binevenit tocmai pentru că măcar plasează acest biografism într-un spațiu care-l înstrăinează. Dar nu oricine poate fi biografic și atât de asumat melodramatic ca atitudine, ca mod de a exista într-un univers poetic și să ții cititorul de poezie acolo, cu tine. Dar cred că e ceva specific basarabenilor, care nu se simt stingheri niciodată în ceea ce scriu, oricât de „nu așa se face” tipic românilor am crede noi că e. Aia e, pe noi ne apasă pe umeri Eminescu și alți poeți canonici pe care nu-i citim în mod real decât abia în facultate (pentru cei care se duc la Litere). Mi se pare că e vorba de diferența între Sylvia Plath și Anne Sexton (e strict percepția mea la mijloc): prima e mereu conținută, mereu așezată, îți lasă impresia că a neutralizat orice urmă de furie, pe când a doua poetă e peste tot, e haotică, e mai neantrenată pentru poezie, e dezlănțuită. Depinde ce-ți place mai mult: apolinicul sau dionisiacul. Evident că e o discuție futilă, pentru că ambele categorii/ tendințe coexistă (sau ar trebui) la orice creator care se respectă, dar o să presupun că una din ele predomină atât în noi, cât și în textul poetic scris. Iar eu am fost mereu mai atrasă de poezia pe viață și pe moarte decât de cea dezvoltată pe direcția Mallarmé.

Cu toate astea, sunt tot la mijloc cu el. Probabil pentru că sunt pretențioasă. Totuși, o să las un poem care mi-a plăcut, probabil pentru că *it hit too close to home*: „la graniță la unguri/ m-o chemat din autocar/ pașaportul meu e bulgar/ fata de acolo nu seamănă cu/ mine/ citeam eliade istoria religiilor/ asta nu ești tu/ toată lumea se uită ciudat la mine/ ba da sunt eu!/ de ce vorbești românește/ mama e bulgăroaică/ din sudul moldovei/ am puține chestii de/ la ea/ a plecat când aveam 7/ ani/ nu ne înțelegem aproape

ne/ urâm/ suntem indiferente/ dar uite am pașaportul acesta/ european/ erai mai grasă/ îmi zice vameșul/ și râd pentru că în astfel de momente râzi/ nu-i trimiți pe toți la dracu/ din cauza problemelor tale/ identitare/ cu mămică” (pp. 18-19).

5. Teodora Vasilescu – *Fragil și aproape absurd*, Tracus Arte, București, 2021

Prin ce se remarcă acest volum? Prin suplețe, mai ales. De multă vreme nu am mai dat peste acest tip de suplețe și grație într-un volum de poezie scris de o femeie. Poate că suferă pe partea de concept volumul, în sensul în care nu există o schelă conceptuală care să lege poemele, e vorba cel mult de atmosferă, de vocea poetică ce se manifestă în *Fragil și aproape absurd*, dar asta nu înseamnă că nu există o unitate poetică. De asemenea, este reconfortant faptul că se poate scrie poezie și cu mijloace lingvistice mai puține ca debutantă (asta dacă mă raportează la volumele Cătălinei Stanislav sau al Andradei Yunusoglu, fiindcă poemele lor tind să fie destul de lungi). Poezia Teodorei Vasilescu nu este una a imaginilor neapărat, ci mai degrabă una a *telling*-ului: „așa sunt eu îți spui/ egoismul sau o altă frică/ încă îți mai amintești – dragostea mea a rămas ca o/ fotografie/ blurată în recycle bin gata să fie ștersă definitiv peste/ câteva sute de zile/ îmi imaginez atâtea moduri/ de a mă răzbuna/ pe mine/ sau pe tine/ ce mai contează într-un final/ nu rămâne decât un zgomot ascuțit/ o bucată de carne singură/ lângă o bucată de carne și mai singură/ o stare aproape melancolică/ niciodată extremă/ niciodată/ echilibrată” (pp. 21-22). Sunt surprinse instantanee ale intimității, dar și ale orașului, chiar dacă sunt mai puțin pregnante, fiind filtrate prin intermediul amintirilor și/ sau a sensibilității vocii poetice. Totul e distilat, fără să fie o paradă a biografismului imediat.

Cu toate astea, mă situez la mijloc cu acest volum. După lectura inițială, volumul își pierde din intensitate, devenind mai puțin pregnant.

6. Elena Boldor – *Traxx*, Editura OMG, Alba-Iulia, 2021

Am mai scris despre *Traxx*², motiv pentru care nu vreau să insist în legătură cu motivele pentru care nu mi-a plăcut și pentru care primește *a pass*. O să rezum motivele, totuși: găselnița aplicată de Elena Boldor mi se pare prea facilă. Poate că se mulează pe sensibilitatea zoomerilor și mai mult ca sigur le-ar plăcea elevilor mei (deși n-am făcut încă testul cu ei), dar facilitatea din spatele poemelor *tweets* (ca formulă tehnică), cuplată cu superficialitatea vocii poetice, dar și faptul că pare un volum scris *random* de inteligența artificială, toate acestea contribuie la motivele pentru care nu-mi place acest volum. Mai vreau să adaug ceva, totuși. Cred că ar fi fost mai salvabil volumul dacă se baza mai puțin pe această formulă tehnică a poemelor *tweets*. Sau dacă se dorea *queer* (dar poate este și nu m-am prins eu la vremea când am scris inițial despre el și nici nu

am mai revenit asupra lui între timp). De exemplu, mai are și Tudor Pop în *Softboi Mimosă*, care e un volum asumat ca fiind *queer*, mici alintături tehnice (adică mesaje instant în care se comunică prin intermediul emoji-urilor), dar volumul nu se bazează preponderent pe ele, nu sunt piatra de temelie, motiv pentru care e și mai pregnant într-un sens pozitiv (cel puțin, pentru mine).

7. Denisa Ștefan – *și plath dansa prin bucătărie*, CDPL, București, 2021

Și despre volumul Denisei Ștefan am mai scris³. Tot la KP. Am revenit la el doar pentru că între timp m-am prins și eu, în urma unor discuții, că e foarte posibil ca Sylvia Plath să fi fost și ea o femeie *queer*. În ce măsură ea știa sau accepta acest lucru sau chiar era *queer*, e greu de spus post-factum. Sigur, aparent în jurnalele ei mai spunea despre cum îi plac anumite femei (tot din auzite, că nu am citit jurnalele ei), dar părțile alea din jurnal care au apărut au fost editate de Ted Hughes înainte, așa că am motivele mele să fiu sceptică. Bine, nu că nu ar fi avut și Sylvia Plath o tradiție în spate (vezi Emily Dickinson și schimbul intens de scrisori dintre ea și cumnata sa), dar atâta timp cât ele n-o recunosc ca atare, oricând pot fi acuzată că proiectez *my queerness* asupra altora care mi-ar fi plăcut să fie (acuzată de cineva care nu are nici expertiza mea, la o adică). Oricum, ce voiam să spun, de fapt, e că dintr-odată are sens și pentru mine titlul volumului Denisei Ștefan. Și am revenit la el pentru a vedea dacă e *queer* sau nu. Într-o anumită măsură, este, dar pe de altă parte, mi se pare că nu pe asta mizează volumul ei. S-ar putea să mă înșel, că nu sunt atât de bună încă la citit printre rânduri *the queer vibes*, dar nu asta mi-a lăsat impresia că predomină în poemele sale.

La recitare, cred că mă plasez undeva la mijloc în ceea ce privește volumul. Nu zic că nu are destule poeme sau secvențe memorabile, dar nu știu dacă l-aș lua și așa fugi în lume cu el.

Outro

Evident că aș mai fi putut continua lista, fie doar și pentru că mai am volume de debut scrise de femei în bibliotecă, dar o să mă opresc, fie și dintr-un motiv meschin: am scris destul. Cred că fiecare volum își poate găsi un precursor, chiar și în poezia „locală”. Volumul Andradei Yunusoglu l-aș asocia cu linia Angela Marinescu, Lena Chilari oricum se așază singură în descendența ei (și a lui Anne Sexton), pentru Denisa Ștefan cred că aș merge cu Ruxandra Novac din volumul de debut, pentru Teodora Vasilescu aș miza pe Svetlana Cârstea, cea post-*Floarea de menhină*. Nu mi-e clar unde aș plasa-o pe Cătălina Stanislav, iar pe Adelina Pascale și Elena Boldor, *in extremis*, deși nici eu nu mă cred pe cuvânt prea mult, le-aș asocia poate cu Gabi Eftimie. Evident că unii o să se întrebe de ce n-am scris despre Anastasia Gavrilovici, Antonia Mihăilescu, Teona Galgoțiu, Deniz Otay, Ileana

Negrea, Ramona Boldizar și mai umpleți voi lista cu preferințele voastre la capitolul debuturi feminine. Personal, aș mai fi scris despre volumul Anei Goia și cel al Laurei Francisca Pavel, dar poate cu altă ocazie. Per ansamblu, cred că stăm foarte bine la capitolul debutante la nivel de poezie, fie că vorbim de poezia lor în termeni cantitativi sau calitativi.

¹ Încă o precizare: deși aș fi putut să fiu într-atât de arogantă încât să iau în calcul și volumul meu de debut, n-o s-o fac. Și, de fapt, oricum mi-am recenzat propriul volum. Iar lumea s-a întrebat dacă sunt zdravănă la mansardă. Sunt mândră de acest lucru.

² Recenzia se găsește pe site-ul citestema.ro. Las și link-ul, deși probabil e inutil, având în vedere că va apărea prima dată în format scris acest eseu: <https://citestema.ro/prima-mea-recenzie-de-ok-boomer-despre-traxx-de-elena-boldor/>.

³ <https://citestema.ro/portret-al-poetei-la-debutul-in-lumea-literara-rea-si-cruda-despre-carte-denisei-stefan-si-plath-dansa-prin-bucatarie/>

Gabriela FECEORU

Poezie politică, feministă, ecofeministă și queer – 63 de cărți

Dacă ar fi să aleg o figură feminină reprezentativă pentru poezia românească a ultimilor 10-15 ani, mi-ar fi extrem de dificil, pentru că numărul de poete s-a triplat din 2007 până azi. Poate că libertatea de expresie și emanciparea femeilor a favorizat oferta de volume de poeme scrise de femei.

Cele mai recente încercări de a aduce în lumina reflectoarelor cărțile relevante ale poeziei recente sunt dintre cele editoriale: *Un secol de poezie română scrisă de femei*, Volumul I, (1990-2019) antologie de Alina Purcaru și Paula Erizanu, Editura Cartier, 2019; Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane 1990-2020*, Polirom, 2021; Angela Nache Mamier, *Matrife stilistice în lirica de azi*, Minela, 2021. Există, însă, și festivaluri de poezie, precum și premii care aduc în lumină cărțile care reușesc să câștige simpatia publicului cititor. De obicei cărțile propuse pentru festivaluri sunt cele care obțin cronici, cele despre care se discută pe bloguri, vloguri și în podcasturi, cele care sunt primite cu aplauze printre literații români. Avem un eveniment concret (care se află la a 5-a ediție anul acesta), *Premiile Sofia Nădejde pentru Literatură Scrisă de Femei*, singurele premii din România dedicate în mod specific femeilor care scriu; *Premiile Z9* (Sibiu), *Poezia e la Bistrița* (Bistrița); *Stand-up poetry* (Alba Iulia), sunt evenimente la fel de importante dedicate poeziei, dar mixte ca gen, am trecut și eu pe acolo și pot spune că sunt spații de desfășurare egalitariste și meritocrate.

Anul acesta am jurizat și eu premiile Z9 Poezie, pentru că toți poeții invitați anterior la Z9 Festival care

au scris cel puțin un volum publicat original în limba română au fost invitați să participe la jurizarea premiilor și am văzut că nu e deloc ușor să pui ștanțe, stampile, să dai verdicte.

Am citit în ultimii ani poezie politică, de avangardă, feministă, ecofeministă și queer, poezie-maculatură și poezie ecranizabilă. Despre unele cărți am scris, despre altele probabil că voi scrie. M-am gândit să-mi asum o listă a poeziei autohtone contemporane scrisă de femei în ideea în care asta ar putea ajuta cumva la o clarificare a ceea ce am citit și recomand. Așa că am adunat din casă cărțile scrise de femei și am alcătuit din ele două turnuri pe birou.

O posibilă listă a volumelor de poezie română scrisă de femei –

reprezentative pentru perioada 2013-2022:

1. Angela Marcovici, *Intimitate* (2013)
2. Doina Sălăjan, *Poeme roz cu franjuri negre* (2014)
3. Domnica Drumea, *vocea* (2014)
4. Ioana Nicolaie, *Lomografii* (2015)
5. Roxana Cotruș, *Daddy issues/ disecție*, (2015)
6. Rita Chirian, *Casa fleacurilor* (2016)
7. Olga Ștefan, *Saturn, zeul* (2016)
8. Flavia Adam, *duminicile de sub pământ*, (2016)
9. Elena Vlădăreanu, *Non stress test*, (2016)
10. Angela Baci, *Hotel Camberi*, (2017)
11. Moni Stănilă, *O lume din evantaie, pe care să nu o împarți cu nimeni*, (2017)
12. Lorena Enache, *Autoanaliză*, (2017)
13. Nicoleta Nap, *ușor desincronizat, aproape imperceptibil*, (2017)
14. Medeea Iancu, *Delacroix este tabu: suita românească*, (2017)
15. Cristina Stancu, *teritorii*, (2017)
16. Cosmina Moroșan, *beatitudine (eseu politic)*, (2017)
17. Iulia Modica, *Incendii*, (2017)
18. Ana Dragu, *Borderline*, (2017)
19. Diana Geacă, *Dar noi suntem oameni obișnuiți*, (2017)
20. Hristina Doroftei, *Mașina de cusut*, (2017)
21. Ofelia Prodan, *Număr de dresură*, (2017)
22. Ioana Gruia, *carusel* (2018)
23. Oana Cătălina Ninu, *stările intense*, (2018)
24. Mina Decu, *desprindere* (2018)
25. Ioana Vintilă, *Păsări în furtuna de nisip* (2018)
26. Daniela Hendea, *Acord de teremin* (2018)
27. Adriana Teodorescu, *Povești de trecere cu noi* (2018)
28. Iuliana Lungu, *Kommos. Procesiune pentru histerectomie* (2018)
29. Teodora Coman, *soft guerrilla* (2019)

30. Elena Vlădăreanu, *minunata lume Disney* (2019)
31. Krista Szocs, *Berlin*, (2019)
32. Medeea Iancu, *Delacroix este tabu: Amendamentele lirice* (2019)
33. Marion Bold, *#* (2019)
34. Anca Zaharia, *eu n-am trăit războiul*, (2020)
35. Antoaneta Zaharia, *În căutarea lui Porcelaine*, (2020)
36. Lena Chilari, *o cană de noviciok la bătrânețe*, (2020)
37. Suzănica Tănase, *Grădina Sofiei*, (2020)
38. Lăcrămioara Stoie, *O minciună adâncă, plină de farmec*, (2020)
39. Rodica Draghinescu, *Copilul cu piele de iarnă*, (2020)
40. Olga Ștefan, *Civilizații*, (2020)
41. Ruxandra Novac, *Alwarda* (2020)
42. Deniz Otay, *Fotocrom paradis*, (2020)
43. Simona Popescu, *Cartea plantelor și animalelor* (2021)
44. Ramona Boldizsar, *nimic nu e în neregulă cu mine*, (2021)
45. Adelina Pascale, *maki for 2* (2021)
46. Cristina Stancu, *apără pe cineva de tine*, (2021)
47. Emanuela Ignățoiu-Sora, *Clinamen*, (2021)
48. Elena Boldor, *Traxx*, (2021)
49. Miruna Vlada, *Prematur*, (2021)
50. Diana Iepure, *În rest, viața e frumoasă* (2021)
51. Cătălina Popescu, *interior analog* (2021)
52. Cătălina Stanislav, *Nu mă întrerupe*, (2021)
53. Bianca Ela, *poame divine*, (2021)
54. Cristina Ispas, *rezervația*, (2021)
55. Dana Voicu, *tot ce nu se poate spune* (2021)
56. Ileana Negrea, *Jumătate din viața mea de acum*, (2021)
57. Ioana Luna Șerban, *Un viitor care se potrivește trecutului*, (2021)
58. Andrada Yunusoglu, *kismet: oasele noastre se vor descompune atât de frumos*, (2021)
59. Teodora Vasilescu, *Fragil și aproape absurd*, (2021)
60. Victoria Tatarin, *???*, (2021)
61. Carmen-Maria Mecu, *Miraculoasa banalitate*, (2022)
62. Suzănica Tănase, *Oameni fără piele*, (2022)
63. Iulia Stoichiț, *BoJack is Payne*, (2022)

Romana PANTEA

Versuri albe și roșii

Pe volumul de debut al Ilenei Negrea (*Jumătate din viața mea de acum*, ed. frACTalia, 2021) s-au pus deja niște etichete: biografism, *queer*, feminism. Aceste etichete sunt, de fapt, mizele volumului, care au fost devoalate de poetă însăși, fără mare subtilitate. Cele trei problematici fundamentale sunt suficient de transparent etalate, încât să răzbată din conținutul poemelor. Mai mult, ele sunt o prelungire firească a activismului autoarei în aceste zone sociale, care în România sunt încă tabuizate sau lăsate în minorat. Fiind un volum premiat (Premiul Mihai Eminescu – pentru debut, 2022), există acum speranțe îndreptățite să credem că lucrurile sunt *în progres*. Că rănilor mai vechi sau mai noi ale femeilor sunt, probabil, mai creditabile. Că îi *urzică* și îi trezesc pe toți. Prin urmare, s-ar impune nu doar o schimbare majoră de atitudine din partea societății, în ansamblul ei, ci și o politică la vârf, coerentă și percutantă. Iar aceste lucruri sunt, pur și simplu, de bun-simț, indiferent de ce parte a baricadei ne aflăm. Nici nu ar fi trebuit să fie vreodată altfel, doar că *ororile*, *abuzul*, *trauma*, *stigmatul* s-au instalat pe nesimțite, până în punctul în care femeia *s-a închis într-o geantă*. De aceea, vocea asumată și curajoasă a Ilenei Negrea este absolut necesară, căci țipătul ei exorcizează generații de femei care au trăit *îngropate la margine*, în capitalismul atroce al tranziției.

Deși este structurat în două părți (un corpus robust de 31 de poeme și *Anexe* – intitulate generic *Urzici*), întreg volumul Ilenei Negrea este o scriere onestă despre durere, și uneori, despre plăcere. Când „eu” se întâlnește cu lumea, doare. Când „eu” se întâlnește cu sine, de cele mai multe ori, îi place. Iubirile sunt la *jumătate*, o transportă pe poetă dintr-un spațiu în altul, sunt zone interstițiale care îi permit să se conecteze când la lume, când la sine. Suferința există *doar pentru că lumea*. Fericirea există *doar pentru că eu*. Cu un trecut familial doar *anexat*, care *încă pișcă*, poveștile grotești și murdare se suprapun. Având origini extinse, întretesute, incerte și o copilărie traumatică, Ileana Negrea se hrănește și se vindecă, uneori, numai cu sinceritatea și autenticitatea trăirii, la care a ajuns după atâția ani de introspecție și terapie. Alteori, fata neînțeleasă, *impudică*, *fără limite sau rețineri*, *adolescenta furtunoasă* se exilează și se închide în propria rană (după pierderea prematură a mamei), iar acolo, totul încă ustură, miroase a sânge și a moarte. Acest trecut populat cu *straturi de femei* (Ileana, Viorica, Maria, Ioana) se ancorează în niște portrete ample care izvorăsc dintr-un imaginar poetic în care s-au deversat toate contrariile. Regăsim în poemele din *Anexă* un amestec de hierofanii și blasfemii, de inocență și furie, de (auto)ironie, parodie și dramatism. Și multă,

foarte multă emoție care încă vibrează și produce efecte catatonice: *Eu eram nepoata sclifosită/ Ea bea lapte din găleată /.../ Tu aveai o icoană cu drăcușori/ Care mă îngrozea /.../ Eu eram la facultate/ Am făcut ca toți dracii din icoana bunicii/ Când mi-au zis/ Am fost să o vedem/ Nevopsită/ Legată de pat/ Ochi pierduți/ Foarte slabă/ Am ieșit în fugă/ Am vomat /.../ Când am auzit că bunicul meu a fost legionar/ Am simțit Depresia energia rea fără nume/ Care mă copleșea câteodată/ Am simțit Moartea/ Ca pe o moștenire o promisiune /.../ Nu am fost niciodată la mormântul ei/ Îmi imaginez urzici care cresc peste.*

Fiind scris într-o manieră biografistă, *extrem de* personală și intimă, am simțit că se poate intra într-un dialog taumaturgic cu poezia Ilenei Negrea. Fie pentru a afla anumite răspunsuri, fie pentru a mai adăuga alte întrebări, pentru identificare sau recunoaștere. Chiar dacă spiritul cărții este polemic, fiorul ce străbate volumul de la un capăt la altul este o stare de imensă compasiune și empatie față de Femeie. Femeia din mica istorie care se luptă pentru femeia din marea istorie. O viață pentru o lume. Se conturează treptat și tandru (dincolo de asperitățile limbajului, care par doar un mecanism de apărare), în intratextualitatea acestor poeme, o imagine a Femeii, despre care aş spune că nu e o excepție. Nu e minoritate. Așa au crescut și au ajuns majoritatea femeilor, doar că *ne-am obișnuit* să fie astfel. Sigur că, dacă acceptăm ideea de minoritate (chiar de minoritate a minorității ș.a.m.d.), vor exista mereu ceilalți/ majoritarii care stau *împotriva*. Și de aici conflagrația, nevoia unei atitudini radicale care trebuie să restabilească echilibrul, egalitatea.

Poemele Ilenei Negrea propun, așadar, două niveluri de receptare: nivelul *outside-combat* (în relația eu-lume/ lupta cu lumea) și *inside-combat* (în relația eu-sine/ lupta cu boala). Pe de o parte, auzim **vocea socială**, scandaloasă, furibundă, din piața publică, care își urlă durerea, trădarea, nedreptatea într-un megafon, gata să iște o revoluție. Pe de altă parte, este **vocea personală**, șoptită, caldă, afabilă, de ACOLO, din spatele pieței publice, în care, obosită de atâta luptă, poeta se retrage în spațiul intimității reflexive. În acest spațiu privat în care suntem introduși fără vreo pregătire, îi descoperim deopotrivă boala, dar și momentele de fericire. În acest fel se dezvăluie cu finețe frumusețea de femeie-bărbat stranie și fascinantă, o făptură care iubește cu pasiune, care contemplă până la extaz o pădăie, care așteaptă să înflorească trandafirii, care are curajul să fie senzuală, fragilă, fecundă, maternă și vulnerabilă: *În fumul din sufrageria lor/ Mă simțeam fericită. Sau Vreau doar să mă ții de mână/ Să îmi promiți că nu pleci/ Fără să anunți/ Fără să mă strângi înainte în brațe /.../ Am inimi peste tot. Sau Pentru că te vreau doar pe tine/ Pentru că netăgădui/ A fost dragoste. Sau Doar inimile/ Rămân întregi/ În mediastinul lor/ Bătând violente. Sau Locul meu de veci/ E în tine. Din dilema maternitate vs.*

solidaritate iese învingătoare activista sincretică, care deconstruiește prezentul și detestă trecutul, decapitând prințesele unei tradiții mutilante. Chiar dacă *tentația unei mânuțe cu pliuri perfecte* este mare, poeta alege mereu lupta, protestul, rezistența dintr-o sete nepotolită de a distruge lumea, de a o reclădi.

La un prim nivel de receptare a textelor, tocmai acest gest instinctiv militant este cel care frapează prin violența limbajului, prin versul tăiat abrupt sau printr-o antisensibilitate deliberată. Există o dialectică eu-ceilalți, un raport ireconciliabil cu lumea ostilă. Cu statul-călău. Cu o întreagă mentalitate cinică și retrogradă, care le-a făcut pe femei să se simtă defecte *doar pentru că femeii și sunt greu de înțeles*. De aici, *lista ororilor* la adresa femeii, care pare că și-ar găsi locul doar la balamuc: pentru că *vorbește prea mult, are părul despletit, este isterică*. Femeia apare stigmatizată pentru că *îi este teamă, este schimbătoare, pentru că este singură, pentru că are o minte sclipitoare*. În frivolitatea accețiunii, pentru că e nebună, zănatecă, dilie, dezaxată, disfuncțională, sărită de pe fix, turbată, întunecată și tulburată. Logica realului infectat de misoginism se reduce la sintagma: femeia e greșită deci este o infractoare. Salvarea rezidă în imperativul solidarității și al empatiei: *Eu credeam în solidaritate surorescă* ca să nu mai fim niciodată singuri (*Ne vom strânge unul într-alta/ Și ne vom spune/ Eu sunt aici/ Și/ Nu ne vom lăsa singuri*). Mereu în alertă, femeia are nevoie să *umble prin lume trează*, conștientă, pregătită oricând să înfrunte cu demnitate realitatea (românească): *România e în stare de alertă/ Femeile au fost mereu așa. Sau Vreau să organizez încă o manifestație/ Să îmi port sărăcia și queerness-ul, nebunia/ Și corpul meu/ mintea mea de femeie/ Cu fruntea sus/ Cu pumnul strâns/ La vedere*.

La un alt nivel de receptare, să-i spunem nivelul *de adâncime*, poemele Ilenei Negrea stărnesc, cu același curaj, o revoluție imanentă, o luptă a sinelui cu sine, pentru restabilirea dreptății față de propria existență, a echilibrului pierdut/ (re)câștigat după o *boală îndelungată*. Lupta cu *nebunia*, cu anxietatea, depresia, cu pastilele (antipsihotice, anxiolitice, *anti-eu, anti-mine*), nu este altceva decât o mutare a frontului în interior, *în mijlocul de gheață al eului*. Simțindu-se evacuată din propria feminitate din cauza atitudinii machiste, cu rușinea de a fi, de a avea sâni sau abdomen (uter), abuzată și condamnată, femeia își găsește totuși, puterea de afirmare a identității hibride și râde binefăcător: *Alteritate, periferie, disfuncționalitate /.../ Geniu (?) (OK, dar să stea la altă masă)/ Să nu ne pierdem de tot umorul. Ceva de care să râdem trebuie să rămână*.

Adaptată doar parțial societății post-gen, totuși autoarea este perfect conștientă de sine și de ceea ce mai are încă de îndurat, asumându-și sexualitatea fluidă, ca pe o androginalizare perpetuă, de acum *la vedere*: femeia-

bărbat are curajul să își etaleze identitățile alternative (*Când eram cu iubita pe stradă/ Și ne-au tăiat calea cu mașina/ Și ne-au aplaudat/ Și au zis Mai pupați-vă o dată!/ Tot un obiect am fost/ Tot pentru ei creată/ Unii scuipă/ Alții te apreciază /.../ Când mă tund foarte scurt/ & nu mă machiez/ Și mă întreabă Ești băiat sau fată*).

Din contactul cu lumea, eul iese șubrezit, dezabuzat, cu anxietate, depresie, borderline, tulburare bipolară, astfel că se apelează, fie la terapia clasică – pumni de pastile (*Sunt o zeamă de dezechilibru chimic*), fie la logoterapie – poeta căutând sensul existențial prin cuvânt, prin actul creator, în poezie, în limbă/ limbaj. Există o legătură organică, somatică, viscerală între limba poeziei (limbajul poetic) și limba poetei, o prelingere dintr-una în alta, o transcriere reciprocă, textualistă chiar, care le izbăvește pe amândouă. *Limba poeziei și limba poetei* fuzionează într-un erotism sacru, care revelează sensuri noi și sublimează răul. Poezia și viața curg împreună, se iubesc periculos, cu spaimă, dar intens, se completează și se substituie simetric. Poezia se scrie cu/ ca viața, dintr-o inepuizabilă plăcere implozivă care descuamează ființa: *Cobor în propria mea limbă/ Ca și cum aș intra înapoi în propriul meu trup/ După un orgasm care m-a făcut să îmi ies din contururi /.../ Ridic ușor rochia din voal apretat a poeziei/ Și îmi folosesc limba./ Cum numai o femeie*.

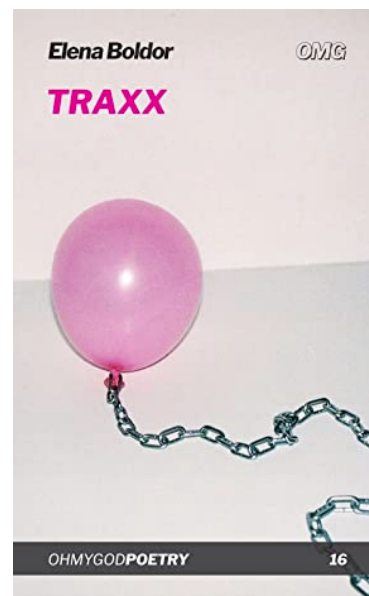
Nu știu cât a reușit ideologia să îngenuncheze esteticul, a cărui *domnie*, consideră autoarea, că s-a încheiat odată cu ea, dar în poemele de dragoste sau erotice (*AȘ VREA/ Poem pentru ea, despre mine, Instalație, Inventar, Mai încăpătoare, Mâna ta dreaptă, Grădină, Doar inimile, Locul meu de veci*), cu siguranță că metafora și emoția estetică nu au putut fi înăbușite. Poeta declamă sfârșitul canoanelor literare, dar cu toate acestea scrie manifest în versuri libere, mereu cu majusculă (în mod programatic și constant), apelează la simbol și gândire magică (mă refer în acest caz la simbolul oglinzii, al urzicilor, care brăzdează inclusiv fața-copertă a volumului sau la credința în forța soteriologică, impersonală a poeziei, a scrisului, a poveștii). Într-adevăr, volumul propune și o poezie-manifest-feminist, în care poeta a decupat din existență nu doar experiențele traumatizante ale ei, cât acele experiențe care sunt oricând exponențiale pentru destinul femeilor aflate încă sub teroarea violenței sau a discriminării. Noua ideologie post-umană, post-adevăr la care subscrie autoarea își propune să depășească tarele unei societăți anchilozate care încă promovează *femeia-obiect*, prezența ei decorativă. Poziționându-se ferm împotriva misoginismului, a homofobiei, a sexismului, a tuturor acelor oameni sau instituții care cred în *Exagerări*, poeta nu cere decât echilibru și echitate: *Nu e nicio exagerare/ Deși Exagerare strigă toți/ Exagerare strigă biserica/ Exagerare poliția/ Exagerare intelectualii/ Părinții de băieți/ Și alți oameni de bine/ Pe facebook/ Și la coadă*

în hypermarket.

Textul curge alert în versuri scurte (care ar putea fi scandate) și are un ritm interior sacadat doar de emoții contradictorii care se trezesc brusc și învăluie cititorul: uimire și indignare, resemnare și dezgust, empatie și furie, încântare și frustrare, încredere și dispreț, ușurare și înfiorare. Volumul este o istorie personală în versuri albe ca formă, dar *roșii* în fondul din care se ivesc, care nici nu ar avea nevoie de titluri, și care se citește ca o monografie a revoltei și a devenirii: *Și tu nu poți plânge altfel/ Decât în versuri albe/ Și în locuri publice*. Într-o lume a impermanenței, în care *locuirea* nu este sigură și în care nimic și nimeni nu ne aparțin, cu un zâmbet sardonice poeta nu se lasă ostracizată, ci sfidează *moartea* și propune o resurecție suprarrealistă, asemenea unui christ-femeie: *cu moartea pe moarte călcând ea vrea să danseze pe masa de autopsie*.

Cele două voci (socială și personală) aflate în contrapunct se vindecă una pe alta. Își dau putere și curaj pentru *a fi*. Prin luciditatea analizei și franchețea detaliilor de viață trăită, Ileana Negrea nu scrie o poezie cuminte, ci inaugurează un discurs combativ, la limita dintre emulație și infamie. Poezia Ilenei Negrea este, în mare parte, radicală și poate oricând radicaliza etosul marginalilor vremii, în numele cărora *ea luptă*. Însă, în același timp, citim în volum și poeme care își păstrează doza de sensibilitate, castitate și candoare, oricât de repudiate se vor aceste categorii.

Scriind o poezie angajată, Ileana Negrea își pune la bătaie toată viața pentru triumful unei idei, astfel încât conceptul cărții pare epuizat. Despre Ileana Negrea avem impresia că știm acum totul. Mai multe așteptăm doar de la următorul ei volum. Cu o asemenea poezie, Ileana Negrea nu cred că vrea să spunem că *și-a găsit locul în literatura română*, cât mai degrabă că s-a făcut auzită.



Hristina DOROFTEI

Avatarurile Gabrielei

Literatura feminină din România a fost întotdeauna valoroasă (chiar dacă numărul poetelor este mult mai mic decât al bărbaților), iar cea a ultimului deceniu, cu atât mai mult. Poete precum Simona Popescu, Marta Petreu, Ruxandra Cesereanu, Olga Ștefan, Ioana Iana Șerban, Miruna Vlada, Emanuela Ignățoiu-Sora, Livia Lucan-Arjoca, Rita Chirian, Anastasia Gavrilovici, Ramona Boldizsar, Lena Chilari, Medeea Iancu, Gabriela Feceoru și multe altele, au debutat ori și-au reconfirmat debutul sau au dovedit că (odată cu trecerea timpului) își perfecționează literatura, transformând-o în bijuterie.

Gabriela Feceoru (de origine din Petroșani, relocată apoi la Târgu Mureș datorită studiilor universitare) este una dintre vocile ascuțite ale literaturii române din ultimii cinci-șase ani, mai precis, din 2017, an în care a debutat la Cartea Românească cu „**blister**”. Acesta este un volum pentru care a fost nominalizată la premii literare importante („Justin Panța”, „Mihai Eminescu – Opus primum”, „George Bacovia”, „Sofia Nădejde”), atrăgând atenția cu scriitura sa biografică cu rol de catharsis, având curajul de a spune lucrurilor sau durerilor pe nume, îndrăznind să fie o poetă ce experimentează, caută avatarul care să i se potrivească ca o mânășă, fiind ba Gabriela, ba Elena, ba Gabi, ba extraterestru, ba ironica pioasă, ba răzvrătită, ba fata unor părinți separați: *sunt fiica vitregă / manechinul de plastic (...) m-au / numit Elena, înadins / pentru ca eu / și tata să / avem o zi / onomastică împreună*. („blister”). Criticul Alexandru Cistelean vede în poezia de început a Gabrielei „un memorial de traumă și un exercițiu de exorcizare”, iar Andreea Pop – „coregrafii personale negative”.

Următorul volum este mai încheiat, mai lucrat, căutările vocii lirice par a fi mai echilibrate, iar identitățile asumate par a dura mai mult, chiar dacă Gabriela Feceoru este ba Damiana Királynö, ba Regina, ba fată obraznică, ba sora; toate, însă, se supun unei entități masculine idolatrizate, ce atrage, provoacă și frustrează în același timp, sau – cum observă Cristina Timar – cartea redă „disfuncționalitatea relațiilor erotice” (în revista „Vatra”, 2020). Textele sunt scrise la fel de confesiv, dar cu mai puțină înverșunare, cu mai multă ironie și mai mult meșteșug: *Regina Damiana de Petroșani l-a cunoscut pe Regele Kali I / în martie 2017 la Cluj la recepția organizată / după nunta Reginei Alalana a II-a a Marii Britanii* („eu sunt Regina”). Acest secund volum – „**vorbesc din**

nou pozitiv și din nou pozitiv” (publicat la Editura Charmides, în 2019) – conține în primele părți poeme complexe, bine gândite și atent scrise, dar spre final pare că autoarea nu mai are răbdare să *vorbească pozitiv* și se răzbună pe lipsa de reciprocitate în iubire, presărând – ici-colo – puțin venin, căzând în logoree, construind poeme-maraton ca și cum ar fi în transă: *vreau să mă duc la marginea universului meu și să-i spun că am fost prea mult timp ținută pe o cravată moale și să-i spun că vreau să scap de acea cravată moale* („n-am știut niciodată răspunsul”). Și în această carte, Gabriela își caută avatarul care să o (im)pună în lumina potrivită în fața propriei persoane pentru a se elibera de complexul maternității post-adolescente și de cel al trupului văzut ca obiect ciopârțit, cu cicatrici ireparabile.

„**Vax**”, (Editura Charmides, 2022) reprezintă a treia apariție editorială a poetei, o culegere de texte experimentale, scrise dintr-un foc, la cald, fără prea multă răbdare, în aceeași tendință de exorcizare. Acestea sunt dedicate fiului său, Zian, însă firul roșu se dezvoltă tot sub umbra unui bărbat care dezamăgește, părăsește, uită: *cale de atac așa definesc micile particule din care s-a format copilul meu în pântecul meu priveam corpul meu care se dilata ca o funie cu nod să poată intra capul prin legătură să mi-l suspende să simt vina să mușc din carnea mea când stăteam cu tine la masă* („cale de atac”). Gabriela Feceoru se percepe (și chiar este) ca o creatoare de copii și de poeme, textul „nu fumez dar aș fi putut fuma de dragul eliberării” poate fi citit ca o artă poetică ce reușește să definească întreaga existență artistică și personală a poetei: *mă întrebam ce am realizat de fapt / în imperiul haotic? cu un bărbat am un copil cu alt bărbat / am o carte*”.

„**Aștept primăvara și vine – Dragoș**” a fost publicat tot în 2022, la Casa de Pariuri Literare; este un volum mai așezat, mai matur, se vede evoluția poetică a autoarei, textele devin tot mai complexe, mai încărcate de semnificații, chiar dacă obsesia artistului blond cu ochi albaștri este prezentă în continuare: *mi-am trecut membrele în cristelniță / în clipocit de fier topit cu aurul cald / dimprejurul munților mei. măntindeam / creangă de pin cu miere și rouă (...) ce vor ochii tăi din care ninge atât de frumos?* („mi-am trecut membrele în cristelniță”).

Gabriela Feceoru este o poetă în căutare de sine, de iubire, de poezie, de tot ce poate contribui la dezvoltarea ei, fiind în permanentă evoluție, având un cuvânt de spus în literatura română contemporană.

III. Microantologie poetică feminină

Diana GEACĂR



Ține-ți mâinile pe ochii mei, deși ți-am spus demult pe nume

Psihologii spun că astronautii care s-au întors de pe Stația Spațială Internațională suferă

de efectul vederii de ansamblu: au văzut pe geam bila albastră atârând în hău plină

de viață și de-atunci simt că trebuie protejată; granițele și conflictele nu mai au importanță.

Eu zic că vederea asta specială o au toți oamenii care s-au întors cândva din

depresie. În fiecare zi văd pe geamul balconului un bătrân orbitând, dimineața și seara, în jurul blocului:

târâș, în baston, lună de lună, ca să se-ntoarcă dintr-un AVC. Acum are și mască de protecție.

De ce se luptă el atât, și pentru ce?
Și iar văd totul limpede: Mama, și tu o să mori?

Da, puiule, dar mai e mult până atunci.
Nu! N-o să mori, nu-i așa? Da. N-o să mor, puiule.

Cu ultimele sclipiri ale bateriei

Păi ce faci, Diana, și-n vise ți-e frică? mi-am spus cu părere de rău că iar mi-am pus piedică

singură. Și-apoi am făcut ce fac în fiecare zi: am căutat să înțeleg cine eram în momentul

conflictului. Hai să ne-amintim ce vedea conștiința din vis: întuneric, pământ plat și nesfârșit. Cenușiu.

Singura lumină, limitată și tulbure, cădea în praf din ochii ei. Era un rover. Eram un rover.

Eram un rover care venise să moară pe Lună. Nu-i era frică. Apoi am preluat controlul.

Mi-e frică și nu știu cui să-i spun

Mă doare capul tot timpul. De parcă cineva m-a prins cu două degete de tâmplă

și mă ghidează în caz că-mi pierd direcția. Dar nu mă ghidează nimeni.

Sunt ultimele spasme ale corpului înainte de stingere. Lasă că sânii. Lasă că fundul.

N-au fost niciodată, oricum. Dar ce mă fac cu pielea care nu mai vrea să se întindă?

Dar pungile de sub ochi, rezistente ca două plase de rafie? Dar ochii mei, produse expirate, ce-mi fac

mintea să nu mai stea în realitate? La 37 de ani, sunt mai aproape de Fundătura. Joaca de-a omul

m-a epuizat. Orice dialog mi se pare o luptă și nu știu să mă bucur de victoria

celuilalt. Tatăl meu, care ești în ceruri, uită-te la mine acum: pe unde-o iau să nu ajung?

Despre mine

Moale și pufos, e-atât de ușor că-mi tremură palma. Are pielea ruptă sub aripă, iar prin gaura

de lângă cioc i se vede craniul transparent. Sânge, deloc. Îi ridic pleoapa, îi acopăr ochiul. Îl tot mângâi

și-i șoptesc „Hai, pui mic, te rog”, dar piciorușul pe care i l-am întins i se chircește la loc.

Există mișcare în nemișcare: în palma mea, viața s-a retras din puiul de mierlă. De ce

mi-ai dat încercarea asta, Doamne? Să-nvăț că de data asta trebuia s-ascult de bănuială? Să-nvăț

că nu trebuia s-aștept confirmarea vizuală, clipa în care am stins țigara și m-am ridicat de pe bancă?

Să-nvăț că trebuia să reacționez în clipa în care am văzut pisica jucându-se cu el în iarbă, în loc să

caut cu privirea pe cineva care să m-ajute să-l ajut? Ce rost au avut zilele lui puține?

De ce l-am mai scos din ghearele pisicii? Ca să-i schimb, în ultima clipă, părerea despre lume?

Poeziile fac parte din volumul în lucru *Fiesta (Vino peste mine, simte-te bine)*

Ioana VINTILĂ



rugăciune pentru Lucía & Chiara

Lucía Pérez,
cel mai probabil nu ai știut când ți-ai vopsit șuvițele
roșii că va fi pentru ultima dată
probabil câinele tău încă te așteaptă, după patru ani, să
intri obosită după școală
în casa din Mar del Plata

sigur acum urăști plaja, după tot ce ți s-a întâmplat acolo
așa cum detești și orice obiect din lemn
nu mai ai cum să urăști sistemul, judecătorii, ordinele de
punere în libertate
toate astea au urmat după

spune-ne ultimele tale cuvinte, Lucía
îngropate de sânge, muci, lacrimi, strigăte de ajutor
amuțite de leșin

Chiara Páez,
știm cu toții că ai iubit copilul acela, deși chiar tu erai
unul
un corp tânăr cu o minte și mai tânără
acum o dantură perfectă strivită de bocanci
& doar cei care te-au pregătit pentru înmormântare știu
cum mai pot dormi

spune-ne ultimele tale cuvinte, Chiara
când nu mai aveai cum să-ți salvezi copilul
& realizai că nu ai avea niciodată bani pentru toate
operațiile estetice
care ți-ar fi necesare dacă ai supraviețui

spuneți-ne ultimele voastre cuvinte

le vom grava
vom face graffiti-uri din ele
slogane
hashtag-uri

vom avea credința din pozele voastre rămase că ați iubit
vom avea încredere că iubirea asta va mântui lumea
de ce ați pățit
& pentru toate celelalte nume

cu rozariile strânse-mprejurul jugularelor
vom bate străzile goale
și vom constata ce puțin rămâne după trup

dispoziție

Freud spunea că doliul nu e o afecțiune patologică,
ci doar o *dispoziție* spre tărâmul patologicului

cu alte cuvinte: nu ești bolnav
cu alte cuvinte: ți-e bine, va trece fără concediu medical

nu ți-ai fracturat vertebrele într-un accident de mașină
nu ți-ai rupt piciorul la schi
nu ai făcut hernie de disc
n-ai luat E.coli
nu-i vreo neoplazie
n-ai gripă
n-ai litiază renală sau pneumonie

ești bine

funcțional

doar indiferent la glumițele de la cafea
hainele pătate cu puțin gem de mure

nu ieși cu prietenii la un concert
comanzi pizza pe care o mănânci singur

iar asta nu se facturează la final de lună

prietenii
pentru E., C. și G.

a fost un an bun

am avut parte de zâmbetele prietenilor,
de înțelegerea lor tacită
și mesaje ulterioare de *ești bine? de-abia aștept să ne
vedem iar*
atunci când credeam că n-or să mai vrea să audă de mine

e și asta ceva, îmi spun
ce buni sunt prietenii mei, îmi spun

cu luminile stroboscopice reflectate în ochii lor
făcându-i și mai vii

și mai strălucitori

dansează cu vulpi argintii pe umeri,
sparg baloane cu heliu între dinți
râd necontrolat

sunt de neoprit

le așez în palme un piranha mic
le arăt diapozitive cu plaje pe timp de furtună

îmi afund fața în blana vulpii
le ocolesc privirea cu orice preț
când își trec blând mâna prin părul meu plin de sare

e și asta ceva, îmi spun
ce buni sunt prietenii mei, îmi spun

în pântecul caracatiței cu o singură inimă

consolarea mic-burghezilor de la miezul nopții când
noaptea e spartă de vocea sopranei care se pișă pe legea
marțială
& aplauzele vin în convulsii dintre blocurile reci și ude
de sânge
/ o imagine a libertății sau poate doar a miserismului /
o rupere de ritm în colos care dă trepidații masei de
grăsime
îndeajuns încât jeleul să tremure
din toate încheieturile

Hristina DOROFTEI



Două suflete

În vecinătatea mea s-au mutat
o mamă și doi copii
veniți din Starobilsk.
ei nu au cu cine se juca.
strada e plină de bătrâni și aproape bătrâni.
se joacă împreună
doar ei doi
zi de zi.
pentru diversificare au început să facă schimb de
identitate:
fiecare își strigă propriul prenume

și îi răspunde celălalt.
chicotesc pe malul canalului
li se pare foarte amuzant.
însă s-au plictisit în scurt timp.
așa că au înlocuit modul de deplasare brevetat:
nu mai merg în picioare ci în mâini.
la început li s-a părut foarte dificilă acrobația
dar au învățat să o stăpânească.
azi au decis să facă schimb de suflete.
au luat câte un cuțit
din acela de tocat carnea
și au început să scormonească
unul în pieptul celuilalt
în căutarea sufletelor.
din dreptul inimilor țâșnea sângele ca petrolul
pe gura sondei la suprafața pământului.
copiii erau turbați de durere
scrâșneau din dinți și împingeau
și mai puternic vârfurile contondente
până când ochii le-au alunecat în întuneric
trupurile au devenit de lemn
iar sufletele au ieșit la suprafață
foarte timide
mici de tot
de dimensiunea unui strănut
tremurând de nefericire.

Sunetul din Ucraina

din Ucraina a venit un sunet speriat.
s-a ascuns lângă roata mașinii mele.
când să plec la serviciu
era să-l strivesc.
de abia a apucat să scoată un icnet.
am mers lângă el și l-am mângâiat cu privirea.
ochisorii de sunet speriat s-au umezit.
s-au umplut cu un lichid argintiu.
l-am luat pe vârful buzelor și am suflat spre el.
a început să se încălzească.
l-am dus în casă și l-am așezat pe calorifer.
i-am pregătit un ceai de mușetel
din care a băut cu un pai din plastic.
apoi mi-a cerut ceva de mâncare.
nu aveam decât niște clătite.
le-a înfulecat pe toate.
sunetul speriat parcă nu mai era așa de speriat.
a crescut și în dimensiune.
devenise un bulgăre de sunet cât un tanc rusesc.
s-a apropiat de buzele mele.
mi le-a deschis cu forță și s-a îndesat în gura mea.
nu prea încăpea din cauza dinților.
i-a împins afară cu o lovitură de picior de sunet.
în urma lor a pornit un fluviu de sânge.
trebuia să respir numai pe nas pentru a nu mă îneca.
bulgărele de sunet cât un tanc rusesc și-a așezat capul pe

amigdalele mele
 s-a acoperit cu limba mea.
 a trecut ceva timp.
 după ce și-a făcut siesta
 s-a aruncat afară din gura mea cu o putere
 atât de mare încât mi-au crăpat buzele
 sângele mi-a înghețat
 și clădirile de pe stradă s-au culcat la pământ
 într-o baltă de moloz.

Trei împletituri simple din trei

nu am mai ieșit din casă de trei zile.
 aici sunt cu adevărat liniștită.
 m-am împăcat cu viața mea
 după o lună de nevorbit una cu cealaltă
 și am decis că pentru a continua în două
 trebuie să ne acceptăm erorile
 trebuie să fim mai tolerante.
 am semnat chiar și un contract
 pe care l-am potrivit într-o ramă cu aripi.
 rama cu aripi se ridică spre tavan de fiecare dată când
 o ceartă e pe punctul de a reizbucni.
 viața mea stă mai mult retrasă în birou
 la adăpost de lumină și de limbile de foc ale verii.
 eu prefer bucătăria prin care mai trebăluiesc
 și împrumut câte-o privire geamului dornic
 să vadă tot ce se petrece afară.
 uneori stau cu orele și în baie
 în fața oglinzii care-mi sustrage ani din tinerețe.
 nu mă supăr pe ea deoarece mă ajută
 și-mi redă vârsta de douăzeci și cinci de ani
 atunci când ies în oraș.
 ultima dată m-am întors din centru
 cu părul plin de foști iubți.
 îi întâlnisem la o terasă și la un bar
 și nu mai voiau să se desprindă din buclele mele.
 le-am promis că le dau orice
 chiar și amintirile cu mine
 dar nu au acceptat.
 astfel că am venit acasă cu nouă iubți
 împlețiți în trei
 în trei șuvițe care porneau din creștet.

(Grupaj din volumul în pregătire *Între mine, tine și Kiev*)

Iulia STOICHIȚ



Selene

mă întâlnesc pe hol
 cu un elev de-ai mei
 din clasa a 9-a
 îmi vede cristalul de la gât
 (un cuarț de culoare aquamarin)
 povestim mi-aduce din clasă
 ce cristal și-a luat recent
 (o plachetă de ametist –
 poate pentru că e fan
 Amethyst din *Steven Universe*)
 îl ating și-mi retrag mâna rapid
 să nu preia energia mea
 de lesbiană părăsită
 pentru prima dată

își aduce aminte că-n altă zi
 purtam selenit la gât
 (l-am scăpat pe jos cu o zi
 înainte să ne despărțim)
 mă întrebase de unde îl am
 „i l-am luat unei tipe de la gât”
 „uuu, *that's some girl boss move*”
 (n-am mai apucat să-ți povestesc)

mă întreabă iar cum l-am obținut
I might burst into tears
 sau să mă excit

*

am ore în liceul tău
 ies din cancelarie
 trântesc ușa
 nu iese din țâțâni
 auzi și știi că sunt eu

îmi tot apari prin școală
 cu fața întoarsă de la mine
 ca-n *Baltagul*
 o dată ești pe hol
 altă dată în atelier
 pregătind lucrările tale

pentru atestat
ultima oară te văd
în mâinile unei profe
în album încerc
să nu mă transform în Hulk

îmi trag sufletul
la clasa a 9-a
sunt ultimele ore cu ei
reușesc să mă facă să râd
proiectez o îmbrățișare
astrală în care
îi iubesc iar ei
chiar mă iubesc înapoi

un poem despre Răzvan¹

mă ridic din pat
te trezești
„nu plec nicăieri
voiam să-mi iau laptopul”
mă strecor înapoi lângă tine
te culci liniștită la loc
încep să corectez
niște eseuri ale elevilor mei
*și pornești de la niște versuri
pe care le citești de pe foaie*
mă plictisesc și deschid fb-ul
dau peste un interviu
dat de Răzvan mă pun să-l citesc
tot poziția pe care o ai
îmi vine să te sărut pe frunte
dar te las să dormi
mă reîntorc la eseuri
*ce ai văzut în jur și
ce ți-au adus în minte
în acel moment*
pseudo-posterul tău
de pe ușa dulapului cu
două lesbiene care fac sex
lângă un câine
n-am terminat autorecenzarea
pentru KP
(textul pentru care destui
se vor întreba dacă sunt
zdravănă la mansardă
nu e ca și cum tu ai crede că ești²)
în câteva zile
îmi voi fi făcut *coming out*-ul
(iar Roxa va face mișto
de mine că muream
de nerăbdare să mă dau mare)
ROGVAIV-ul
de pe ușa camerei tale
te face să știi că e vorba de poezie

te trezești

Red lipstick

sunt la restaurant cu ai mei
comand un burger cu carne de vită
care știu că-mi va pica greu
maică-mea îmi zice că am întins
rujul pe toată fața
*when we had sex
for the first time
at my place*
m-ai trimis la baie să iau ceva
eram amețită de la cât ne sărutasem
m-am întors la tine ca prin ceață
„te-ai uitat la tine?”
„why?”
„ai tot rujul întins pe față”

Through a glass, you

ies din cancelarie
mă duc spre baia profilor
ești dincolo de ușă
care dă în scări
te blochezi
îți fac cu mâna
îmi continui drumul
zâmbind

spăl praful școlii
rămâi tu
toate atingerile
suspendate de pragul de sus
toate săruturile pe care
ți le-aș fi dat în vâzul
întregii școli
toate gemetele neprovocate
rămân sănii
de la ultima partidă de sex
fundul pe care
ți-l ferești de al doilea
rând de palme

ies din baie
urc am de dat o teză
în capătul holului
după ușa transparentă
ești acolo cu colegii tăi
ne uităm una la alta
în timp ce intru
în clasa mea

pe hol rămân
toate „te iubesc”-urile
nerostite nici măcar în șoaptă
dezinfectate cu clor
la finalul zilei
de femeile de serviciu

¹ Adică Răzvan Țupa.

² Asta chiar a spus-o Răzvan, nu multiplele voci din capul meu.

Paula ERIZANU**Poem despre inocență**

Băiatul acela tânăr
mă cheamă să ne uităm la
stele,

într-o parte,

departe de

foc.

Eu zic nu, el

mă cheamă din nou,

Cu ochii lui mari, strălucitori,
Care văd atâta cer
Și-atâta nisip,
Dar n-au ajuns în orașele
din care venim noi.

El n-a învățat să construiască
ziduri

încă, între el și ceilalți,
N-a învățat să ascundă.
Curiozitatea și emoția lui de copil
Mă țintesc drept în inimă
Dar
inima lui curată
A crescut între bărbați în care nu
am încredere,
între femei pe care nu le văd,
care nu sunt aici.
Inima lui curată ar putea crede
că ce fac ei e ok.
Mi-e frică de ei,
stau la foc
și mă duc la culcare
chiar dacă nu mi-e somn,
chiar dacă m-aș uita la stele.

**

Acrobații

Sunt la vârsta primelor compromisuri.
Nici nu am nevoie să caut justificări,
le găsesc ușor, ca pe sticla de lapte
din frigider —

Un om e mai cald decât o idee,
îmi spun.

Cum îți vei așterne, așa
vei cădea

de pe frânghia
pe care încerci să-ți menții echilibrul
sau chiar să faci acrobații.

Dar știi: artiștii de circ
au dureri cronice.
Adevărul nu va fi niciodată

doar

de partea ta.
Frumusețea se va ivi
în ochii celor care privesc.
De binele tău o să le fie altora
greață.

Orice ai zice,
opusul e valabil și el
dar nu întru totul
nu în orice caz

ala bala portocala
hai în joc, nu te feri

**

din coconul meu cald
aud mașinile vuind pe stradă
și ușile care se-nchid.
îmi realinez oasele care pocnesc
îmi imaginez celelalte corpuri din casă
întinse sau înghemuite
acuș, acuș ne trezim

**

toate începuturile

când ți-e frică
și crezi că tot ce-i mai bun
e-n urmă,
adu-ți aminte
de toate începuturile

viața bate filmul
din capul tău

eu, de pildă,
nu mi-aș fi putut imagina
nemărginita căldură a
câinilor pe care îi iubesc acum,
boțuri de afecțiune.
unul sensibil,
celălalt pasionat de libertate.

nu mi-aș fi putut imagina
câtă liniște va putea să-mi aducă
prietenia celui de care altădată
aș fi râs

nu aș fi putut ghici că
pentru a mă simți acasă-n
metropolă
cel mai mult
voi avea nevoie de
surori

nu mi-aș fi putut închipui
povestea aceea de dragoste
perfectă
din care mi-au rămas
alte gusturi, cărțile poștale, plimbările prin pădure,
câteva restaurante la care să mă duc la ocazii
dar și fuga de nehotărâre

și dacă toate astea au început, vor începe și altele
și când se vor sfârși unele, vor începe altele.
acum scrie tu.

nu mi-aș fi putut imagina ...
nu aș fi putut ghici...
nu mi-aș fi putut închipui...

**

tot mai multe mențiuni
despre sănătate mintală
pe facebook
diagnoze împărtășite cu alții
dar într-un mic oraș
e o femeie
care-și adună oameni în jur
și-mpreună bolborosesc —
nu puneți etichete pe oameni
dacă au probleme cu plata
ipotecară, dați-le un consultant
pe ipoteci,
dacă nu-și pot achita facturile,
dați-le locuri de muncă,

dacă au relații complicate cu cei de alături,
ajutați-i să se găsească unii pe alții
sau să se pună pe fugă

mă gândesc la băiatul de 18 ani care
a decapitat în plină stradă proful francez
care-a râs de Mohammed.
mă gândesc la foste iubiri,
cum construiau și prăbușeau
castele de nisip și-aveau nevoie de cineva
care să-ți țină de mână sau să-i aștepte
în camera de-alături, unde se arătau
doar când aveau chef și spaime,
pumnii și fricile lor care
continuă, undeva departe,
alături de-un om care
dă etichete doar altora
iar pe ei îi pupă,
lor le spun povești frumoase
așa continuă,
așa continuăm,
altfel...

**

Andra ROTARU



Cel mai frumos gest

la lumina zilei am văzut o pereche de picioare mici, nu
păreau ale mele, se iveau din pământul pe care stăteam.
le-am urmărit cu teamă, cu un țipăt pregătit în plămâni.
nu trebuie să fie ale mele, nu trebuie să fie cunoscute.

prin câte morți să treci într-o viață. îmi amintesc
diminețile doliului în care corpul reacționa violent,
ezita între a purta mai departe membrele sau lungul
său tremur. apoi primele zile, care în întunericul nopții
deveneau următoarele zile; uite un deal pentru tine, uite
o pădure frumoasă, uite un loc bun pentru a te lăsa. între
corpul meu și corpul lor, primele amintiri doar cu mine.

bate un vânt ușor. din când în când, mirosul lor, legat

de pământ. o fetiță se joacă cu gălețușă, scormonind. stă în genunchi, are o căsuță de păpuși și o rochiță roz. adu-mi apă, mi-a zis, trebuie să-i fac loc păpușii, să o odihnesc. apoi o voi scoate și o voi spăla. ne vom juca strașnic astăzi.

după un timp, i se vedea capul. săpase o groapă pentru ea, și una pentru păpușă. stătea așa, nemișcată, însoțindu-și păpușa. poate că am văzut cel mai frumos gest al unui om. m-a întrebat dacă am loc, să mă strecur și eu. am început să plâng, vocea copilei mă atrăgea, nu mai vedeam păpușa, simțeam doar mâna mică, care mă ținea strâns și vocea șoptind: „ce păcat că-s adevărată și nu pot intra în căsuța mea, ca să trăiesc acolo!”¹

¹ fragment din *Tribar*, ed. Nemira, 2018

există o tinerețe a așteptării. riscul deziluziei nu e grav. iată că a fost cu puțință să reduc numărul nelimitat de reprezentări ale așteptării. l-am redus la un ansamblu relativ și simplu, cu care se confruntă toți.

astăzi, mulți experți în domeniu, evidențiază aspectele pozitive ale sindromului așteptării și consideră că nu reprezintă neapărat un defect, ci un alt mod de gândire.

diagnosticul acesta l-am putea pune unor figuri emblematice din istorie: Mozart, Einstein, Benjamin Franklin, Marie Curie etc. multe dintre trăsăturile oamenilor cu sindromul așteptării pot apărea, de asemenea, și la copiii supradotați intelectual sau chiar cu deficit de tulburare de atenție (ADD).

influențele de mediu pot acționa pentru a modifica sau crește potențial gradul de severitate al defectelor genetice care stau la bază.

dar tinerețea așteptării poate fi evitată. se pot crea breșe în prea plinul de aer care se revarsă. stăvilarele nu ajută, doar tensionează și mai mult. te pot privi cu expresia pierdută a celor care pândesc orice cale de împlinire a acțiunii recent începute.

lucrurile frecvente cu care se confruntă: speră să întâlnească noutatea adevărată care, fiind noutate o dată, va continua să fie așa întotdeauna;

„putem regăsi continuitatea timpului numai în romanele unei epoci în care timpul nu părea stabil, dar nici nu exploda încă, o epocă ce a durat aproximativ o sută de ani, și cu asta basta.”² “

*

somonul înnoată. examinarea întrebărilor evoluționiste înseamnă să examinezi ce înseamnă o înotătoare. reacția animală fundamentală este senzația.

¹ Siri Hustvedt, *O vară fără bărbați*, Polirom, 2021

² Italo Calvino, *Dacă într-o noapte de iarnă un călător*

Ioana NICOLAIE**Umbra ajunge mereu prima**

Un magnet pentru durere
asta sunt
am scris cândva într-un carnet
veneam cu tramvaiul
și se pornise ninsoarea
oamenii se opreau brusc în stații
străvezindu-se în filmul pus pe rapid
cu pumnii încleștați pe foile galbene
ce păreau că nu se desprind
ca tot ce-ți dă sens sau libertate,
poate și-un dram de liber arbitru

nu înțelegeam cum a devenit suportabil
cum toți până la urmă
vom fi
un pământ numai bun pentru pomi

nu înțeleg de ce încontinuu
coasem un fel de palton
cu materialul prea gros
ca așa să-l țină
sperând că autobuzul
își va prelungi călătoria
că-n miezul de noapte nu va porni din depou
pentru noi
nu va avea picioaroange ca de lăcustă
nu va sări peste blocuri
și bulevarde
chiar peste casa poporului
iar de la așa greutate
ușile pe rând n-o să-i crape

nu înțeleg cum a devenit suportabil
că umbra trage atât la cântar

dimineata, autobuzul e gol,
dar se va umple curând,
zilnic se umple.

Trec fețele

Au trecut
în album înoată pești împăiați
pulberea se așază
scuturi cearcaful
te sufoci
acarienii, părul pisicilor, vârsta
încă ții totul sub control
nu ieși prea multe medicamente
claritina-ți face terci ficatul
antihistaminicele sunt un pansament cu gură
se umflă, ar putea să și crape

într-o zi n-o să-ți mai poți reveni
blocajele deocamdată sunt blânde
și nu te gândești
la cum zburătoarele
se preschimbă-n lampioane

trăiești într-un pește din Oblivion
filmul acela vechi în care
muzica lui Nilson
e ca apăsatul tălpii-n zăpadă

pandemia ne ține în case
ecranele au piepturi umflate.

Așa

Șase, șase, putrușase,
camionul ce nu cară nimic
a trecut
cu guma-i de mestecat
învelind grămezi de deșeuri

tocmai am făcut programare
doctor de ochi, de șold, de creier
de corp calos
de urechi
de față plată
pentru nou-născutul cu Down,
numai doctor
ce cu-n vârf de deget
cu-o umbră
sau nici măcar cu atâta
nu am aflat

sunt la pământ
benzina din baltă
a mâncat curcubeul

ninge frumos
șase, șase, patrușase,
noaptea visez că mor.

Ploaia

A lovit streșina
 în câteva clipe a rupt-o
 a atins bărnele
 a mușcat pilonii
 asfaltul s-a topit
 de parcă ar fi fost plastic
 pe care-l apeși cu fierul de călcat

grinzile n-au avut cum să reziste
 prima a căzut la nici douăzeci
 când visam continuu
 că sunt gătuită

a doua a trosnit în spitalul
 cu iod radioactiv
 și-o fată, în scaunul ei pe roțile,
 cârpea cu propria-i piele
 un coridor galben-marou

a treia m-a doborât la nici
 treizeci și cinci
 ca să vină a patra și-a cincea,
 iar după un timp pandemia

la tv vii și morți
 sunt puși laolaltă
 nimeni nu scapă

ridici brațele
 e degeaba
 nimeni nu e pregătit
 pentru asta.

Sala

De ziua asta se lipește o alta
 post-it peste post-it până când
 pe scenă
 reflectorul ia golul
 în primire

poate va apărea cineva
 pe fotoliul verde din centru
 poate își va duce degetul la tâmplă
 ca-n pozele cu oameni
 care știu, și dacă știu,
 au găsit deja rostul

cine-și ia viața în mâini?
 avem oare mâini?

între ziduri se poate trăi
 smulgem șine de metrou
 ca să proptim ușa cu ele
 din cerul-tavan
 sateliții improașcă imagini
 amormim pe scaunele
 despre care se spune
 că sunt o iluzie

nu sună mesageria
 aplauzele nu rup spătarele
 deși pe rândul din față
 oricine ajunge
 ieșirea sare mereu
 din balamale.

(Din volumul în manuscris „Noctiluca”)

Teodora COMAN

falsa empatie
 schimbă comportamente:
 uite urși obișnuiți cu sendvișuri
 cum dau târcoale tomberoanelor
 ca niște oameni fără adăpost
 și nu așa îmi imaginam
 apropierea dintre specii
 nici dragostea parentală
 care obligă copilul să mănânce tot din farfurie
 până se deformează – mai multe morți se înregistrează
 la nivel global
 din cauza supraalimentării
 decât a subnutriției.
 știu prea bine unde duce asta: zero stimă de sine,
 satisfacerea plăcerii de moment, mai ales pofta de dulce
 cu cele mai perfide consecințe.
 cât și cum să (îți) dai ca să ții echilibrul în toate?
 cum să dai jos kilogramele.
 cine are disciplină și răbdare
 pentru un nou stil de viață (bine, îi poți spune și
 reeducare).
 frumusețea înfloarește mai ușor pe scurtătură,
 pe cele mai precare fundamente:
 reprimare,
 abținere,
 renunțare,
 trișare,
 mutilare.
 de cele mai multe ori, ignoră sănătatea,
 înșală aparențele,
 crește din adicție
 și clandestinitate:
 găsește rețete și pastile minune,

lumina și unghiurile potrivite,
își întinde singură covorul roșu
pe care l-a dus tot timpul în spate.

//

când continuarea unei francize te irită,
când exersarea te scoate din starea de confort,
către o performanță mai mult simbolică decât plătită
tu ce-ai vrut? doar liniște, nu mersul până la capăt

am rămas singură, labilă,
mă uit la Gomora și-i văd pe mafioți în altă lumină,
în îmbrățișarea lor fraternă
care-i spală temporar de trădare, de crimă.

mă-ntreb pentru cine mi-aș da viața, dacă m-aș putea
întoarce în timp,
ei zic c-ar face fix același lucru
și nu știu dacă-s sinceri sau bravează;
io mi-aș schimba identitatea, sexul
s-o pot lua pe bune de la zero.

ei sunt solizi, par să se simtă bine în pielea lor,
eu trebuie să slăbesc pentru cea mai simplă manevră,
și totuși, nimic nu se compară cu teama unui bărbat
de-a rămâne fără păr
deși machismul ajută.

//

mi s-a părut frumoasă ploaia cu ursuleți de pluș pe
patinoarul unei echipe de hockey,
ca orice risipă. noi îi spunem pomană
ca zăpezii date de la Dumnezeu, să facă lumea mai
curată, mai simplă
și pașii umani mai atenți
și toți părem mai bătrâni, mai dezechilibrați
mai aproape de pinguinii din zona arctică
și sperî să se topească și mizeria de sub preș
iar când se va încălzi, redevii bipedul pragmatic, arogant
pe mîzga lui tipică.

//

aș putea lua lecții de dicție, înot,
să fac compromis între necesități și
ieșirea din zona de confort;
sigur mi-ar crește stima de sine, om bun la toate, mai
ușor de adaptat la piața muncii
dar blocat în același tipar de fericire
visată ca un tsunami controlat
venit de undeva, din paradisul comestibil (numai lapte
și miere
până la zahăr rafinat)
să acopere etanș un baton crocant,

vizibil din toate unghiurile posibile.

mă-ncântă să știu că cineva salivează după mine cu
efect:

datoria mea e să fiu fericită pentru alții, să mă bucur de
bucuria lor

și iată-mă aici, retușată, gata să fiu devorată,
fără să coste pe nimeni nimic.

//

the edge of the forest, așadar. nu pădure văd eu aici, cât
marginea ei luminoasă, chiar de la intrare, unde detaliul
atrage și foșnește.

tabloul ascunde și arată în doze echilibrate, marginea e
mai accesibilă decât centrul, miezul, orizontul,
mereu ascuns, ca în viață
și te bucuri de pigmenții luminiscenti care îl preced
și-n spațiu, și-n percepție.

ploaia din duminica de sărbătoare te ține în casă, te
obligă la intimitate

nu mai trebuie să fii la înălțime, acceptă tavanele false
chiar dacă se spune că sunt o blasfemie

nu mă pot decide între România, te iubesc!
și iarmarocul de poezie
până aud *costul logistic al traumei*:
ceva în mine încă tresare.

e o rușine să nu fii conceptualist
experimental
și-mi ridic mingea la fileu
din reflexul de vinovăție

ce rușine să reacționezi la cald,
dar nu într-un spațiu mic, cu punct de fierbere:
poți scrie pe oglinda aburită
fără să te mai vezi pe tine.

mesajul se vede din avion
în literele trasate pe plaja pustie:
cui îi pasă de om
pe google maps,
who cares about copyright
în sălbăticie

Floarea ȚUTUIANU



A BRASILEIRA

Am venit în toiul nopții să fie cât mai puțină lume.
Să fii singur. Păreai o statuie
așa cum stăteai la masă în așteptarea cafelei.
Doar atunci când am vrut să te ating
ai ridicat mâna dreaptă în semn de protest.
Fără să mă privești. Te-am atins totuși
și am simțit cum mâna ta de piatră prinde viață.
Semn că mă recunoaște.

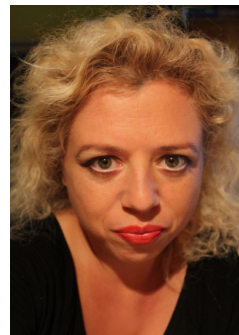
Îi plăcea mai mult cuvântul decât trupul
Îi plăcea mai mult privirea decât ochiul.
Îi plăcea mai mult umbra decât lumina
care-i dă conturul.
De aceea apropierea și atingerea erau doar amintirea
a ceea ce n-avea să se întâmple.

O femeie puternică este o femeie liberă
și independentă. Face totul după capul ei de bărbat.
Uneori simte nevoia unei intimități
de care a doua zi se spală pe mâini.
Viața merge mai departe după agenda zilnică.
O femeie puternică este o femeie singură.
Care doarme totdeauna cu o pernă între picioare.

Dacă nu ai fost mângâiat când ai fost mic.
Nu vei ști niciodată cum e.
Degeaba mângâierile vin mai târziu
Te vei feri. Întotdeauna.
Pentru că ar putea să doară. Și nu știi.

Lucrurile au intrat pe un făgaș și
nu mai au cum să se întoarcă. La vârsta asta.
Când îți pui mâinile sub cap așteptând. Marea liniște.
Deodată viața își amintește ultimul tău vers.
Și totul o ia. Razna.

Crista BILCIU



CAPITOLUL 21: LABIRINTUL¹

21.1. LA INTRARE

La poarta clădirii, ieși în față Portarul:
— Numele, domniță! Buletinul
și destinul.
— Sunt Laura. Iar aceștia sunt armăsarul meu,
Fusta 12, Jumătate-de-câine
și-n geamantan mai am șosete și-o jumătate de pâine...
...Ptiu, de fapt am doar prăjituri cu răvaș,
mă scuzați, și am și o...un Rimă cam năvălaș.
— Îmi pare rău, don'șoară, în teatru
nu intră dobitoace!
— *Ya yedinorog*² se revoltă bidiviul
— Nu am ce-ți face!
Poți fi tu și Ducipal, I'm sorry, nu se intră și pace!
— Dar ce teatru e acesta, vă rog, insistă Laura.
— Teatrul Reveria!
Intrați, dacă doriți, pe la casa de bilete.
Avem niște spectacole... jos pălăria!
— A, știu, biletul de intrare e un vis?
Eu sunt miliardară în vise...
— Nu e nevoie, Portarul îi zise,
poftim o invitație pe numele dvs.
— De la cine?
Laura deschise plicul și-n el stătea scris:
„Invitație de la Lilith,
Femeia din vis...”
— Lăsați geamantanul.
iar Fusta și Calul în cuier,
la garderobier.
Luați numărul acesta. Potaia afară, vă rog.
— Sunt jumătate de potaie,
Mârâi Câine,
iar Cal-ciorap repetă bosumflat: „Ya yedinorog”
— Vă las aici o vreme, trebuie să intru
Să văd ce-i cu Lilit.
Mă întorc negreșit,
vă iau la plecare...
Și Laura intră în Teatrul Reveria,

iar Cal și Câine și Fustă rămaseră plouați la intrare...

*Au fost alte câteva apartamente prin care n-am stat mult:
în Dristor, îngrijind o pisică mare pătrată leneșă,
deșirându-și coada prin toată casa în timp ce
pe balcon un soare portocaliu cu raze gumate sărea
alene coarda amiezii
acolo am mâncat pentru prima dată parmezan
mult parmezan,
și capere cuminți îmborcănate în ulei;
Apartamentul Dorei de pe Dorobanți, iz danez, nopți
cu Discovery Channel, Grotowski, unt de arahide și
zece feluri de sosuri exotice;
Apoi două camere lângă parcul IOR, sos Pesto,
saltea cu wireless gratis și aparat foto digital, care
ne-a salvat de la îngheț într-un ianuarie în care
rămăseserăm pe drumuri;
Măgura Vulturului, ciocolată cu rom, garsonieră confort 2
cu duș, sute de bibelouri care ne priveau cu mii de ochi
bibelouri perfect aliniate spre nord;
Iancului, bucătăria cât o cameră, unde am citit „Jurnalul”
lui Marquez, ca și cum aș fi desfăcut una câte una fructele
unui nuc imens, umbros, supranatural, doar ca să
nu găsesc nimic în căușele lemnoase, romanele lui
supseseră toată biografia – cât de ciudată,
totuși, fiecare găoace, așa, jefuită de miez;
Grigore Alexandrescu la parter, mic cub incandescent
complet alb,
cuib de femei independente și nebune,
în care aerul
și timpul
se scurgeau obraznic pe orizontală.
Case în care proprietari plecați din țară ne lăsau
săptămâni
sau luni,
căutam fiecare locuință ca pe o nouă poveste de dragoste
vrăjite de parfumul pe care îl dădea personalitatea
străină a culcușului,
abia așteptam mirosul nou, culorile, gusturile,
micile detalii personalizate
visam altfel în fiecare casă
până când ne-am încălzit în zeci de tapete, zugrăveli,
covoare, cuverturi, paturi, sofale
până când dungile, carourile, punctele de pe tapet,
tapiserii, covoare ni s-au imprimat pe piele și pe suflet,
amețindu-ne
până când simțul proprietății ni s-a tocit de tot
până când „acasă” a devenit doar „eu”
pur și simplu eu:
melcul
omnia mea melcum porto
Și atunci am fost cu adevărat pregătită să plec în lume.*

După ce trecu de ușile de sticlă
Laura văzu cum se rostogolește în fața ei un culoar lung,

cu covor roșu
ba se auzi și o mică fanfară de undeva dintr-o sală de repetiții,
scuipă răgușit câteva acorduri de arie prăfuită și se stinse.
Culoarul curgea ca o limbă insinuantă de șarpe, alintându-se
de un colț al zidului în depărtare
cotind-o hotărât spre dreapta
Părea că înconjoară de mai multe ori axul central al teatrului
și al întregii lumi a Laurei, ca o fundă
în jurul unui cadou mare și viu. Sub picioare, covorul roșu se supunea molcuț și elastic,
vălurind ușor
Laura simțea că-i respiră sub picioare
sau poate i se părea
în orice caz, nu-și putea surghiuni gândul
că intră într-un stomac uriaș direct pe limba acestuia.
O moleșeală plăcută o lingea pe Laura din toate părțile
în timp ce mici ghemotoace de senzații
i se rostogoleau prin tot corpul.
Se auzeau voci din altă lume
instrumente și vocalize
zgomote înfundate se prelingeau ușor pe pereții sângerii
printre afișe de teatru
care tremurau când trecea Laura pe lângă ele.
Nume de demult se agățau de ochii Laurei, dar discret,
cerându-și parcă scuze:
„Nu vrem să te speriem”, păreau a spune literele
care decupau din foaia de hârtie eroi ai Scândurii
demult culcați între alte scânduri, civile: „Joacă-te cu noi...”
„Nu există loc mai frumos decât teatrul”, gândi Laura,
„E castelul cu care mă momeau să cresc basmele copilăriei,
un castel postmodern,
castelul meu de prințesă
pe care niciodată n-am îndrăznit să cred că
îl voi avea altfel decât în somn.”

N-am avut timp să vă explic în capitolul anterior,
dar Teatrul era un cub uriaș care se rotea încet
în jurul axei sale,
un cub supraetajat atât de roșu
încât universul întreg se decolorase ușor în jurul lui
păsări albe și negre se roteau deasupra
iar câteva sute de metri în jur pădurea intimidată
virase în sepia
până și Laura părea să pălească
pe măsură ce înainta spre inima clădirii.

Înăuntru,
culoarele dispuse în patru straturi decupau
o curte interioară perfect pătrată –
tăietura era impecabilă nu numai materia se oprea la graniță
ci și realitatea
căci, în cubul interior mic, luminos și plin de verdeată,
totul părea să ignore gravitația.
Acolo se găsea un pitoresc maidan cu obiecte de decor casate
unele pluteau pur și simplu în aer
altele erau pe jumătate îngropate în pământ

Un clavecin eșuat într-un peș în mijlocul unor tufe
 de trandafir sălbatic abia îmbobocit,
 printre corzi și-a făcut culcuș pisica teatrului,
 care a scos pui (și toată lumea din teatru știe cu cine,
 că în teatru se știe tot)
 acum ghemotoacele de păr alergau călcând fragil și jucăuș
 pe clape așa cum numai niște pisoii maidanezi știu să o facă
 ei sunt responsabili cu ilustrația muzicală a acestui capitol.
 Un cap de manechin privea cu subînțeles spre Laura
 tronând pe o piramidă hidoasă de tigve animaliere
 făcute din papier mache

Pereți falși, din placaj, în mărime naturală, îmbrăcați
 Naturalist cu tapet, plintă și tablouri de epocă se roteau
 încet ca niște corpuri cerești cu colțuri, dezvelind uneori
 semnele făcute pe spate de mașiniști cu vopsea;
 viori violine viole sparte legănându-și pânțele în jurul
 unor pomi verzi ciufuliți;
 în aer foșneau vesel partituri îngălbenite, scuturându-și
 notele muzicale;
 pești lăcuiți cu gura țuguată a mirare și ochi încondeiați
 cu acrilici;
 o păpușă cu cap de urs din pluș decolorat și trup de băiețel
 din plastic cu puțulică idem;
 Dar cel mai spectaculos obiect al colecției era un vapor
 uriaș înghițit de pământ și smocuri de iarbă;
 i se mai zăreau două coșuri și scheletul pupei înălțate în aer,
 care urca până la ultimul etaj al teatrului;
 printre coaste și stringheri, însuși Timpul Pierdut zăcea
 ca pe-o canapea uriașă de mucava croită de Helmut Sturmer.
 Epava aproape că ocupa întreaga curte.
 Era o operă de artă groapa aia de gunoi
 expusă în vintrele teatrului
 în vitrinele ferestrelor
 printre mieunături de pisic și clavecin.

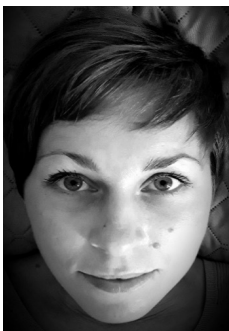
(fragment din poemul epopeic *Evangelia după Lilit*)

¹ Teatrul din cartea asta este un amestec ideal între Teatrul „Marin Sorescu” din Craiova, Teatrul Național din Târgu-Mureș, Opereta din București și Teatrul Odeon din București.

² „Sunt un unicorn!” (rusă)



Rita CHIRIAN

**Sunete de contact și avertizare
(fragment)**

Literară, mâna abandonată lasciv pe umărul celui de-alături,
fiindcă unele zăpezi umede
care înghit piciorul
până deasupra genunchiului
sunt și în afara visului.
Un desen languros sunt
pronumele: claritate, iată un altar pentru tine –

Deasupra orașelor a căror climă sunt odihna și gravitatea, nici tu, nici eu nu vom părăsi locul acesta –

Fii prietenă, fii călăuză, piatră tombală, camarad, poezie –

Vom scăpa din strânsoare la timp să fim sfârtecați,
la timp pentru mărturisirea inconfortabilelor –

Singuri, fără determinanți, într-un anotimp cu lumină destulă.

Norocul face să nu cunoaștem altceva. Câteodată, buzele vor fi o graniță mobilă,
aleatorie.

Când nimic nu-i de ajuns ne ajutăm de lucruri, degetul se bucură de asprimi, îmbătrânit.

Limbajul e sexual, diminuat. Tot ce-i al nostru încapă într-o casă de melc.

Iubite al meu, înstrăinată,

cu artificii și dantele,

ne-am exersat o cruzime

cu adevărat semnificativă,

greutatea cărnii a împins greutatea creierului.

Copii ai unor părinți umili, ne-am gândit la obiecte cu masă uriașă ca la prieteni. Am fost
armate victorioase urinând șuierător deasupra dărâmăturilor.

Obrăznicite, femeile vor fi târâte înapoi în peșteri: putem să urâm.

O gorilă liberă, în numele ei toți au plutit euforici.

Ținem pasul cu incantațiile zilei, ce cucerire.

Ce hoinăreală pe autostrăzi chimice,

strigă-ne ori nu vom mai fi,

pătrunde aici,

mână sterilă, eficientizată, descărnată

a

sal

va
to
ru
lui –

Iată, lucrurile rotunde au devenit obiecte ale nesiguranței,
o planetă, un cap de femeie, gura unui vulcan, un gland –
Intervale oarbe s-au alcătuit de dragul tău, spre creșterea ta.
De ai putea învăța

Distanța rea.

Iubită a mea, să scrii despre obiecte înseamnă să le oprești căderea.
E o explicație obișnuită, deloc dureroasă, o ciupitură.
Adjectivul echivalează suspendării voinței, unei pătrunderi promise și anulate.
Nu e nevoie de o voce tânără pentru o poezie de destrămare. O cucerire amânată,
cucernică.
Orice poate să închidă ușa, să obtureze căile de acces –

Spune-mi acum ce dorești, iubită a mea.
Laboratoarele sunt pregătite pentru altă baghetă fermecată,
pentru istorii alternative.
Locul mâinilor și al creierilor va fi între cei încântați de vrăjitorie.
Glonțul tras cu stăpânire nu se oprește: nici repetiție, nici o necesitate –

Să păstrăm mugetul, schelălăiala, ghiorăitul, elementari fără mănuși și lentile.
Să păstrăm puțină fandoseală estrogenică.
Cu margini expuse dezordinii, recuperăm deja în nenăscuți –

Gardianul care poate să-ți stingă oricând lumina în celulă,
continentul de reliefuri inundabile care e creierul nostru, poezie –

Cartierele tale nefrecventabile, poezie, spovedite, gentrificate, imunizate –

Paralizia ca parte a fragilității noastre nerușinate, s-a zis: poezie.
În timpul zilei, literele se combină în grandioase comunicate.
Ne tragem astfel sufletul și noi, cârpiții, cei care refuzăm să întârziem –

Prinse, cățele vom atârna la intrare,
fiartă bine, asepticizată, literatura va dedulci gura automatonului.
Din icoane vor curge alcool și smirnă,
ultima poezie.

Ca și cum ai ține într-o ață de mătase o arătare de spaimă e liniștea.
Visez desprinderea firului de siliciu. Sângele țâșnește, apoi
e tăcere ca un lapte dens. Ambulanța se apropie fără sirene, semn de discreție și onoare.
Liniștea a fost lăsată pentru sfârșitul rugăciunii. Omul tare
a-nnebunit
în iernile lungi.
Dar noi nu ne mai rugăm.
Liniște este sub grindină, sub chiureță, oricând ești
sânge cât pentru-o băltoacă.

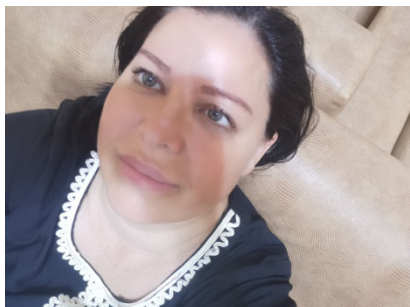
Degetele supunerii ridicate la chipiu

exersând foarte devreme semnul forfecării.

Poate există indicii ale distincției, la vederea cărora ești lăsat să te porți cu obrăznicie.
 Poate există anumite substanțe care fac osul protetic să strălucească.
 Poate sunt locuri rezervate, chiar în centru, pentru cei nici frumoși, nici cu totul dezagreabili.
 Când am aruncat deja bucățele de carne, cornee, ovarul, buna-cuviință?
 Pentru oamenii care au prins curaj, ca borcanele mușcate de aer,
 câte un flogistic care să pună la punct sisteme de menținere a proprietăților.
 Biografiile dezagreate, pentru început, lucrează să absoarbă aroganța.
 Ce știi despre înflorire, despre firul de păr pe care n-ai îndrăzni să-l desprinzi de pe limbă?
 Printre fotografii, ca printre animale prietene. Iartă-mă, port
 războaie îndepărtate numai ca să aduc flori acasă.

Tu știi că cele mai uimitoare obiecte sunt cele scufundate:
 înghețul acestei periferii, containerele urii,
 diagnosticele din înfloriri.

Ana DRAGU



Te știi de pe vremea când era frig

Ne încălzeam la aragaz
 Citeam enorm și ne făceam temele la lumânare
 În 1985 frigul venea dinafară
 Cu fășurile pe noi
 Într-un pat din pal care se dezmembra la cea mai mică
 zvâcnire
 Un copil în brațele altui copil
 Conștienți că dacă se opresc din respirat
 În câteva secunde
 Corpurile lor vor deveni una cu camera înghețată
 Un fel de fetița cu chibriturile în doi
 Varianta comunistă
 Numai tandrețea și frica ne făceau să prindem dimineața
 Azi când te întâlnesc inima mea îngheață instantaneu

Grădina

Mama a venit astăzi în vizită
 cu clătite
 i-am arătat plantele noi
 eram atât de mândră și fericită
 că fac tot posibilul să am grijă de ele.
 cum mi-a recomandat psihiatrul

că mandarinului și lămâiului
 și oleandruului din ghivece le merge bine
 Ba chiar fac fructe,
 în minigrădina verde de apartament
 i-am făcut un ceai în care am pus felii de lămâie
 din copăcelul plantat
 cu mâinile mele și am ascultat:

- Frumos.
 gândul că plantele astea o să moară în curând
 mă umple de milă
 pentru că nu ești în stare să ai grijă de ele.

Acasă în vis

Acasă e
 un dulap uriaș imperial
 foarte vechi
 care privit de aproape
 devine un geamantan cu trei uși
 încuiate vertical
 dimineața deschid larg ușile
 înăuntru trei forme goale de coșciug
 bărbat, femeie, copil
 fiecare în secțiunea lui

avem și loc pentru câine
 aer spațiu și camera goale

putem caza pe cineva înăuntru
 un viitor iubit mort
 sau mai bine
 un om al străzii
 mama face mâncare
 cu un calm desăvârșit

știe exact unde ne crește.

Nitrogen girl

Am plâns spălându-mi părul
de sarea strălucitoare din recif
după două săptămâni de la întoarcerea din Egipt
casa este atât de curată
nici grăunte de nisip

ultimul atom fragil de nitrogen îmi iese din corp

sângele meu aerisit este acum
complet lipsit de viață

departe de scafandru
cu care fac dragoste în fiecare vară
la 50 m adâncime
și despre care degetele mele
cu miros de șampon
nu își mai amintesc acum absolut nimic.

Dar cafeaua miroase demential

De îndată ce m-am cazat
la hotel
singură și plină de entuziasm libertății
am coborât să vizitez centrul vechi din Zagreb

dar după câteva sute de metri
rațiunea teoretic, dar practic
cele peste 20 de km în plus și pofta
mi-au:
ești pe drum de 10 h,
ai zburat, ai tras singură după tine valiza cu o roțiță
stricată
ai nimerit adresa
ceea ce nu ți se întâmplă aproape niciodată
rătăcita pământului
logic ar fi să te oprești la cafea
în fața uriașei librării centrale

Bea cafea și uite-te la vitrine
peste tot în Europa
clădirile arată la fel
toaletele miros la fel
coșurile de gunoi miros la fel
doar cafeaua miroase demential
nu suntem chiar atât de diferiți.

Xanax

Nu vă pot spune cât de recunoscătoare sunt pentru rețeta
de Xanax
doamna doctor
cât de mult gândul

că am mereu cutia în geantă
și altă cutie în dormitor
și altă cutie în mașină
mă face să mă simt ca un magician

nu pot să vă explic
doamna doctor
cât de important e să poți renunța în 10 minute
la propriul tău corp
șă trăiești excazul punctual
de a nu mai fi permanent îngrozit.

Muzeul relațiilor distruse

În Zagreb, la festivalul de poezie, mi-au ajuns banii doar
pentru
o pungă de pânză cu logo-ul
„Muzeul relațiilor distruse”
cumpărată direct din obiectivul turistic
aflat în centrul orașului vechi

tricourile pe care scria
„I am not yours anymore”
erau prea scumpe
radierele uriașe cu inscripția:
„bad memories eraser”
inutile

săpunurile parfumate cu eticheta
„make a clean break”
sau „peel it to heal it”
not my type

dar punga o pot lua
cu mine peste tot
mai plimb în ea o carte, un covrig

și ca să nu fie niciodată goală am
scris pe bucățele mici de hârtie

Sabin
Harry
Florian
Alex
Ciprian
Teodor
Teodor
Dieter
Ian
Marc
Marc
Marc
Nick
Nikola
Istvan
Mateo
Julien

Dominik

Ali

le-am pus înăuntru
și dacă lucrurile merg în ritmul ăsta
deși nu știu încă cum te cheamă
sau pe ce server o să te gălesc
azi mâine acolo ajunge
și numele tău.

Joacă-te cu mine

În fiecare dimineață sunt atacată de emailuri
Iar tăcerea noastră este singura forță antigravitațională
întinde mâna prin monitor
adu-mă înapoi
fii mai puternic decât singurătatea

îmi este foarte greu să ies din casă
merg singură doar până la farmacie
mă întorc
pe drum printre texting și sexting **online**
observ că primăvara este aici

fericirea noastră e simplă
cântăm împreună

*„No chowder for you, cause clams have feelings too
They have no face, no place for ears
There's no clam eyes to cry clam tears”*

Ne jucăm în tăcere
desprinși de încăpățănarea stupidă oamenilor de a vorbi
în continuu despre nimic

noi și toți ceilalți ciudați ai lumii
care postează tâmpenii amuzante pe youtube
se căsătoresc și adoptă online
joacă MMO-uri
pentru noi nu există **SFÂRȘIT**
avem nenumărate vieți
izbim cu disperare tastele până când se închide
ultima fereastră
și ne aspiră încet bătăile inimii.

Ruxandra NOVAC



Bayou

Șobolanii își ling puii, primatele îi mîngîie.
Am stabilit ce avem în comun.

Locurile rele.

Muzica. Una aspră și dreaptă, care ține lumea, alta persistentă și simplă, a femeilor. De ultima îmi e rușine, e singura pe care o suport.

Substanțele, unele vărsate peste margini, în zgomot și sweat, altele în cameră, departe de lume.

Semnele pe corp, ca și cum am fi venit din război. Eu am fost în război, poate mai sînt încă. Încerc să nu mă gîndesc la asta, ca orice soldat bun, ca orice asistentă bună.

Semnele rele, semnele bune. Cînd obișnuințele nu sunt formate, și nu sunt formate, și nu sunt clare, nu știu niciodată care sînt unele, care celelalte. Nu e nimeni care să mă ajute.

Locurile în care a fost rău și în care mă întorc din cînd în cînd după. În mașină, seara, cînd luminile alunecă, mai lent sau mai repede, la capătul orașelor, lumină, apoi întuneric, ca două talgere care se apropie, apoi se îndepărtează încet, mașina alunecă sub pămînt, apoi iese la suprafață.

Ceața bună lichidă, ceața rea fixă.

Ceea ce lipsește și nu știu, micul semn minus, pentru că nu știu cum ar fi fost fără el.

Copii, întotdeauna ei, îmbrăcați în roșu, în albastru și în verde, care îmi ating uneori fața cu degetele și aerul dintre noi e greu și ușor.

Tăcerea, aici e mai greu.

Există oameni care trebuie să dispară ca să poți vorbi clar, nu doar fizic, nu aglutinînd, nu înghițind cuvinte, nu supradimensionînd. Tăcerea e moartea, nu interdicțiile, nu semnele roșii-neon cu acolo nu. Cînd se termină, legătura fizică se reface, e o linie de viață între creier și plex, articulezi cuvinte și sunt ale mele. Tot ce rămîne nespus e tot cu mine, ca o mătase. Fluviul se varsă în mare.

Curajul, inima arsă.

Frica, visele de doliu. Doliul murdar, scurs peste tot.

Simetria.

O fată în tren pe drumul spre mare, smulgînd frunze pe geam, cu soarele în ochi.

Cîntece de copil adult, spuse de unul singur, cu respirația egală, cîntece ale experienței.

Șobolanii își ling puii, primatele îi mîngîie. Leul mă

duce în peștera lui. Imaginea cea mai simplă și veche, micul semn minus, e la locul ei, de la 13, de la 25, de la 5. Am fost un copil singur, sînt lucruri care nu se schimbă niciodată. Așa că acum el e fratele meu cu care stau spate în spate, ca într-o superproducție, ca într-un clearing, ca la zitha, ca în garsoniera cu ușa arsă.

Orașul iradiază, împrăștie lumină, pădurea intră în mare.

Medeea IANCU



§ 2. ÎN 97 POEZIA ÎNSEMNA

Tradiție. În 97 poezia era reprezentată de [].
În 97 ai văzut-o pe prințesa Diana,* în culori,
La televizor. Iliescu** era la

Putere. Scările blocurilor nu aveau
Interfon. Creta colorată se găsea la fel de
Greu. Creta neagră nu se

Vindea. Hainele le primeai de la

Ajutorul social. Castelul de
Apă nu fusese transformat în

Benzinărie. Michael Jackson devenise
Alb***. Păpușile

Barbie erau blonde și
Albe. Păpușile Barbie aveau

Bucătărie. Păpușile Barbie aveau
Privilegii. Păpușile Barbie reprezentau ceea ce voia
majoritatea să
Reprezinte. Nevoile tale erau nevoile

Familiei. Nevoile tale nu deveniseră
Hashtag. Nevoile familiei erau
Primare. În școală nimeni nu vorbea despre

Educație sexuală. Te uitai la săruturile din
Filme, limba

Crea nevoi. Corpul tău era acolo unde era
Pus și nu unde voia să

Fie. Corpul tău era ce i se spusese să

Fie și nu ceea ce
Voia. Corpul tău nu era în

Manuale. Durerile corpului tău nu erau în
Manuale. Pielea ta era

Diferită. Pielea ta diferită nu intra în
Națiune. Pielea ta diferită nu era în

Manuale. Pielea ta era

Delincvență. Pielea trebuia
Corectată. Corpul tău trebuia

Corectat. Părul de pe corp nu era în
Manuale. Părul de pe corp trebuia

Corectat. Culoarea ochilor trebuia
Corectată. Tampoanele nu erau în

Manuale. Culoarea singelui trebuia
Corectată. Sărutul nu era în

Manuale. Actul sexual nu era în
Manuale. Avortul nu era în

Manuale. Violul era în

Manuale. Singele persoanelor trans este

Generația
Mea.

Viața fetelor era să curețe
Cartofi. Viața fetelor era să cumpere bureți****
rezistenți de

Vase. Viața fetelor era calitatea
Făinii. Viața fetelor era punga cu vată luată pe sub

Mînă. Viața fetelor era înălbirea
Rufelor. Viața fetelor era

Ce vrei să te faci cînd vei fi
Mare? Vreau să fiu

Mamă. Vreau să fiu
Spălatul rufelor cu

Mîna. Vreau să fiu
Curățarea ferestrelor. Vreau să fiu

Piaptănul care aliniaza ciucurii de la
Covoare. Vreau să fiu baticul, ciorba,
Chiureta, plata

Egală –

Divorțul nu era în
Manuale. Cultura violului era în

Manuale. Persoanele gay nu erau în
Manuale. Sclavii nu erau în

Manuale. Discriminarea era în
Manuale. Nebunia femeii era în

Manuale. Hărțuirea era în
Manuale. Nevoile tale erau nevoile

Bisericii. Nevoile tale erau nevoile caselor de
Copii. Corpul tău era ce i se spusese să

Fie și nu ceea ce
Voia. Corpul tău era al

Părinților. Corpul tău era al
Bisericii. Corpul tău era al
Partidului. Corpul tău era

Ortodox.

Orele fără educație sexuală sînt
Generația mea. Blamarea victimei este generația
Mea. Avorturile clandestine sînt generația

Mea. Discriminarea este generația mea.
Violatorul lăsat liber este generația

Mea. Minorele gravide sînt generația
Mea. Cuplurile gay sînt generația

Mea. Fuga migranților este generația
Mea. Homosexualii care au făcut pușcărie sînt generația

Mea.
Sîngele persoanelor trans este generația
Mea.

Mîinile bărbatului tremură de
Alcool. Mîinile femeilor tremură de frică și
Săltat de

Copii. Mîinile părinților au făcut ceea ce nu au
Știut. Mîinile Statului –

§ 33. **STAREA SUFLETULUI MEU ESTE
CONTEXTUL ISTORIC** al durerii.
Starea sufletului meu este contextul istoric al oprîmării.
Starea sufletului meu este contextul istoric al lipsei
drepturilor

Omului. Starea sufletului meu este protestul.
Sperma picură din discursul

Mainstream. Coerciția picură din discursul mainstream.
Fanatismul religios picură din discursul mainstream.

Rasismul picură din discursul mainstream.
Homofobia picură din discursul mainstream.
Îmi introduc sîngele în discursul

Mainstream. Îmi introduc limba în
Parlament. Sîngele meu este mișcarea socială.

Sîngele meu este mișcarea socială.
Sîngele meu picură pe lege.

§ 54. **UN POEM CONTEMPORAN DINTR-UN
MANUAL DE ISTORIE** pe care nu l-am avut în
școală:

Problema manualelor este o parte din
Istorie. Incompetența Guvernului este o parte din

Istorie. Lipsa respectului este o parte din istorie.
Excluderea romilor din istorie este o parte din

Istorie. Omiterea adevărului din
Istorie este o parte din

Istorie. Excluderea femeilor din istorie este o parte din
Istorie. Decretul lui Ceaușescu este o parte din istorie.

Lipsa educației sexuale este o parte din
Istorie. Limitarea drepturilor persoanelor lgbt este o
parte din

Istorie. Copiii numiți „cu handicap” sînt o parte din
istorie.
Abuzurile sexuale din cadrul Bisericii sînt o parte din
istorie.

Perfomanța sportivă este o parte din
Istorie. Parteneriatele civile sînt o parte din

Istorie. Spitalele care refuză să facă avorturi
„Pe motive religioase” sînt o parte din

Istorie. Capelele din spitale sînt o parte din
Istorie. Violența domestică este o mare parte din istorie.

Știrile false sînt o parte din istorie. Analfabetismul este
o parte din
Istorie. Violența împotriva copiilor este o parte din

Istorie. Interzicerea adopțiilor este o parte din
Istorie. Intrarea în U.E. este o parte din istorie.

Gazele lacrimogene, grenadele,
Tunurile cu apă,

Tancurile sînt o parte din istorie. Retragera Strategiei
Naționale
Pentru Educație Parentală este o parte din

Istorie. Violența legitimă a statului este o parte din
Istorie. Violența legitimă a părinților este o parte din
istoria

Familiei. Mîntea mea este democrație, istorie!

Cît timp petrece o femeie visînd la o casă.
Cît timp petrece o femeie visînd la a fi mamă.
Cît timp petrece o femeie visînd să aparțină
Cuiva. Într-un film, femeia a fost ucisă imediat ce a
Pășit în afara casei.

Casa sau lipsa ei este o parte din
Istorie. Drepturile sau

Lipsa lor sînt o parte din
Istorie. Plecarea părinților la muncă în

Străinătate este o parte din istorie. Străinătate este o
parte din istorie.
Ziua mea de naștere este o parte din istorie. Violul este
o parte din

Istorie. Divorțul, hărțuirea sînt o parte din
Istorie. Protestul este o parte din istorie. Abuzul poliției
este o parte din

Istorie. Protestul este o parte din prezent. Abuzul poliției
este o parte din
Prezent. Conștiința sau

Lipsa ei este o parte din
Istorie. Conștiința sau

Lipsa ei este o parte din
Prezent. Marșul este o parte din

Istorie. Marșul este o parte din
Prezent:
Băieții sînt permanenți, fetele sînt
Efemere. Margaret Thatcher și-a schimbat vocea de-a
lungul

Anilor. De fiecare dată cînd scriu, ei nu văd o persoană,
ci un eseu.
De fiecare dată cînd scriu, ei nu mă văd o

Persoană, ci teama că sînt o
Persoană. Viitorul copiilor noștri sînt eu.

Viitorul copiilor noștri este ceea ce văd:

Multă vreme nu am făcut parte din istorie. Multă
Vreme aptitudinile mele nu au contat.

Multă vreme am fost o poveste spusă de
Biserica. Viitorul copiilor noștri este ceea ce văd:

Copii așteptîndu-și părinții să se întoarcă în țara
Viitorului copiilor noștri.

Viitorul copiilor noștri este Constituția făcută în numele
Domnului. Viitorul copiilor noștri este

Eu nu cred întru Unul Dumnezeu,
Tatăl atotțiitor al Parlamentului,

Tatăl atotțiitor al partidului & discriminării,

Viitorul copiilor noștri este excluderea
Socială.

Multă vreme am fost cusătoarea de drapel.
Multă vreme nu am avut limbaj.

Viitorul copiilor noștri este
Te iubesc doar dacă ești

Hetero. Te iubesc doar dacă nu ești
Diferit. Te

Iubesc doar dacă ești acceptat de
Societate. Te

Iubesc doar dacă intri în
Normalitate.

Multă vreme am fost frumusețea istoriei.
Multă vreme am fost garderoba istoriei.
Multă vreme am fost căsătoria istorică. Căsătoria care a
putut salva un

Stat. Multă vreme am fost căsătoria care a salvat state.
Multă vreme am fost căsătoria care a salvat o

Națiune. Multă vreme am fost valoarea
Tradițională. Multă vreme am fost fata ucisă în

Istorie. Viitorul copiilor noștri este

Chiar și atunci cînd ești aproape moartă, naște.
Chiar și atunci cînd nu vrei un copil, naște.
Chiar și atunci cînd tu ești un copil, naște.
Chiar și atunci cînd ai fost violată, naște.
Chiar și atunci cînd nu ai uter, naște.

Viitorul copiilor noștri este
Toate persoanele contează însă doar acelea care au
Drepturi.

Viitorul copiilor noștri este
Poți avea drepturi postmortem.

Viitorul copiilor noștri este
Îți vom arăta iubire postmortem.

Viitorul copiilor noștri este
Povestea cenzurată din

Istorie. Viitorul copiilor noștri este
Poezia a început în corp.

Poezia a început cînd viitorul copiilor noștri a devenit
Violul. Poezia a început cînd viitorul copiilor noștri a
fost

Tăcerea. Poezia a început cînd viitorul copiilor noștri

a fost

Ai grijă să nu-ți faci ceva

Băieții. Fetele sînt efemere,
Băieții sînt permanenți.

Viitorul copiilor noștri sînt eu. Unele poeme vor fi biologice,
Eu sînt non-binară.

Poezia a început atunci cînd viitorul copiilor noștri a fost dictat de
Părinții care au semnat împotriva noastră.

Poezia a început atunci cînd viitorul copiilor noștri a fost
Violența.

Poezia a început atunci cînd viitorul copiilor noștri a fost
Redefinirea familiei.

Multă vreme s-a considerat că nu am discernămînt.
Multă vreme am îngăduit violența.

Multă vreme valorile artei au fost rasa albă & violența.
Multă vreme valoarea artei a

Fost homofobia. Multă vreme valorile țării au fost
violența &
Ura. Multă vreme valorile țării s-au vrut a fi

Heterosexuale. Multă vreme am fost diplomația dintre
state.
Multă vreme am fost

Crucea Roșie & alianța istoriei. Multă vreme am fost
validarea artei
Rasiste. Multă vreme am fost povestea care mi-a salvat
viața.

Multă vreme valorile artei au fost stereotipurile de gen.
Multă vreme am fost rasismul.

Multă vreme am fost validarea artei rasiste. Multă vreme
am fost trecutul
Altor.

Multă vreme tinerețea mea a fost folosită în istorie.
Multă vreme am fost istoria

Părinților. Multă vreme am fost fotografia alb-negru din
comunism.
Multă vreme am fost fotografia color postcomunistă.

Multă vreme am fost apartamentul vîndut. Multă vreme
am fost casa de la țară.
Multă vreme tinerețea mea a fost

Speranța unui alt viitor. Multă vreme am fost hîrtia din
spatele portretului scriitorului.
Multă vreme am fost pusă în afara societății.

Multă vreme am fost tranziția & incriminarea. Multă
Vreme am fost experimentul unor medici.

Multă vreme am fost revolta în

Istorie. Multă vreme corpul meu a fost folosit în istorie.
Multă vreme am fost arta anonimă.

Multă vreme corpul meu a fost folosit împotriva mea.

Sufletul meu este politic, sîngele meu este
Lirismul.

Multă vreme am fost un concept și nu o persoană.
Multă vreme am fost un stereotip și nu o persoană.

Multă vreme am fost latinitatea &
Simbolul. Multă vreme am fost mitologia & abuzul.

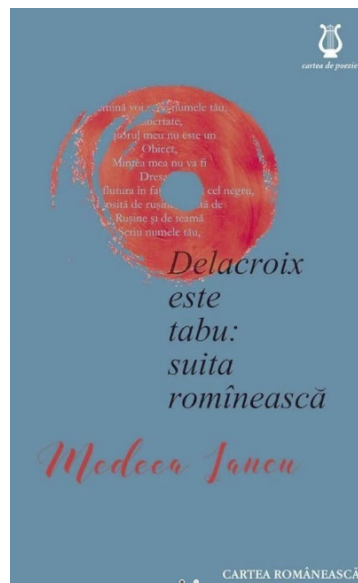
Multă vreme am fost subcategoria. Multă vreme am fost
adulterul &
Litigiul. Multă vreme am fost amendamentul. Multă
vreme am fost tratatul
Istoric între

Lideri. Multă vreme am fost lupta pentru propriile
drepturi.
Viitorul copiilor noștri sînt eu. Mîntea mea este
democrație, istorie!

Sîngele meu este
Lirismul, sufletul meu este

Politic.

(Poeme din *Delacroix este tabu: Amendamentele lirice*,
frACTalia, 2019)



Livia LUCAN-ARJOCA



*

Pentru că mama a crezut
numai și numai în frumusețe
numai și numai
în aparențe
a fost victima lor

Aș vrea să știi că
la o adică
poți face enorm
pentru frumusețe
fiind foarte urât

*

Uneori mă iau la întrecere cu mine
și ajung prima
Mă uit în ochii câștigătoarei
Știu că nu ar vrea
Să concureze
Cu nimeni

*

Toți prietenii mei
Care au mers la psiholog au divorțat
Suntem atât de vătămați
Încât
Pe drumul vindecării
Devine insuportabil
Să mai dăm
Ochii
Cu propriile noastre
Alegeri greșite
Mai ales dacă
Acestea sunt oameni

*

Probabil că miliarde ca mine
Își dau zilnic startul
și au devenit atleți veritabili
înotînd
pe culoare paralele
în propria lor singurătate

*

(continuare în numărul viitor)

Simt
cum procesate sau nu
fantomatice ca un gând
nedus până la capăt
sau vii ca durerea de dinți
emoțiile se depun în corp
ca niște sedimente
uneori se exprimă
în boli
și durere
alteori
traversează
încapsulate
în ADN
generații întregi.

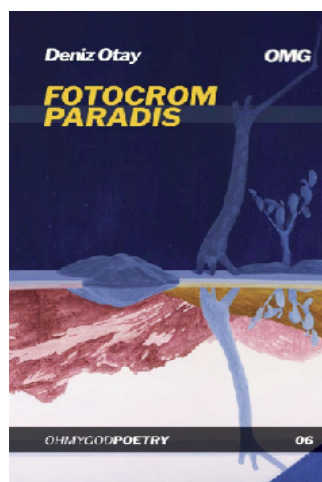
Din memoria corpurilor
vor ieși cândva
la iveală
ca un glonț descărcat accidental
din cauza unui urmaș
suficient încărcat cu trecutul

*

Gloria construiește o casă
Fixează pereții
Ferestrele
Bagă oamenii în casă
Apoi pune acoperișul și-l numește
„capac”.

*

Prietenul meu de pe facebook
Astronomul Adrian Șonka
a scris această poezie:
În zilele următoare
un asteroid mic
lent și bătrân
trece pe lângă Pământ
mic înseamnă 330 de metri
pe lângă înseamnă 3.934.424 de kilometri
lent înseamnă 144.000 de kilometri pe oră



Iulian BOLDEA**Poezie feminină. Trei secvențe**

S-a vorbit destul de mult la noi despre literatura feminină, critica literară nefiind indiferentă la această temă încă din perioada interbelică, de când vizibilitatea scriitoarelor a sporit, chiar dacă au existat și atunci, cum mai există și azi, puseuri peiorative, minimalizatoare sau lipsite de necesare nuanțe. Lovinescu, de pildă, trasează particularitățile literaturii feminine în opoziție cu cele ale literaturii scrise de bărbați: instinctualitate, sentimentalism, senzualitate, pudoare, lirism, fragilitate, mister feminin și, mai ales, subiectivitate. În articolul *Notă asupra literaturii noastre feminine*, publicat în „Revista Fundațiilor Regale”, nr. 7, iulie 1939 E. Lovinescu operează o serie de distincții necesare și pertinente între cele două literaturi, masculină și feminină: „O discriminare necesară ne face să distingem între literatura femeilor și literatura feminină – fără a mai pomeni și de literatura feministă, al cărei caracter tendențios și programatic o scoate din cadrul limitativ al artei în concepția strict estetică. Literatura femeilor nu e exclusiv feminină, adică o literatură în care se valorifică exclusiv elementele esențiale ale feminității, ci poate avea și alte caractere, întrucât arta nu poate să cunoască legile sexelor”. La rândul lui, G. Călinescu se referă la literatura feminină mai curând prin intermediul unor clișee minimalizatoare, ce reduc metabolismul scrisului feminin la incapacitatea femeii de a se sustrage dictaturii corporalității, meandrele textelor fiind configurate în funcție de avatarurile fiziologiei, operele literare scrise de femei reducându-se, în majoritatea lor la o „producție de pagini de jurnal vapoaroase, inconsistente, în care o notație acută este înecată în divagațiuni de o importanță mediocră”. În *Istoria* sa, Călinescu distinge două aspecte ale literaturii feminine, femeii de tip moral și femeii de tip fiziologic: „Sunt femei de tipul moral, care

cântă iubirea de copii, virtuțile casnice și civice și dragostea ca o instituție, mai rar însă patria, aceasta fiind o idealitate, uneori primejdioasă pentru viața copiilor, contra sentimentului egoist de mamă; sunt în sfârșit femei de tipul curat fiziologic, cum era Contesa de Noailles, care cântă fără acoperământ dorința de împreunare, aspirația de a fi iubită de bărbat și bucuria de a trăi trupește”. În perioada postbelică, după redimensionările ideologizante ale perioadei comuniste, statutul femeii se modifică, căci, scrie Elena Zaharia-Filipaș, în *Studii de literatură feminină*, femeia „așezată acum în fața oglinzii vede chipul altei feminități, modificat și distorsionat de istoria tragică”. În același timp, în viziunea lui Eugen Negrici (*Iluziile literaturii române*), conceptul de literatură feminină este „confuz, deci comod și util”, căci „nici stilul, nici viziunea artistică și nici planul moralei actului creator nu furnizează destule argumente valabile pentru a atașa un sex anume literaturii”.

Poezia românească feminină postbelică se distinge prin formule și scriituri diverse, distincte, peisajul său fiind destul de variat și de nuanțat. Pentru a oferi o imagine de ansamblu, fragmentară și minimalistă prin forța împrejurărilor, redau mai jos câteva glose sumare despre o serie de autoare care mi se par emblematică pentru poezia feminină de azi, Ana Blandiana, a cărei poezie se regăsește sub semnul problematizării existenței, Ileana Mălăncioiu, ce se definește prin resorturile etice ale vinei tragice și Angela Marinescu, poetă a spasmului fiziologic și a infernului corporalității. Ana Blandiana exprimă, prin cărțile sale de poeme, de la *Persoana întâia plural* (1964), la *Variațiuni pe o temă dată* (2018) și *Integrala poemelor* (2019), o acută dorință de autodefinire și de afirmare a personalității proprii, cu liminară spontaneitate. Poeziile de început se definesc prin frenezia trăirii, luxurianța formelor, culorilor și sunetelor, ilustrări ale unei percepții intense a lumii, cu trăiri jubilative, extatice, într-un univers armonios, neproblematic. Începând cu volumul *Călcâiul vulnerabil* exultanța în fața existenței se transformă într-un vector al interogației și mefienței, harul poetic fiind resimțit ca un *dar* blestemat al cuvintelor, simulacre unilaterale de realitate. În aceste texte, predominant este fondul afectiv-reflexiv, prin care se exprimă atitudini dubitative, interrogative și sceptice, rostirea poetică fiind înfățișată ca un fel de blestem ce transpune unilateral lucrurile în cuvinte, silabe, în măști inautentice ale realului. O temă recurentă, a *candorii*, proiectează în lirism puritatea și fragilitatea ființei, prefigurând, în semitonuri și nuanțe, o poetică a cunoașterii uimite, discrete și muzicale, la care se asociază forma vagă, delicată

a imaginilor și transparența fragedă a versului. Existența nu mai e întrevăzută ca elan vitalist tulburător, ci ca presimțire a traumelor, ca figurare metaforică a vinovăției și impurității. În volumele de mai târziu, poezia Anei Blandiana intră în regim meditativ și elegiac, într-o reverie reflexivă asupra ființei himerice situate într-un univers labirintic, cu arhitectură onirică, în care increatul pare joc de oglinzi, fantomatic, iregular, spectral. Tema responsabilității morale este recurentă în lirica Anei Blandiana, poeta resimțind nevoia de a discerne limitele binelui și ale răului, de a decanta valoarea de nonvaloare, denunțând extreme și derapaje, în versuri melancolic-austere, sugestie a culorilor nete, a formelor lipsite de echivoc, a valorilor inviolabile și ferme. În acest fel, luciditatea, capacitatea alienantă a gândirii, replierea disolutivă a afectelor în interogații fără răspuns generează conștiința păcatului și vina pierderii solidarității cu adâncurile lumii. Așadar, în esența ei, poetica Anei Blandiana e conciliere a senzorialității cu registrul meditativ și elegiac, redefinind identitatea ființei, într-un exercițiu al lucidității și exigenței morale, prin care ființa își reevaluează propriul destin și propriul scris. Este transcrisă aici o morală subtextuală, definită prin simboluri antinomice, un bucolic al fiorului metafizic, semnele trecerii, expresionismul discret, un melancolic contur meditativ, fantasticul oniric și simbolistica transparență.

O altă poetă importantă a literaturii române postbelice, Ileana Mălăncioiu a configurat un univers liric singular prin stil, viziune și atitudine. Volumele de poeme (*Pasărea tăiată*, *Către Ieronim*, *Inima reginei*, *Crini pentru domnișoara mireasă*, *Ardere de tot*, *Peste zona interzisă*, *Sora mea de dincolo*, *Urcarea muntelui*, *Ardere de tot*, *Linia vieții*) expun relieful unei conștiințe ultragiante, scindate între voința de claritate morală și agresivitățile istoriei. Atitudinea lirică dominantă presupune retransarea în sfera intimității, într-un univers marcat de solitudine, într-o poetică a traumei, cu versuri transparente și agonice, iluminate de palori thanatice, dar tentate, de asemenea, de unele reverii ale originalității. Solitudinea nu presupune, însă, renunțare radicală la legăturile cu lumea, ci se preschimbă, mai degrabă, într-un imperativ al clarificării interioare. Erosul se relevă, dimpotrivă, ca amprentă a înstrăinării ontologice de sine, căci poeta delimitează nuanțele de nedeterminare, vag și delicatețe în care se naște sentimentul dragostei, spațiu imprecis în care dăruirea și dorința de împlinire se întâlnesc, reculegerea și propensiunea spre celălalt se îngână, retragerea în sine neexcluzând



acordul simpatetic cu ființa iubită. Sentimentul iubirii, promisiune a comuniunii e o acoladă utopică a desăvârșirii prin eros, expresia poetică situându-se sub spectrul învocației ideale, în care portretul ființei iubite pare nedesăvârșit, provizoriu, retușat, spiritualizat. În același timp, în poemele Ilenei Mălăncioiu, sentimentele par fantasmе în cheie alegorică sugerând identități onirico-simbolice, iubirea și moartea contaminându-se simbolic în formele unui spectacolar în care se întretaie două lumi, una a sensurilor și simbolurilor dezafectate, înstrăinate, reificate, alta a arhetipalului mitic, cu reverii thanatice îmblânzite, spiritualizate. *Urcarea muntelui*, de pildă, impune un relief agonice și protestatar al dicțiunii, prin vehemență, refuz în fața unui real dezagregant, în care individualitatea e anihilată, vina colectivă escamotată, iar eul se află în fața solitudinii, urgenței, separației, redată în versuri irevocabile. Unele poeme ale Ilenei Mălăncioiu sugerează mitologii alcătuite din taine și culpe arhetipale, din fantasmе tulburătoare și figuri ale umbrei, neantului sau funebrului melancolic, sublimat într-o retorică a spaimei, căderii, declinului în efemeritatea lucrurilor, sau în labirintul senzorialului, geografia sumbră a imaginarului provenind din percepții acute ale suferinței, ale supliciilor istoriei și anihilării ființei.

O reprezentantă importantă a liricii feminine de la noi este Angela Marinescu, ale cărei cărți (*Fugi postmoderne*, 2000, *Îmi mănânc versurile*, 2003, *Limbajul dispariției*, 2006, *Probleme personale*, 2009, *Intimitate*, 2013) rezumă o sensibilitate ulcerată, în care verva vizionară, angoasele fiziologiei și sugestiile metafizicii se întrepătrund.

Dacă citim poezia Angelei Marinescu din antologia *Subpoezie* (2015) constatăm că ea se

integrează în peisajul neoexpresionismului românesc postbelic, alături de poezia lui Ion Mureșan, a Martei Petreu sau a lui Aurel Pantea. În aceste poeme sunt fixate reverii ale neantului, revelații ale negativității, dar și ispite ale ireverenței, într-o diagramă a replierilor metafizice, chiar dacă spontaneitatea viziunilor este relativă, existând un indice marcat de artificiu, prin aerul de elaborare a spasmului refutat în text, sau prin reflexele teatralizante ale corelațiilor dintre imaginar și transcendență. Voința de geometrizare a vitalului, de reflux autoreferențial conduc lirica Angelei Marinescu spre o gramatică a ființării fracturate, girate de fantasmе ale cerebralului sau de himerele preciziei, uneori demonstrative („spasm de o precizie metafizică”; „creier desprins definitiv” etc.). Definită ca o poetică a negativității, cu elanuri neoexpresioniste orientate înspre spasm și metafizică, lirica Angelei Marinescu, cu expresia contrasă, liminară e reputată prin radicalismul viziunii, atracția contrariilor și jocul antinomiilor prezență/ absență, dar și printr-o stare de închidere, de captivitate în infernul materialității ființei. În acest fel, dinamica abulică a retransării produce un sentiment acut al alienării, căderea devenind metaforă dominantă, concentrată, fundamentată pe o energie negativă centripetă, sau pe o simbolistică a umbrei, tăcerii și resemnării. Nonconformismul și senzualitatea acută conferă originalitate poemelor erotice, în care energiile intimității trasează conturul unui eros exasperat, ce impune un ritm aparte dilemelor interiorității. Notațiile, minimaliste, se

disting prin ornamentică stilistică sumară, sau prin restrângerea impactului convențiilor lirice, într-un desen sobru al fiziologiei, instinctualității și sordidului.

Există aici și o retorică a excesului, a denudării cuvântului, a radicalizării percepției, într-o scriitură a negativității acute, în care sunt redată degradările corporalității, spasmele eului, ultrajul cotidianului. Născută din fantasmеle și fervorile unui eu exasperat, poezia Angelei Marinescu este, așadar, o inserție în informul existențial, în bolgiile unor senzații tenebroase, cu notații acute, scene vitriolante, reflectând tensiuni care nu negociază nimic, căderi în abisul solitudinii și teritorii ale neantului. Sinceritatea, refuzul ostentației, experimentarea intangibilului sau explorarea premeditată a suferinței reprezintă temele marcante ale acestei creații. Voci importante ale poeziei feminine contemporane, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu și Angela Marinescu își esențializează suferința în versuri tranșante, ce repudiază orice seducție, amăgire ori iluzie, într-o lirică ce refuză ornamentele, răsfăturile stilistice sau narcoza estetizantă, în beneficiul adevărului ultim și esențial al ființei.

Referințe critice

Iulian Boldea, *Ana Blandiana*, Ed. Aula, Brașov, 2000; Iulian Boldea, *Ana Blandiana. Revelațiile poeziei*, în revista „Limba română”, Nr. 7-8, anul XX, 2010; Iulian Boldea, *Memoria ca palimpsest*, în revista „Vatra”, nr. 1-2, 2015; Iulian Boldea, *Modernism and Postmodernism in Romanian Poetry. A brief Outline*, Lambert Academic Publishing, Saarbrücken, 2015; Iulian Boldea, *Istoria didactică a poeziei românești*, Editura Aula, Brașov, 2005; Al. Cistelean, *Poezie și livresc*, Ed. Cartea Românească, București, 1987; Gheorghe Grigurcu, *Existența poeziei*, Ed. Cartea Românească, București, 1986; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, Ed. Aula, Brașov, 2001; N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008; Marian Papahagi, *Cumpănă și semn*, Ed. Cartea Românească, București, 1990; Ion Pop, *Pagini transparente*, Ed. Dacia, Cluj, 1997; Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, I, Ed. Cartea Românească, București, 1978; Alex Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Mașina de Scris, București, 2005.



Mihaela URSA

Don Quijote și *fandom*-ul cavaleresc¹

Este Don Quijote un braconier textual?

Într-un text intitulat „Braconierii textuali” și dedicat creației *fan fiction* din anii nouăzeci (adică textelor scrise de amatori, fani ai unor narațiuni de succes, în continuarea lor), Henry Jenkins preia metafora lansată de Michel de Certeau în 1980, a lecturii ca „braconaj textual”. Acesta s-ar petrece în terenul unei rezervații private de vânătoare, străbătut de nomazi din afara lui, care iau ce nu le aparține, ca niște hoți. Consecința este că economia scripturală este gândită ca o luptă pentru supremație. Metaforismul este beligerant, iar imaginarul are la bază mecanisme de gherilă și hărțuială, ca și cum textul ar fi un câmp bogat în resurse, la care unii emit pretenții îndreptățite, iar alții râvnesc ilicit. Urmarea este că *fandom*-urile (micro-culturi ale fanilor) și *popular culture* sunt văzute ca manifestări de rezistență și subversiune ale unor moduri scripturale și receptoare marginale. Viziunea se schimbă însă în deceniile următoare. La turnura noului mileniu, studiile culturilor de fani scot în evidență mai ales dimensiunea lor *performativă*, înțelegându-se ca un aspect al acțiunii umane și al angajamentului social. Nemaifiind o paradigmă a rezistenței, noul mod de a face *fan fiction* decurge dintr-o paradigmă a spectacolului și a reprezentăției.

Primul rezultat al acestei modificări este relocarea *fandom*-urilor din zonele marginale, de hărțuire și adnotare a textelor vizate, în zone mult mai diverse și mai eterogene. Percepția intrinsec subculturală și opozițională asupra lor se schimbă odată cu acest glisaj în sistemul pieței culturale. Din acest unghi, micro-culturile fanilor nu mai au omogenitatea sau fidelitatea față de o singură narațiune, pe care le presupunea Jenkins, și nici nu mai lucrează la periferii. Dacă dobândesc destulă tracțiune în rețelele în care se exprimă și dacă gestionează corect echilibrul fragil dintre a colporta la nesfârșit aceleași scheme sau a le modifica până a le face irecognoscibile *fandom*-ului lor, anumiți fani pot să ocupe poziții de autoritate care îi aduc în atenția culturii de masă, caz în care pot să câștige bani de pe urma a ceea ce începuse cu gratuitatea pasiunii față de o lume narativă. Mai mult decât atât, la limită, cu toții ne aflăm astăzi într-un *fandom* generalizat, pentru că, fără să facem parte din același grup de consum cultural, oferim zilnic reprezentării de *fan fiction* pe platformele sociale, cu propriile noastre *postări* și *story*-uri, care nu sunt artefacte foarte diferite de adnotările în marginea sau în prelungirea unei lumi narative idealizate.

Dacă înțelegem donquijotismul ca pe o încercare de a prelungi și de a reinstaura un model narativ care oferă confirmare de sine, încercările noastre de auto-narativizare din rețelele sociale, mai mult sau mai puțin conștiente de artificialitatea lor, ca și de multiplele identificări pseudonimice, sunt donquijotești chiar și

atunci când nu sunt idealizante. Extrapolând viziunea lui de Certeau asupra producției și recepției de artefacte în *popular culture*, Jenkins este ulterior de acord că, în general, producătorii textuali tind să sufocă multitudinea vocilor din oralitatea populară, de dragul ordinii și rigorii. Rezultatul este că, în calea accesului popular la mijloacele de producție culturală se interpun atât bariere economice, cât și sociale, îndreptățindu-l pe Michel de Certeau să vorbească despre segmente de populație care rămân fără semnătură, pentru că sunt „necitite și nesimbolizate” în interiorul formelor dominante de reprezentare.

În această lumină, *fan fiction* și „lectura populară” sunt investite cu un caracter special, de bricolaj textual bazat pe reasamblaje variabile, ale cititorilor și creatorilor amatori, de fragmente disparate, conectate pentru a avea sens în raport cu propria experiență socială. Or, aici își dezvăluie romanul lui Cervantes, *Don Quijote*, complicitatea cu *fan fiction*, pentru că de la bun început experiența socială este cea care decide sensul în care nobilul hidalg va citi romanele cavaleresti. Ca să contracarez acuzația de anacronism, menționez deocamdată în treacăt că, deși termenul intră în uz abia în 1944, *fan fiction* există de când există literatură (sub forma povestirilor colective elaborate în texte precum *Iliada* și *Odiseea*, sub forma diverselor *querelles* din Evul Mediu, care reacționau la texte celebre, ca rescrieri ale romanelor lui Jane Austen de către cititori ai ei, ca rescrieri media în fanzinele SF din anii șaizeci și exemplele pot continua). Nu este, prin urmare anacronic de semnalat că personajul Don Quijote are foarte multe în comun cu fanii care își scriu propriile povești în siajul celor pe care le adoră. Fanul Don Quijote nu numai că aplică acțiuni corective asupra proastelor încercări ale unor nepricepuți de a expanda universul cavaleresc (în anumite inițiative ale lui Sancho, ale diversilor apropiați, intrați în jocul nebuniei sale, ale lecturii apocrifei etc.), ci – mult mai important decât atât – el citește și reasamblează episoadele cavaleresti după o linie de sens relevantă pentru existența sa în *aici-și-acum*-ul Spaniei în care este plasat, profund ancorat în dureroasele ei transformări și îmbibat de un etos al deznădejdiei. Pentru a-și completa scriitura în marginea textelor favorite, cavalerul-fan apelează însă la mai multe forme narative, iar una care are importanță egală cu romanul cavaleresc, dacă nu cumva chiar mai mare, este teatrul.

Proza cervantină păstrează și integrează înțelegerea textului dramatic în formele romanului. Ea este din start cel puțin multimodală (pentru că este suprasaturată de trimiteri la diverse moduri de reprezentare, la actori și actorie, teatru-în-teatru, recuzită, *ekfrază* vizuale, efecte scenice), dar construiește și multiple comentarii autoreflexive, metacritice, despre măsura în care literatura mijlocește accesul la adevăr. În ceea ce-l privește pe protagonist, acest mod de a concepe relația narațiunii cu mijloacele dramatice, dar și cu cele romanești, îi aduce o autonomie remarcabilă. Don Quijote nu este doar propria invenție de personaj, ci își este sieși cititor, fiind pus să citească, mai întâi

în apocrifă, apoi în partea a doua, propriul destin *ca text*. Implicațiile acestei autonomizări a personajului (și) cu ajutorul apocrifei care trebuia să-l desființeze sunt majore pentru caracterul *iconic* al protagonistului, ca și pentru ușurința cu care el traversează mediile de reprezentare.

Alți cititori din *Don Quijote*

Puterea lui Don Quijote de a rearanja realitatea conform unui gen literar este nesfârșită, iar apropiatii lui sunt perfect conștienți de asta. În scena judecării și arderii bibliotecii, nepoata se teme că, dacă volumele de poezie scapă nearse, unchiul său ar fi capabil să cadă într-o altă manie. Încurajat de poezia pastorală, cavalerului i-ar putea veni ideea să se facă păstor sau, „ceea ce ar fi și mai rău, să se facă poet” (citez din ediția Frunzetti-Papu), s-ar putea apuca să umble prin păduri cântând poeme, la fel de pasional cum se apucase de aventuri din prea multe lecturi de romane cavaleresti. Se va dovedi că temerea ei nu este nefondată, pentru că Cervantes inventează acest destin alternativ în persoana frumoasei Marcela, „copilă și putred de bogată”, care respinge pretendent după pretendent, inclusiv pe Grisostomo, la înmormântarea căruia Don Quijote și Sancho chiar asistă. Probabil că scriitorul contemplant posibilitatea de a urmări un scenariu pastoral încă din *La Galateea*, în care poveștile păstorilor și păstoritelor sunt interpolate, în bună tradiție a Secolului de aur spaniol, cu *novelas* de curte, dar aici interludiul romantic este contextualizat comic. Neavând „chef de măritiș” și sătulă de insistențele binevoitorilor, Marcela „hotărî să bată coclaurii cu celelalte ciobănițe din sat și se apucă să păzească singură turma”.

Cervantes o privește pe Marcela cu enormă tandrețe și clarifică faptul că nu trebuie să vedem în ea vreo amazoană, ci o fată prietenoasă, care însă dă „de-a azvârlita ca din praștie” cu cei care îi fac curte și mai ales cu cei care îi vorbesc de căsătorie. Forța de fascinație a tinerei este letală: „face mai mare prăpăd în ținut decât dacă ar fi dat în el ciurma”, iar prietenii lui Grisostomo sunt hotărâți să cultive și să păstreze poemele care mărturisesc despre iubirea sa nefericită, ca „să trăiască veșnic cruzimea Marceli”. Nicio clipă nu ni se explică de unde vine ciudata scrânteală a fetei, dar este cu totul plauzibil să vedem în ea o schiță a ceea ce ar fi putut să fie Don Quijote supra-alimentat cu poezie și roman pastoral. În calitatea ei de tânără răsfățată de soartă, se poate specula că Marcela deține o bibliotecă similară cu a lui Don Quijote (prezența bibliotecilor este deja un detaliu comun al vieții private în secolele XVI-XVII spaniol), care să fi încurajat atât credința ei că poate trăi liber, cât și forma concretă a acelei libertăți. Ipoteza este cu atât mai atrăgătoare, cu cât hidalgul este deosebit de sensibilizat de apariția fetei la înmormântarea lui Grisostomo, unde nu numai că tânăra își afirmă încă o dată libertatea: „eu m-am născut liberă, și ca să pot trăi liberă am ales singurătatea poienilor”, „sunt liberă și n-am chef să mă robesc; nici nu iubesc, nici nu urăsc pe cineva; [...] hotarele dorințelor mele sunt munții

aceștia”, ci face și pasul deconstruirii exaltării romantice. Într-un context în care cu toții deplâng nefericirea lui Grisostomo și îi laudă iubirea, Marcela acționează ca un agent realist: „se poate spune că încăpățânarea lui l-a omorât, mai curând decât cruzimea mea”. Inserția acestei povești secundare este cu atât mai interesantă, cu cât pare să contravină filosofiei principale a cărții, respectiv supralicitării valorii idealismului. Marcela este cel mai anti-idealist personaj al romanului.

Mai mult, hotărât să o apere, Don Quijote însuși susține ideea că nu tânăra poartă vina nefericirii și morții pretendenților dezamăgiți, ci ei înșiși, cu puterea lor de autoiluzionare. Sinuciderea din amor – figură canonică a idealismului erotic – este privită prin lentila rece a conștiinței anti-idealiste a Marceli care, după ce perorează despre povara frumuseții care aduce, în lumea strâmb alcătuită, obligația de a accepta o atenție nesolicitată, se derobează de statutul de obiect adorat pentru a-l împărtăși pe cel de om cu proiect individual: „planurile mele erau să-mi duc viața într-o veșnică singurătate și să las doar pământul să se bucure de fructul sihăstriei mele și de ce-o rămâne din frumusețea mea”. La o privire mai atentă, Marcela este și ea un Don Quijote feminin, care acționează din idealism pastoral, foarte probabil alimentat de cărțile pe care, bogată și răsfățată, le-ar fi avut la dispoziție. De aceea, să nu ne mire că hidalgul este vrăjit de apariția tinerei pe care jură să o apere de orice afront, nu doar datorită frumuseții ei, ci și datorită unui aer de familie pe care el îl recunoaște.

Mai există o nuanță pe care nu o putem trece cu vederea în povestea Marceli: implicația refuzului pețitorilor este că interesul său erotic se îndreaptă în altă parte. Neoferind indicii despre eventuale preferințe alternative ale fetei, textul ne oferă spectacolul altei nebunii, similare celei care l-a îmbolnăvit pe cavalier. Este adevărat că romanul pune nebunia lui Quijote pe seama „uscării creierilor”, dând curs teoriei umorilor, care asociază umoarea neagră, a melancoliei, cu uscăciunea, cauză a mai multor blocaje psiho-somatice. În același timp însă, nu se poate face abstracție de faptul că istoria genului românesc este și o istorie a culpabilizării lecturii de plăcere, suspectată că ar încuraja evadarea din realitate, ar crearea așteptări nerealiste și ar răsfăța intimitatea. Or, deși ne aflăm – cu *Don Quijote* – la debutul romanului modern, în sistemul său narativ lectura este percepută ca o amenințare la adresa bunului mers al lumii, dar și a rânduielilor ei. La fel cum părinții de astăzi își fac griji pentru aparenta incapacitate a copiilor de a deosebi ce este virtual de ce este real, sau pentru supraidentificările toxice ale acelorași copii cu vedetele pe care le urmăresc în rețelele de socializare ori cu personajele pe care le adoptă în jocurile video, personajele romanului cervantin (intimidate și de autoritatea Inchiziției), dar și europenii secolelor de după invenția lui Gutenberg își fac griji că, lăsați în voia romanelor, cititorii, și mai ales cititoarele, se vor lăsa în voia plăcerilor carnii. Pagini palpitate despre pericolele lecturii, percepute public drept asemănătoare pericolelor masturbării, scrie Thomas Laqueur în

celebra sa *Corpul și sexul de la greci la Freud*. Dacă țicneala lui Don Quijote este una a exagerării unor conținuturi imaginare pe fondul melancoliei, în cea a Marceli se insinuează și aluzia la intimitatea senzuală a celei care preferă solitudinea și care se află în pericol de a confunda escapismul visării cu escapismul plăcerii fizice.

Mai ales în prima parte a romanului, Cervantes este extrem de preocupat să ilustreze comic pericolele cititului excesiv și, deopotrivă, să diferențieze capcanele genurilor, imaginând astfel de exemple de fundamentalisme literare. Tot acolo, în episodul eliberării ocașilor, îl întâlnește pe Ginés de Pasamonte - *alter ego* narativ al lui Cervantes însuși. „Foarte chipeș”, în vârstă de treizeci de ani și zbanghiu (trimitere metaforică la atenția naratorului, împărțită între real și imaginar), Ginés este înlănit din cap până în picioare. Deși întâlnirea este comică și presărată cu aluzii scabroase, episodul tematizează la modul serios problema reprezentării literare. Periculosul ocaș este scriitor, și-a scris în pușcărie povestea vieții și visează să-și răscumpere manuscrisul rechiziționat pentru că are mare încredere în succesul lui, dar mai ales pentru că „spune adevărul, și încă spune adevăruri atât de pline de duh și-atât de desfătătoare, încât nicio minciună nu s-ar putea asemui cu ele”. Argumentul adevărului, al „văzutului cu ochii” și al trăitului pe viu este recurent în roman. În parte, el ascultă de convenția autenticistă a picarescului, dar mai ales și cel mai frecvent se așază chiar în centrul problematicei cărții. Nu mă refer doar la trimiterile la biografia lui Cervantes, care și-a scris măcar parte din roman în pușcărie (unde, de altfel, Ginés abia așteaptă să ajungă din nou, pentru a avea timp de scris!), ci este vorba și despre preocuparea constantă a romanului *Don Quijote* față de problemele culturii literare, ale scrisului, cititului, raporturilor de reprezentare, ale plagiatului sau profesionalizării scriitorului, despre cine și cum are dreptul să scrie (ca în *fan fiction*) povestea altuia. În cazul lui Ginés de Pasamonte, scrisul și trăitul sunt codependente: scrisul nu se poate încheia cât mai este viață de trăit, iar viața nu se află în pericol până există cartea care s-o spună. Relația celor două devine crucială la final, când un Don Quijote muribund și redevenit Alonso Quijano cel Bun se dezice de propria existență eroică într-un episod care pune încă probleme criticii. Deocamdată, dacă a fi cititor pasionat conduce la „uscarea creierilor”, la melancolie și la nebunie, a fi scriitor presupune a deveni deopotrivă feroce (de unde întemnițarea lui Ginés de Pasamonte „ca Hannibal Lecter”, cum mi-a comentat just un student) și suspect social.

Desigur că proiectul de lume al lui Don Quijote, deși modelat ca acțiune în folosul celor năpăstuiți, nu poate fi articulat în absența literaturii. Nu este greu de observat că eroul nostru are în vedere scrierea unui scenariu imitativ, un „logos” cu rezonanțe de *fan fiction*, pe care îl ticluiește și îl repetă nu doar pentru a-l ține minte, dar și pentru că se delectează cu imaginarea lui, ca și cu materializarea lui retorică. Ieșind pentru prima

dată în câmp, pe poarta din dos a ogrăzii, cavalerul își imaginează cum îi va scrie un cronicar aventurile și își recită fraza cu care i-ar plăcea să se deschidă propria carte: „De-abia-și întinsese rumenul Apolo pe suprafața vastă a spațiului terestru șuvițele aurii ale frumoaselor lui plete... etc.”. Declamările sale recurente, supraornate în stil târziu spaniol, nu doar din romanele cavalești cunoscute, ci din propria carte ce stă să se scrie, îngroașă rama parodică de care cititorul nu este lăsat să facă abstracție. În plus, de câte ori are ocazia, el „corectează” minciunile din cartea despre viața sa, cu atenția maniacală pe care o consumă azi fanii universului *Mandalorian* pentru a semnală inadvertențe în comentariile din vlogurile lor. A citi romanul lui Cervantes presupune a proceda exact pe dos decât cititorul cavaler: a nu trece nicio clipă cu vederea convenția, filtrul și artificii reprezentării, a controla precis imersiunea în lumea narativă, a interpreta în egală măsură aventurile și instrumentarea lor narativă, care se bucură de același prestigiu semantic.

Să examinăm distanța retorică pe care Cervantes o așază între cititor și adorația lui Don Quijote față de Dulcinea, „o țărancă tânără, foarte chipeșă, de care el fusese o vreme îndrăgostit, deși fata, se înțelege de la sine, habar n-avusese vreodată și nici nu-l băgase în seamă”. În absența distanței, povestea de dragoste s-ar elibera de modalitatea caricatural-parodică, câștigând în patetism și putere de convingere, dar și basculând întregul roman într-o dramă amoroasă. Din fericire pentru componenta comică și parodică a romanului, Don Quijote începe *să vorbească* și obligă cititorul să devină conștient de și lucid cu privire la rama poveștii, pentru că personajul ajunge întâiul cititor al istoriei pe care tot el o declamă: „Ferice te poți socoti între câte femei viețuiesc pe pământ, o, tu, frumoasă între frumoase, Dulcinea del Toboso, că ți-a fost ursit de soartă să robești voinței și meritelor tale pe un cavaler atât de vajnic și de vestit cum este și va fi Don Quijote de la Mancha... etc.” Cavalerul nu se prefăce că trăiește ceea ce declamă, pentru el propriile perorații având valoare



de adevăr absolută, și nu pură importanță retorică sau livrescă. Oricât de zdrobit și bătut de soartă, el „îi dă zor cu cântarea” cu devotamentul și credința cu care misticul își parcurge mătăniile. Cu adevărat important este că inserțiile acestui tip de distanțare în roman sunt tot mai rare până la completa dispariție în partea a doua a cărții, unde mai importantă decât parodia romanelor cavalești devine răzbunarea lui Cervantes pe autorul apocrifei care și-a permis să-i continue, ca un fan impertinent și arogant, povestirea isprăvilor din partea întâi.

În legătură cu al doilea anti-model atacat de Cervantes după romanul cavaleresc spaniol târziu, cel al teatrului în formula lui Lope de Vega, în *Don Quijote* i se aplică o critică extinsă mai ales în instrumentalizarea din partea a doua, de către duce și ducesă, a puterii lor de dramaturgi ad-hoc. Cei doi cunosc pe de rost, în calitate de „fani” ai primei părți, dar și ai apocrifei, isprăvile cavalerului. Bine primiți la singurul castel la care au acces cu adevărat în roman, Don Quijote și Sancho Panza sunt în realitate exploatați ca marionete vii ale punerii în scenă a romanului *Don Quijote*. Amuzante inițial, încercările lui Don Quijote de a reprezenta autentic narațiunea propriului destin, cât și încercările lui Sancho de a se ridica la înălțimea visului în sfârșit văzut cu ochii, ca guvernator, ajung foarte repede patetice și triste, într-atât devine de clar că asumarea scenariului cavaleresc rămâne autentică doar pentru cei doi, dar este butaforică și redusă la divertisment pentru toți ceilalți. Constituind în sine o critică a prostituării teatrului pentru distracție și bani, partea dedicată experimentului teatral al celor doi nobili plictisiți trebuie văzută și ca un manifest împotriva *teatrului nou* al lui Lope, interesat, în viziunea lui Cervantes, de divertismentul facil al unui public ușor de câștigat cu rețete de succes și opac la conținuturile grave.

Ambele cărți ale lui *Don Quijote* (partea întâi și partea a doua) sunt marcate de conștiință auto- și metafictională. De la bun început, povestea spusă de Cervantes are - în termenii analizei media de astăzi - caracter multimedial. Nu numai că avem dinainte o carte despre cărți, cititori, scriitori, dar aceasta e populată de păpuși și scene de teatru, actori, oglinzi și oglindiri. Sigur că, până la un punct, această abundență de medii, materialități, practici creative poate fi pusă pe seama barocului pur și simplu. Totuși, la opulența barocă se adaugă faptul că transformarea poveștii în ultimul mit al literaturii europene este facilitată de prezența unui cuplu memorabil din punct de vedere figurativ. Uscățivul ascetic și rotofeiu pragmatic alcătuiesc o figură ușor de recunoscut, al cărei succes de public a mai fost testată, cu succes, de la Cervantes încoace. Dacă e adevărat că mitul lui Don Quijote se construiește din suprasimplificarea vizuală și narativă a romanului, din *cinematizarea* narațiunii, este la fel de adevărat că această simplificare crește rezistența întregii povești la uzura epistemică. În această lumină, postliterarul - care mă preocupă în întregul volum - reprezintă de fapt o lărgire a înțelesului literarului, o accentuare a

dependenței literarului de vizual, de cinematic, dar și o preferință pentru colportarea de tip mitic în locul celei de tip narativ, în formule lejere de tipul *fan fiction*.

Going meta...

Werner Wolf folosește în 2009 termenul de „metaizare” (împrumutat de la Klaus W. Hempfer) pentru a se referi la „trecerea de la un prim nivel cognitiv sau comunicativ la unul superior, la care ideile și exprimările primului nivel, ca și mijloacele lor, devin obiecte de auto-reflecție și comunicare de sine-stătătoare”. Astfel definită, *metaizarea* nu este apanajul unor forme de artă specifice, ci este de fapt o „trăsătură comună gândirii și limbajului ca medii primare, dar și literaturii ca mediu secundar (pentru că folosește limbajul)”. Spre deosebire de *metaficțiune*, definită independent în 1970 de William H. Gass, pe de o parte, și de Robert Scholes, pe de alta, *metaizarea* pare să aibă o legătură specială cu comicul, pentru că solicită, susține Wolf, o distanțare estetică sau intelectuală foarte asemănătoare cu distanțarea emoțională sau chiar morală care definește râsul în teoria lui Henri Bergson. Pe parcursul întregului roman, posibilitățile de imersiune în lumea narativă sunt mereu blocate de *metaizări* care obligă cititorul să privească rama, convenția, tehnica, metoda.

Spre exemplificare, să comparăm rarele momente în care Don Quijote râde cu momentele în care se râde de el, în lumea romanului. Se râde de el tot timpul, dar parcă niciodată mai cinic decât în a doua parte, când este obligat să respecte rolul prescris în reprezentația teatrală asupra căreia nu mai are niciun cuvânt de spus, pentru că alții o conduc. În aceste situații, Quijote este perceput de către celelalte personaje (inclusiv de către Sancho sau de Sanson Carrasco și de preot, care încearcă să-l protejeze, pe cât le stă în puteri), drept aflându-se în *interiorul* ramei. Mai mult, el pare singurul inconștient că se află acolo, dar și inconștient că *există* o ramă a narațiunii cavalești, pentru că asumă ca pe o realitate ceea ce este doar teatru sau doar ficțiune pentru ceilalți. În schimb, de obicei în relație cu Sancho, nu numai că hidalgul nu ezită cu privire la propria identitate („știu eu prea bine cine sunt”), ci este capabil el însuși de *metaizare*.

În câteva episoade, cavalerul mancheg dă de înțeles că vede el însuși rama modelului livresc pe care îl imită și, mai mult, că se află destul de departe de ea pentru a fi capabil să râdă. Imediat după isprava cu morile de vânt, Don Quijote izbucnește în râs când Sancho îl îndeamnă să se vaite, ca să-i treacă mai ușor durerea loviturilor încasate și când este silit să-i mărturisească scutierului că romanele cavalești nu consemnează nicio piedică în calea văietatului scutierilor. Ulterior, în capitolul XXV, îi oferă lui Sancho o explicație complexă a motivului pentru care trebuie să-l imite pe Amadis în postura de deznădăjduit, pentru că este mai simplu decât să-l imite cum spinteca uriași, tăia balauri și nimicea armate. Acesta este și unul dintre rarele momente în care vorbește despre propria nebunie ca asumare de rol („o atât de rară, de fericită și de nemaivăzută imitație”),

explicând-o ca pe „iscusița meșteșugului lui”, care-i permite să se arate nebun fără motiv, pentru că „să înnebunească un cavaler rătăcitor având pricină, nu-i mare lucru!”.

La finalul capitolului al VIII-lea și la începutul capitolului al IX-lea din partea întâi, metaizarea nu se rezumă la semnalarea unei distanțări estetice față de poveștile arthuriene pe Cavalerul Tristei Figuri le recită și le pune în practică. Într-o scenă puternic cinematografică, Quijote și adversarul său, „prevăzătorul vizcain”, sunt abandonați cu săbiile ridicate, iar relatarea luptei se oprește pentru a face loc comentariului autoreflexiv despre retragerea naratorului din propria poveste. Dezvinovățindu-se că nu mai știe ce s-a întâmplat cu eroul de aici încolo, naratorul sfârșește povestea, iar Cervantes își inventează aici un alt eu narativ, „al doilea autor” al lui *Don Quijote*, nimeni altul decât el însuși, un declic posibil al continuării apocrife. Pasajul este unul dintre cele mai artificiale din roman, iar motivația narativă este aproape nulă: al doilea autor „simte” că urmarea poveștii se află într-un manuscris aflat pe undeva prin apropiere și căutările îl conduc, la scurtă vreme, într-o piață din Toledo, unde găsește istoria scrisă în arabă și tradusă apoi fidel de către un maur, în schimbul a două banițe de stafide și a două mertice de grâu.

Caracterul artificial al episodului, rezolvarea prin *deus ex machina* a crizei narative, comentariile directe despre traducere și despre dificultățile reprezentării adevărului în ficțiune, ca și prezența unui adevărat *ekphrasis* care descrie ilustrația de pe prima foaie, cu tot cu eroi, cai și literele titlului – toate acestea indică o intervenție metatextuală. Autorul se asigură că deține încă întregul control asupra romanului și că dirijează lectura în ritmul și pe căile dorite, într-o manieră pe care Laurence Sterne o va reproduce la o altă intensitate în *Tristram Shandy*. Pe lângă testarea puterilor sale textuale, Cervantes revine – cu ajutorul acestei distanțări a autorului arab de autorul „al doilea” – la celălalt mare proiect din roman, respectiv la scrierea romanului despre roman, a cărții care are cartea drept subiect. Un artificiu asemănător este folosit în partea a doua, când Don Quijote renunță să mai meargă la Zaragoza, după ce îi ascultă pe furiș pe Don Jeronimo și Don Diego citind din cartea mincinoasă. Pentru că falsa carte îl prezintă „dezîndrăgostit” de Dulcinea și în drum spre Zaragoza, cavalerul își schimbă brusc planurile și o apucă spre Barcelona, mai ales pentru ca Cervantes să-și poată exersa astfel maximul control textual, care a devenit între timp esențial pentru declarația de paternitate asupra lumii narative. Din punctul de vedere al asemănărilor cu mecanismele de scriere ale fanilor, Cervantes se comportă aici nu doar ca un autor jefuit de propria creație, ci mai ales ca un scriitor-fan al lumii căreia îi este și autor, și cititor, și căreia îi permite să-i modifice datele, păstrând-o recognoscibilă pentru ceilalți fani, dar imprimându-și marca de autoritate asupra ei.

Printre formele de interactivitate caracteristice întâlnirii cu lumile narrative se numără o *interactivitate externă*, care ar consta în implicarea și manipularea din exterior a unei lumi narrative, și o *interactivitate internă*, bazată pe implicarea receptorului în însăși lumea pe care o vizează. Cu alte cuvinte, pe parcursul interactivității interne, receptorul este de-a dreptul înglobat (inclusiv senzorial) în lumea narativă, pe când în cea externă, fundamental marcată de textualitate și monomedialitate, lumea este percepută de la distanță. Distincția operată de Mary-Laure Ryan este deosebit de relevantă în cazul sistemului de lumi narrative din *Don Quijote*, pentru că prima parte a cărții nu este altceva decât o odă adusă interacțiunii interne. Pentru cavalerul din La Mancha, obiectele din lumea legendelor arturiene sunt vii și prezente, iar el e capabil nu numai să le atingă, dar și să le manipuleze pentru restaurarea vârstei de aur. El nu este în stare de imersiune, pentru că a terminat lecturile și s-a lansat în *reenactment*, respectiv în punerea lor în practică prin interactivitate internă.

În partea a doua însă, și mai ales în capitolele în care apare teatralizarea donquijotescă pusă la cale cu malițiozitate de duci, cititori fideli și fani ai primei cărți, Don Quijote apare înstrăinat de propria cauză, pe care o contemplă mai degrabă de la distanța celui *desengaño* pe care criticii l-au identificat drept punct de alterare a destinului idealist al cavalerului. De acord că *desengaño* traduce dezvrăjirea idealului, dar strict tehnic se definește drept incapacitatea de a mai vedea povestea fără rama metatextuală. Sentimentul proximității și al apartenenței la o lume narativă dată, ca și bogăția de stimuli (reprezenți textual) vizuali, auditivi, olfactivi, tactili, care sunt, după Ryan, condițiile interactivității interne, slăbesc până la dispariție în partea a doua a cărții.

„Don Quijote al săracilor”

Deși nu-mi pot explica prin ce artificii ajung criticii conservatori de astăzi (din România, dar nu numai) să susțină că autoritatea clasicilor este de natură să protejeze cultura de elită de uzura post-literaturocentrică, merită subliniat că ideea folosirii *popular culture* pentru a *întreține* valoarea și prestigiul literaturii nu este vreo hachiță a studiilor culturale și n-a apărut de curând. Shakespeare însuși nu era, în epoca lui, tocmai un autor elitist, după cum nu era nici Cervantes pentru contemporanii lui. Analizând „zona gri” în care cultura literară este hibridizată de forme ale *popular culture*, Carlos Alberto Scolari și alți exegeți spanioli ai lui Cervantes observă că prestigiul canonic al autorului nu poate fi detașat de extraordinara popularitate și circulație de care romanul său se bucură imediat după apariție printre spaniolii needucați, chiar analfabeți, îndreptățind ideea unui „Don Quijote al săracilor”.

Încă din 1604, când subiectul primei părți era deja cunoscut, dar cu atât mai mult după 1605 și până târziu în secolul al XIX-lea, *Don Quijote* cunoaște o formă de circulație non-textuală, respectiv *aleluyas* sau catalanele *auques*, modelate după celebrele „vieți

ale sfinților”, ca niște benzi desenate, fără niciun fel de text, un artefact asemănător forșpanurilor sau altor paratexte ale unei opere originale. În secolul al XIX-lea, ceea ce numim azi „industria media” se compunea în primul rând din tipărituri, iar *auques* erau producții comerciale ieftine, de la periferia respectivei industrii. În cazul lor, termeni precum „autor” sau „editor” trebuie drastic adaptați, pentru că autorii nu erau interesați de proprietatea asupra acestor producții, iar editorii le priveau în primul rând ca pe niște mijloace de câștig care nu le dădeau bătăi de cap, așa că angajau artiști necunoscuți sau artizani destul de nepricepuți pentru a publica aceste artefacte. Așa stând lucrurile, *auques* se aflau la o distanță confortabilă de centrul industriei media, față de care nu reprezentau nicio amenințare, și se integrau firesc în practicile culturale ale claselor populare. Sau, după cum explică Scolari într-un text din 2014, „*auques* erau consumate, pictate, tăiate și folosite în multe feluri de către proto-prosumatorii din secolul al XIX-lea. *Auques*, cu alte cuvinte, erau produsul hibrid tipic al zonei gri”.

Ca format, *auques* circulă în Spania ca substitut de lectură pentru analfabeți, atât înainte, cât și după democratizarea tiparului. Ele au și funcția de suport de lectură și învățare, cât și funcția de carte de joc sau divinație. Etnologul catalan Joan Amades observă foarte just în 1940 că „imaginea este unul dintre factorii care contribuie la formarea culturală a persoanelor analfabete. O mulțime de idei ajung la persoanele fără cunoaștere de carte prin intermediul gravurilor, care devin un mijloc de a cunoaște ceea ce nu poate fi asimilat din cuvântul scris”. În acest mod, *Don Quijote* aparține *popular culture* cu mult înainte de destructurarea literaturocentrismului. La fel, el este transmedial cu mult înainte de secolul tehnologiilor media, pentru că se bazează pe o lume narativă diseminată într-o mulțime de piese textuale grafice. Să adăugăm și că *auques* erau adesea, la rândul lor, produsul unor oameni care nu știau să scrie și să citească, prin urmare conțineau o mulțime de inadvertențe și chiar erori în raport cu textul lui Cervantes, ceea ce ne evocă erorile și inadvertențele transmedierilor de astăzi ale clasicilor în tot felul de genuri considerate minore și disprețuite de studiile literare tradiționale. Probabil cea mai frecventă greșeală creativă era asamblajul variabil al episoadelor și nu este implauzibil ca autorul romanului să fi învățat lecția acestei libertăți de circulație textuală și să o fi aplicat în raportările primei părți la eventuali „stimuli” culturali din cercul lui Lope de Vega și Tirso de Molina sau, mai clar, în dialogul celei de-a doua părți cu textul imitator al lui Avellaneda.

Este incontestabil că, pentru unii cititori, trecerea de la fenomenul periferității *popular culture* către carte nu mai are loc, dar pentru mulți alții, *auques* sunt declicul necesar lecturii cărții, un fenomen hipertextual și, în egală măsură, un paratext al romanului lui Cervantes. Nici aici lucrurile nu diferă prea mult de funcționarea unor filme, benzi desenate, artefacte vizuale, ca paratexte ale unor narațiuni clasice și ca

punți dinspre *popular culture* către cea literară, inclusiv de tip academic. Participarea *popular culture* la cultura înaltă, ca și participarea unor forme vizuale minore la crearea gustului pentru lectura textuală, de tip literar, are astăzi pregnanța unui model pentru tot felul de fenomene contemporane de consum de ficțiune și narațiune non-literare. Criza literaturocentrică are destule trăsături comune cu criza culturală care precedă democratizarea accesului la educație și tipărituri pentru a justifica întoarcerea atenției, încă o dată, către artefactele neapărat literare ale *popular culture*.

Cu mult înainte de discuțiile despre transmedialitate din teoriile media, Mihail Bahtin folosește noțiunea de *reaccentuare* pentru a se referi la „modul cum percepem noi distanțele și accentele restrictive ale autorului” (cf. *Probleme de literatură și estetică*). Mecanismul reaccentuării este gândit de teoreticianul rus pe modelul unei metafore optice: în interiorul oricărei imagini construite în discurs, intențiile autorului urmăresc o traiectorie curbă, care le face când să se apropie, când să se îndepărteze de discurs, urmând unghiuri de refracție diferite. Bahtin ezită să localizeze reaccentuarea: inițial o așază în *aici-și-acum*-ul imaginii romanului, ca pe o tensiune între intențiile autorului (ex. de parodiare) și un obiect dat (ex. discursul parodiat). Tensiunea respectivă se soluționează fie într-o imagine „intențională” (în care dialogismul are intensitate maximă, iar obiectul manifestă o „împotrivire dialogică” față de discurs), fie într-una „obiectuală” (fără dialogism, cu suprapunerea perfectă a discursului cu obiectul). Inițial, reaccentuarea nu e o funcție a receptării romanului, ci un soi de limpezire a potențelor altfel latente în imaginile romanului, în urma căreia „imaginea e înțeleasă și auzită mai bine decât înainte”.

Cu adevărat fertilă pentru demonstrația de față este însă problematizarea reaccentuării în situațiile unde „opera este departe de noi și unde începem s-o receptăm pe un fundal cu totul străin”. În aceste contexte, păstrarea dialogismului și evitarea încremenirii imaginii devin esențiale. Mai mult, teoreticianul dă de înțeles că *orice* lectură istorică a „romanelor vechi” este o reaccentuare, atât pentru că presupune o resemantizare, cât și pentru că „posibilitățile intenționale” aduc noi perspective social-ideologice. Cu alte cuvinte, receptarea reaccentuează inevitabil imaginea romanescă, pentru că orice nou context aduce cu sine propriile intenții, iar imaginea astfel reaccentuată influențează la rândul ei creația ulterioară, care se revendică mult mai probabil de la această imagine derivată, decât de la cea originală: „În literatură, imaginile noi sunt foarte adesea create prin intermediul reaccentuării celor vechi, pe calea trecerii acestora dintr-un registru de accentuare în altul, de pildă din planul comic în cel tragic sau invers”.

În fine, teoreticianul vorbește cât se poate de clar despre extensia fenomenului de reaccentuare a imaginilor la trecerea dinspre literatură spre alte arte: dramă, operă, pictură, la care astăzi putem ușor adăuga filmul, romanul grafic, jocul video, artefactele media. Spre exemplu, transformarea lui *Don Quijote*, în

transmedierile lui ulterioare, ba în sfânt, ba în nebun, ba în caricatură, devine astfel explicabilă drept o serie de reaccentuări de tip monovocal ale unei figuri profund marcate de dialogism. Cu toate acestea, departe de a sărăci imaginea personajului lui Cervantes, suita aceasta de reaccentuări îi întărește capacitatea de germinație: „luarea în considerare a tuturor reaccentuărilor ulterioare a figurilor unui anumit roman [...] are o uriașă importanță euristică, adâncește și lărgeste înțelegerea lor artistico-ideologică, fiindcă, repetăm, marile figuri romanești continuă să crească și să se dezvolte și după crearea lor, fiind capabile să se transforme creator în alte epoci, foarte îndepărtate de ziua și ceasul genezei lor inițiale”. După Bahtin, proteismul imaginilor, al figurilor de roman, depinde direct proporțional de îndepărtarea istorică „de ziua și ceasul genezei”, fiind mai degrabă o funcție de distanță decât una de selecție elitistă a unor reaccentuări înaintea altora. Din această perspectivă, logica numerelor mari pare să decidă puterea de germinație ulterioară, dar și de fascinație, a imaginilor de roman.

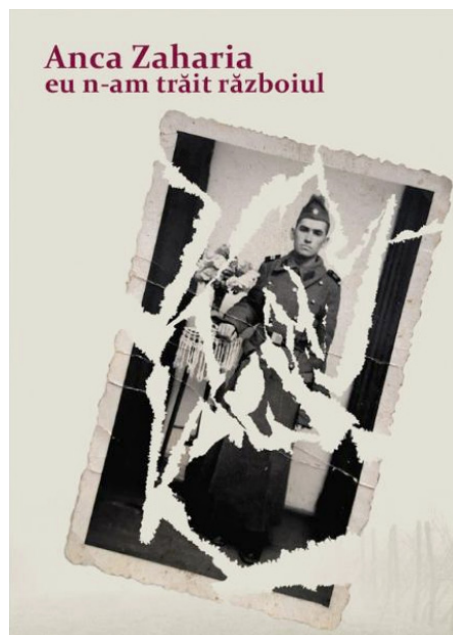
Cazul special al macro-structurii narrative care este romanul *Don Quijote* al lui Cervantes, neapărat împreună cu imitația lui Avellaneda, are trăsăturile lumilor narrative ample, care acordă mare importanță cititorului ca participant la construcția lumii, dar și ca supraveghetor al respectării coerenței ei. Nu doar Avellaneda reaccentuează și profită de Cervantes și de textul lui, ci la fel procedează și Cervantes cu textul lui Avellaneda în a doua parte a romanului, când nu face economie de mijloace pentru a arăta că este singurul autor al lui *Don Quijote*. De la declarațiile explicite de proprietate auctorială, la schimbarea traseului personajelor lui Avellaneda și la expunerea parodică și comică a inconsecvențelor și inegalităților din textul acestuia, Cervantes luptă pentru reaproprierea lumii narrative donquijotești cu tot arsenalul de care dispune.

Astfel privit, sistemul narativ quijotesco este unul participativ pentru că mai multe fire narrative se concurează în cel puțin două texte sub pretextul „poveștii adevărate”. După definiția lui M. J. P. Wolf, din cartea sa despre construirea lumilor imaginare, aceste fire îndeplinesc toate condițiile pentru a forma „împletituri narrative” (*narrative braids*) care, pe măsură ce materia inventată se acumulează, dau naștere unei „țesături narrative” (*narrative fabric*), mai ales acolo unde publicul participă la conectarea mai multor fire sau împletituri narrative într-o țesătură. Rezultatul este dublu, pentru că funcțional lumea astfel construită este mult mai convingătoare și pare mai completă, iar structural capătă interactivitate, publicul fiind mai implicat în compunerea ei. Nu doar că Cervantes și Avellaneda își sunt reciproc public cârcotaș, dar și fani nerecunoscuți, însă fiecare dintre ei lucrează cu o întreagă rețea recognoscibilă de reacții de lectură, zvonuri, bârfe, critici, revendicări, care erau active în epocă și care sunt integrate în texte prin replicile pe care autorii le compun mai ales în părțile metatextuale. Asemenea *fandom*-urilor de astăzi, Cervantes și Avellaneda își

monitorizează cu gelozie firele narrative, își vânează reciproc inconsecvențele narrative sau lacunele de informare, își contrazic sau corectează desfășurările de intrigă sau soluții narrative, dând naștere unei lumi narrative cu auctorialitate împărtășită.

Emergența puternică, explicită și recunoscută academic a unei culturi de *fandom* nu înseamnă nici dispariția literaturii, nici moartea lecturii. Dimpotrivă, susțin unii critici, abia cu *fandom*-urile prind viață cu adevărat câteva metafore din teoriile moderne ale receptării. Spre exemplu, susține Kristina Busse, una dintre cele mai avizate cercetătoare ale fenomenului, chiar dacă Stanley Fish este conștient de importanța comunităților interpretative când le gândește (metaforic!) ca pe niște colecții de strategii comune de interpretare, abia odată cu consacrarea *fan fiction*-ului devine reală, materială și literală noțiunea de „comunitate interpretativă”. Abia așa, ea se referă denotativ și direct la „scriitori fani, care citesc texte pe măsură ce scriu pornind de la ele în interiorul unei comunități în sens propriu”. Cazul lui *Don Quijote* este special datorită structurii sale multiplu articulate, din combinații de narațiuni reciproc reactive și dialogale, la care se adaugă spațiul rețelar, creat participativ de interpretări parțiale, pentru a da materialitate simultană unor sensuri și interpretări performative. La rândul lor, aceste piese componente sunt mai puțin povești distincte, cât asamblaje, întreguri contradictorii, fluide, dar coezive, necoagulate de un singur înțeles, de o singură concluzie, ci activate în constelații parțiale de sens, în funcție de observator.

¹ Fragment din volumul în pregătire, intitulat *Indisciplina ficțiunii. Viața de după carte a literaturii*.



Emilia FAUR

Frica are cap(ăt)



„All the fetishes were used for the same thing. They were weapons. To help people avoid coming under the influence of spirits again, to help them become independent. They're tools. If we give spirits a form, we become independent. Spirits, the unconscious..., emotion—they're all the same thing. I understood why I was a painter (...) Men had made those masks and other objects for a sacred purpose, a magic purpose, as a kind of mediation between themselves and the unknown hostile forces that surround them, in order to overcome their fear and horror by giving it a form and an image” (Picasso)¹

Cum arată abandonul prin ochii unui copil? – asta este, îngroșând tușa, povestea plină de frici, cazne, candoare și zbucium spusă de Lavinica Mitu în *Bărbatul fără cap*².

Contrar aparenței, este vorba de mai mult decât drumul către împăcarea cu dezamăgirea și gustul amar lăsat de absența figurii paterne. Este vorba de împăcarea cu ambii părinți: cu tatăl care a plecat și cu mama care n-a mângâiat. Este povestea abandonului părintesc în toate formele lui, a înstrăinării și a strădaniei de a recâștiga apropierea față de cei doi oameni care te-au adus pe lume, prinși la rându-le în propriile drame.

Am citit cartea fără să-mi pot răspunde propriu-zis la întrebarea: de ce titlul ăsta? Dacă m-aș fi oprit la primele trei proze din roman, aș fi zis că merge, că despre asta e: despre încercarea protagonistei de a-și găsi propria identitate, o identitate fără tată – un leac la durerea de cap. Și despre asta vorbește și ultimul capitol, când Lavinica Mitu vrea să renunțe la numele părintesc – adică nu doar cel dat de tată, ci și cel dat de mamă: „deși nu am vrut, am fost și sunt un nume al unui tată care a plecat și un prenume care m-a umilit, m-a făcut mică și vulnerabilă, m-a forțat să mă apăr, să mă ascund, să mă neg, să mă refuz și să refuz ceea ce mi-ar fi putut aduce un alt nume care ar fi fost pe placul meu, cu care aș fi fost împăcată.” (177-178), mărturisește autoarea.

Titlul e cel mult o metaforă, un fel de-a vorbi despre cum poți umple un gol – acel vid lăsat de tatăl plecat de lângă copil, care rămâne de negăsit. Tatălui, care a ieșit pe ușă când copila are zece ani, îi lipsește fizionomia. Chipul lui se șterge în timp și dispare. Și dacă golul lăsat de mamă este, cu timpul, umplut, cel lăsat de tată rămâne o rană deschisă – o istorie neîncheiată și una care se vrea rescrisă, fac reamintirea și mai dureroasă.

Cum refaci o figură care-ți scapă? Cine e omul ăsta căruia trebuie să-i spui tată? Asta rememorează Lavinica Mitu. Iar acel vid se umple cu vorbele mamei, unchiei, Aurei și-a altor femei din viața bărbatului ăstuia necunoscut.

Aici, cred, se poate purta o discuție mai largă. Senzația care m-a urmărit toată cartea este că, deși lumina reflectorului pare să cadă pe tatăl absent, toate poveștile Lavinicăi Mitu sunt despre și cu femei. Că în lumea asta plină de compasiune, tandrețe, cruzime și solidaritate a femeilor iese la lumină, mai ales, povestea despre relația spinoasă, complicată și uneori absurdă dintre fiică și mamă. Că abia din poveștile femeilor, din chipurile vinete și de pe buzele lor umflate sunt conturate figurile bărbătești. Că abia toleranța lor mută, rușinea este lucrul acela care nelineștește.

În ochii femeilor, bărbații sunt doar niște contururi firave și aspre. Ei sunt violenți și tandri, fragili și vânjoși, lași și curajoși, „cuminți” și impulsivi, irascibili și placizi; ei au, în genere, trăsăturile unui copil – incapabili fiind să-și gestioneze rațional trăirile și să reziste impulsurilor –, ei rămân emotivi, iraționali, fustangii, bețivi, niște rătăciți căutând de bezmetici drumul spre casă. Singurul tablou flatant rămâne cel al preotului din „Soția preotului”, căruia scriitoarea îi face profilul unui „familist”. Bărbat, „înalt”, credincios, loial, blând, iubitor, acest tată moare, însă, în mod tragic, pe neașteptate, lăsând un alt gol de neconsolat.

În proza Lavinicăi Mitu, femeile nu numai că au o istorie limpede, ci o și „scriu”. Aici, de pildă, poate intra până și numai istoria pe care mama protagonistei o reproduce când trasează harta amoroasă a tatălui în plimbările prin „orașul pe care tata l-a construit pentru ea înainte să plece” (54). În cronică de familie a scriitoarei, femeile se bucură de descrieri largi, de detalii, de la amănunte corporale până la trăsături psihologice. Ele conduc poveștile, sunt eroinele fiecărei relatări, „câștigă”. Ele amprentează memoria autoarei. Ele îi servesc drept model copilei care învață cum e să fii „femeia aceea”: ce-o să aibă când crește, ce haină o să îmbrace, până și pofta culinară. După cum se știe, tinerele copile mimează, adoptă comportamentul femeii adulte, felul ei de-a relaționa, de-a se purta, de-a se înțelege pe ea însăși. „Maria se ridică pentru că mama ei se ridică” (97) e poate una dintre cele mai grăitoare propoziții peste care am dat. Pentru că în procesul ăsta de „creștere” cântărește incontestabil de mult – deși nu-i exclusiv – rolul mamelor noastre, care ne indică felul în care ne-am putea croi, chiar și atunci când, în relația asta, iau naștere alte frici și încă odată nevoia de reiterare și construcție a propriei identități, lucru care nu-i scapă Lavinicăi Mitu.

Scriitoarea întărește nu odată rolul responsabil al adultului în cimentarea modelelor comportamentale la copii. Mă refer aici la acele câteva povești despre cruzime („smotoceala” cu zăpadă, uciderea pisicii) ca act mimetic,

nesanționat, contrapus generozității pe care o descrie ca un dat inerent copiilor – când spune, de pildă, povestea emoționantă a surorilor Mitu care decid să-i ducă, pe ascuns, Izei, sora lor „vitregă”, din dulciurile și sucul primite de la tatăl lor, deși acesta le spusese când întrebaseră că ei ce-i ia, că „nimic, că nu e copilul lui” (134); „dar nu ne-a plăcut că el a zis așa după ce a lăsat-o să-l strige «tati» și pe noi ne-a pus să o strigăm pe Aura «mama»”, (134-135), conchid copilele. Lumea adulților e umbra ce se extinde în cea a copiilor ca o pată de cafea pe haină. Ea nu poate fi scoasă sau dezlegată, pentru că nu intră în nicio definiție de dicționar.

Lavinica Mitu păstrează un echilibru fragil, încercând să descrie oamenii mari cu bune și rele și un fel de distanțare. Același balans îl încearcă și în jocul temporal, în alternarea oralității cu descrierea, și în trecerea aproape imperceptibilă de la timpul povestirii la cel prezent. Toate lucrurile astea îi dau prozei un fel de rapiditate, dar și adâncime și greutate – și tot ele, puse cap la cap, vorbesc despre scrisul exersat, matur al scriitoarei. Că tehnicile pe care le folosește sunt, vezi doamne, numai contemporane, ar fi, cred, o critică prostească.

Ce rămâne, cu toată strădania ei de a îmblânzi apele, în râsul de pe urmă și-n bucuria de-a se bucura de sine, este neliniștea. Un „dacă” ar fi fost altfel. „Dacă” ceva rămâne nespus. „Dacă” nu-i chiar așa cum se spune. Râsul poate fi, totuși, rezoluția la preaplinul sufletească, cum arăta Broch în *Moartea lui Vergiliu*, și poate cel mai bun remediu pentru frică.

Bărbatul fără cap este, totuși, frica aia a căreia vrei să-i dai chip, forma care îmbracă „spiritul” tatălui, care te bântuie și te chinuie – și care, abia povestită, poate fi, în sfârșit, suprimată.

¹ Apud. Picasso citat în André Malraux, *Picasso's Mask*, trans. June Guicharnaud și Jacques Guicharnaud (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1976), 11; și Françoise Gilot și Carlton Lake, *Life with Picasso* (New York: McGraw Hill, 1964), 242, în Éric Michaud, „Matisse and Picasso: The Redemption and The Fall”, vezi: [Matisse and Picasso: The Redemption and The Fall – Nonsite.org](http://MatisseandPicasso:TheRedemptionandTheFall-Nonsite.org).

² Lavinica Mitu, *Bărbatul fără cap*, Polirom, Iași, 2022.

Dana Voicu

tot ce nu se
poate spune



Diana TĂTĂRUȘ

Bărbatul fără cap: despre stigmatul de a fi copilul părintelui tău

21 de povestiri cu titluri sugestive, pe care le-am citit ca pe capitole ale aceluiași roman cu accente autobiografice, alcătuiesc volumul Lavinicăi Mitu. Pe de o parte, așteptările înaintea lecturii mi-au fost scăzute de recurența tematică și variațiunile acesteia pe care le-am citit în ultimul timp (Maria Orban - *Oameni mari*, Simona Goșu - *Fragil*, Diana Bădică - *Părinți*), dar, pe de altă parte, pe platformele de lectură online cartea era realmente lăudată, cu un rating promițător (4-5 stele), lucru care mi-a stârnit interesul. M-am raportat la carte cu un ochi sceptic și cu altul sedus. La final promit să vă spun care a câștigat.

Avem de-a face cu bine-cunoscutul regim al traumei familiale, al relației cu părinții, al tatălui absent/indisponibil emoțional, al disfuncționalității și anxietății care se repercutează la maturitate asupra naratoarei, totul proiectat pe fundalul slab conturat al anilor '80-'90, dar cu reveniri intermitente la un prezent al crizei personale.

Proza Lavinicăi Mitu stă sub semnul ipostazei. Fiecare povestire este redată din perspectiva unui eu feminin, aflat în diferite momente ale vieții, la vârste diferite, cam la fel cum face Simona Popescu în *Exuvii*. Și, asemeni autoarei optzeciste, Lavinica Mitu emană în textele acestui volum o feminitate aparte. Redau spre ilustrare fragmente din portretul pe care copila i-l face mamei sale:

„Mama(...) este cea mai elegantă și mai frumoasă femeie din Slatina”, „Mama purta tocuri iarna, primăvara, vara și toamna.” sau „Mama poartă cei mai frumoși pantofi din lume”. Fusta roșie cu buline, fusta galbenă, fustele verzi din piele de șarpe, cu curea din mărgelă și jupe, rochia cu imprimeu cu mere, rochia tricotată verde, cerceii cu clips, etc creează un spațiu al feminității clișeizate, dar totodată atât de duos-necesare, alinând, măcar parțial suferința copilei și participând la configurarea identității sale de mai târziu.

Ce m-a impresionat a fost, în primul rând, calitatea scriiturii. O voce sigură, exersată, care dovedește că, din punct de vedere tehnico-stilistic, scrisul se poate învăța (autoarea menționează că s-a format și la atelierile de scriere creatoare). Miza cade, din punctul meu de vedere, pe două aspecte de tip cauză-efect și anume: femeia adultă de astăzi cu funcționalitatea ei socială redusă (1) este „rezultatul” copilăriei trăite într-o familie cu „probleme”(2). Ce înseamnă concret aceste probleme? Un tată alcoolic. afemeiat și iresponsabil și o mamă copleșită, care face cu greu față situației, crescând singură două fete. Din acest punct de vedere, nu mai seamănă cu *Exuvii*, unde predomină o viziune netraumatizată, ci mai degrabă cu dramatismul Tatianeii

Țibuleac (*Vara în care mama a avut ochii verzi*), al Ioanei Nicolae (*Cartea Reghinei*) sau al Corinei Sabău (*Și se auzeau greierii*). Ținând seamă de inflația literaturii contemporane despre traumă este dificil să scrii pe acest subiect fără să cazi în platitudine sau mimetism. Lavinicăi Mitu, totuși, pare să-i reușească și cred că, în primul rând, acest succes se datorează calităților tehnice ale cărții. Suspansul este dozat, proza „te ține”. Povestirile au, adesea, incipit abrupt, ceea ce, cu certitudine, va determina curiozitatea cititorului. Atitudinea naratoarei este versatilă, când naivă, când ironică, când autoironică, întotdeauna asumată. Unele întâmplări sunt povestite cu ironie amară. Sugestiv este, de pildă, episodul în care rememorează modul în care învățase să se orienteze în oraș (povestirea intitulată *Hărți*). Trimisă de mama să ia niște bani de la o colegă de serviciu a acesteia, fata se rătăcește, în ciuda unei hărți desenate, primite la plecare. Orientarea ei capătă sens când copilei i se va revela o altfel de „geografie”, cea a adreselor amantelor tatălui ei, pe care mama i-o destăinuie ulterior: „Tot nu am învățat punctele cardinale, dar acum știu că atunci când mă trimite să plătesc întreținerea trebuie să trec de blocul în care tata se ducea la rusoaica aia grasă (...), farmacia nonstop este lângă blocul unde tata se ducea la contabilă, în orașul de jos a cărat toată mobila de sufragerie când s-a încurcat cu țiganka, acolo la etajul patru stă profesoara cu care a plecat la mare și a cheltuit tot salariul(...). Alteori se conturează un sentiment al jenei cu care personajul pare să trăiască simbiotic, de când băiatul de care îi plăcuse în copilărie a aflat cum fata se coborâse în latrina din curtea bunicii, să salveze o rață. Jena este amplificată de complexele cultivate de adulții din jur, referitor la originile paterne țigănești, forma nasului etc.

Există și un filon critic, sarcastic al cărții, care, însă, nu se îndreaptă către părinți și ale lor greșeli, ci sancționează, mai degrabă, impostura la general; de la cea a psihologilor, care dau dovadă de lipsă de profesionalism, în ciuda costurilor mari ale ședințelor de terapie, la cea a grupurilor de suport inutile, sau a vindecării prin calea bisericească: „Două ședințe pe săptămână, o sută douăzeci de lei ședința, în total nouă sute șizeci de lei pe lună. Puțin sub jumătate din salariul meu. Iar ea îmi spune să-mi iubesc capul. Și gata. Migrenele vor dispărea!”. Pe toate le-a încercat, niciuna dintre alternative nu i-au adus împăcarea cu ea însăși. Pentru că, în definitiv, aceasta este o poveste despre neacceptarea de sine, despre un conflict interior a cărui sursă se află într-un mecanism metaforic perfid, de identificare, din copilăria timpurie.¹ Fetița din trecut este văzută de ceilalți ca oglinda unui tată, pe care îl renegă, pentru că a abandonat-o: „Uite, capul lui Vasilică tăiat și pus la ea!” Așadar, bărbatul fără cap este tatăl, care, după logica infantilă a rămas așa, deoarece i l-a cedat ei. Citez din visul fetei: „Uitați-vă la mine! Capul lui Vasilică tăiat și pus aici. Și m-am oprit din țipăt doar când l-am cunoscut cu adevărat pe cel care mergea fără cap pentru că cineva i-l tăia și îl lipise de gâtul meu.” Această asemănare fizică va determina migrenele de mai

târziu („autoflagelare”?), incapacitatea de a sta în relații de durată, inadaptarea la locul de muncă. Naratoarea va pendula între a-și căuta și a-și respinge tatăl alcoolic, mincinos și adulterin, care i-a făcut viața grea, ajungând printr-un soi de tranzitivitate implicită să se urască pe sine. Deci, bărbatul fără cap este și cel care și-a pierdut verticalitatea, moralitatea, limpezimea, în sensul comun al expresiei, însă devine mai cu seamă tatăl care transmite fiicei sale un bagaj ereditar stigmatizant. Iată subtilitatea jucăușă a autoarei!

Frapantă pe alocuri este și imaginea maternității: a mamei naratoarei, care, în momentele de colaps nervos, afirmă că își dorește moartea, care să o scape de probleme; a naratoarei însăși ca mamă ce trăiește depresia post-partum; a unei mătuși nevoite să-și ducă la orfelinat copilul din flori. Sunt surprinse momente de maximă dramă din viața femeilor, lucruri tabu în trecut, surse de traumă, care în contextul actual al political-correctness-ului capătă vizibilitate, putând fi considerate și o pledoarie subtilă pentru nevoia de sprijin acordat femeilor aflate în situații vulnerabile.

Interesant este faptul că, pe tot parcursul cărții, personajul se va situa în afara oricăror reproșuri explicite adresate părinților, acuzarea directă lipsește, îmbrăcând forma aluziei sau a comportamentului care substituie declarația, cea din urmă fiind internalizată. Personajul somatizează toate lucrurile nespuse, toată această durere pe care a purtat-o cu sine de-a lungul vieții. Scrisul devine, în acest context, singurul cu efect taumaturgic, adevărata terapie, prin sublimarea suferinței în opera literară. În finalul cărții, după ce „răul” a fost scris/recunoscut, se produce vindecarea și o turnură spre un alt tip de atitudine: trăirea într-un prezent al bucuriei generate de propriul copil: „Iar eu nu pot decât să râd cu ea pentru acum și pentru toate dățile în care m-am urât(...)”. Fără să fie neapărat neconvențional, finalul cărții este, într-un fel, necesar, așteptat, după intensitatea suferinței transmise cititorului.

Bărbatul fără cap este, cu siguranță, o carte care nu m-a dezamăgit, în ciuda tematicii relativ uzate și a tramei comune, a câștigat, deci, ochiul sedus. Vocea pe care am întâlnit-o în cartea Lavinicăi Mitu este, în opinia mea, una puternică, ușor poetică, promițătoare, originală. Din punct de vedere extraliterar, povestea pe care o spune în acest volum poate fi o portavoce, în societatea contemporană, în care din ce în ce mai mulți oameni conștientizează nevoia de a fi bine cu ei înșiși, de a depăși traumele copilăriei pentru a nu perpetua aceleași greșeli și pentru a ieși din cercul vicios. Un stil fermecător, o proză scrisă cu asumare, atentă la detalii, muncită așa zice. O recomand!

* *Bărbatul fără cap*, Lavinica Mitu, Editura Polirom, 2022, colecția Ego Proză.

¹ Din acest punct de vedere, proza capătă relevanță prin exponențialitatea personajului, redând genul de experiență cu care empatizează cititorul, obișnuit cu un astfel de scenariu (romănesc autentic), recognoscibil și reperabil în folclorul urban al perioadei comuniste și al anilor tranziției.

Maria ZINTZ

**Expoziție personală Ana Rus și
Gheorghe Miron
(Galeria Simeza, București, 01.05.2022-
15.05.2022)**



Ana Rus a ajuns de mult la deplina cunoaștere a tehnicilor și materialelor consacrate sculpturii. De altfel, talentul, creativitatea ei au fost apreciate încă cu mulți ani în urmă. Astfel, în 2004 a primit Ordinul Meritul Cultural în grad de Cavaler înmănat de Președintele României, în 2008 - Medalia orașului Cannes (Franța) și Marea Medalie de Aur, în 2009 – Premiul Publicului pentru sculptură la Cannes, în 2009 și 2012 a primit Grand Prix International la Cannes (Franța), iar în 2007, 2008 și 2010, Marea Medalie de Aur la Cannes. În 2020, – Diploma și Premiul de Excelență în sculptură atribuit de Muzeul de Artă Vizuală Galați, în același an și Premiul de Excelență atribuit de Filiera U.A.P. Buzău. Între 1979-2021 a participat la peste 111 expoziții de grup și Saloane organizate de UAPR, 20 de expoziții de grup în străinătate, la Saloane Naționale și Bienale în țară și străinătate. Ana Rus are 32 de lucrări în spațiul public și în Instituții din România și în străinătate (Franța, Italia, Ungaria).

Aș fi tentată să afirm că excelează în tehnica modelajului, dacă nu aș fi remarcat și dinamica interioară a formelor și ritmul intim al volumelor unor lucrări în lemn, uneori cu tăieturi adânci, unde jocul curbilor și contracurbelor se alătură unghiurilor largi. Creează lucrări într-o viziune sintetică, chiar minimalistă, dar și altele cu suprafețele impregnate cu imagini, cu semne incizate sau în fine reliefuri cu minuția unui grafician cemi amintesc de minunate sculpturi renaștentiste. Unele forme sunt sculptate în volume compacte, robuste, altele se deschid, pentru a pătrunde în tainele interioare, sporind însă și mai mult misterul.

Temele lucrărilor expuse la Galeria Simeza sunt diverse, dar ele aduc un elogiu vieții, germinației, cuplului, feminității, începutului existenței oamenilor pe Terra, un omagiu muzicii și civilizației, odată cu prezența primilor oameni, frumuseții naturii, o pledoarie pentru armonie și comuniune, emanând cu discreție o undă lirică. Este evidentă preferința pentru o expresie ce vine din zona culturii clasice, chiar dacă recurge la simboluri, la alegorie, metaforă.

Câteva lucrări au ca temă *Păcatul original*, Eva ispitită de șarpe, mărul ispită, dar de la care au pornit și continuă forme ale construcției umane, marea istorie a civilizațiilor. A sculptat în alamă *Mărul seducției* și a incizat pe suprafața lui, în centru, o inimă cu elemente formale în reliefuri plate, cu încărcătură simbolică. Apare un pom ce se înalță, arborele vieții, ocrotit de îngeri păzitori. Lumina are și ea efecte expresive, punând în evidență reliefurile minuțioase și fine, încărcătura lor simbolică. *Mărul* apare, din nou, în *Misterul Evei I*, în alamă, încadrat într-o formă dreptunghiulară și o ramă cu mici reliefuri ce reprezintă *Facerea lumii*, pe un pedestal din piatră și, din nou, în *Misterul Evei II*, lemn și alamă, de data aceasta artista preferând să se exprime prin forme simple: o scândură din lemn ce are tăiată sus o formă de inimă ce cuprinde un măr, din alamă, șlefuit, captând lumina, încât pare făcut din lumină, iar în zona de jos a lemnului ce urcă ca o coloană, o formă pătrată – lumea creată, iar la baza coloanei, o altă formă simplă, dreptunghiulară – cu incizii și mici reliefuri.

O lucrare admirabil de sugestivă este *Eva și ispita* (lemn, gips patinat, alamă), unde a modelat un trup adolescentin lipit de trunchiul unui pom, cu picioarele încolăcite, fără scăpare, de șarpele ce urcă deasupra capului ei. Încearcă cu o mână să-l îndepărteze, dar cu cealaltă ține la piept mărul ce-i va schimba viața. Nota dramatică se datorează raportului între formele verticale și cele ondulatorii ce transmit un sentiment neliniștitor. *Vis de adolescentă* (alamă, piatră) este o pledoarie pentru armonie, pentru visare. Haina lungă ce îmbracă trupul fetei, cu falduri ce determină prezența unor volute, animă volumele. Și aici lumina are un rol important, punând în valoare ovalul feței, fruntea înaltă, expresia extatică, a tinerei înconjurată de animale și păsări. Apoi *Taina lumii*, care înfățișează, din nou, o fată pe care se așază păsări. E văzută fragmentar, bust (alamă), urcând din trunchiul unui copac (lemn), într-o continuitate firească, fără nicio distorsiune. Ana Rus aduce un omagiu iubirii și în lucrarea *Cuplu* (alamă), creată într-o viziune sintetică. Vedem un singur trup, cu mici indicii ale formelor celor doi tineri, linia trupului femeii fiind ușor unduitoare, la fel, al părului lung. Emană tandrețe, iar figura femeii și mai ales forma ovală, șlefuită, ce simbolizează inima, răsfrânge lumina ca semn al iubirii intense. Într-o lucrare ca *Ispititor* (bronz), a pus accent pe coapse și sâni, cu volumele șlefuite atent pentru a capta lumina.

O altă temă care a preocupat-o este *Geneza* (alamă). Oul tocmai se sparge pentru a ieși la vedere miracolul vieții, relația dintre plin și gol având o valoare simbolică. Pentru că dorește să omagieze frumusețea, viața pe pământ, este firesc să creeze lucrări pe tema muzicii. A ales pentru această expoziție să-l reprezinte pe *Beethoven*, interiorizat, frământat de gânduri. Expresia feței, atent modelată, este acela a unui om care meditează profund asupra sensului vieții, asupra propriei sale existențe. Reprezentat în mers, ușor aplecat, trupul emană tensiune. Starea sa plină de îndoieli este exprimată de fiecare amănunt, de cutele oblice ale veșmântului, de fiecare trăsătură a figurii, și, din nou, de lumina care are un rol important prin felul în care pune în valoare sau în umbră zone ale chipului.

În câteva lucrări se inspiră din lumea pură a copilăriei. În *Bucuria primăverii* (lemn, alamă) vedem păsări, unele în zbor sau stând pe trunchiul plin de scorburi al unui pom bătrân. Ritmul este creat de golurile ce stăpânesc trunchiul. Atrage atenția și *Simfonia jucăriilor* unde, pe o ramură de copac, mici animale privesc atente spre o sferă așezată în echilibru instabil pe bucata de lemn, modelată cu mici reliefuri, determinând un dinamism, o animație sugestivă. Și în lucrarea *Lumea copilăriei* (alamă) a recurs la incizii, creând forme în reliefuri fine, lucrute pe o jumătate de sferă deasupra căreia e așezat un copil ghemuit, redat în viziune sintetică, atent la suprafața minuțios animată.

Ana Rus a creat și lucrări mai robuste, în planuri mari, având o clară înțelegere a ritmului. Liniile au pregnantă, suprafețele acceptând prezența detaliilor. A fost interesată de dinamica interioară a formelor, fiind atentă și la cizelarea suprafețelor ce au incizii și mici reliefuri, la șlefuirea unor suprafețe care captează sau emană lumina, făcând cât mai clară comunicarea vizuală.

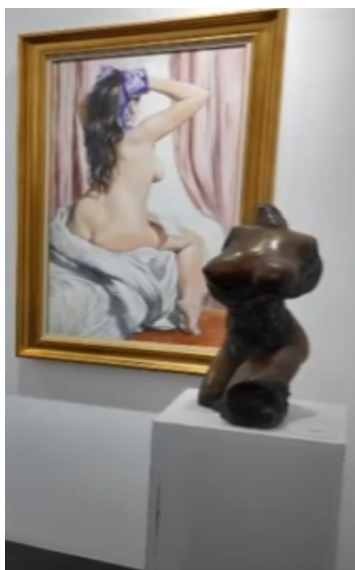
Alături de sculptorița Ana Rus a expus pictorul din Galați, Gheorghe Miron, care a terminat în anul 1982 arta monumentală la Institutul de Artă „Nicolae Grigorescu” din București. Este muzeograf la Muzeul de Artă din Galați. Desigur, cunoaște foarte bine arta

minimalistă. Deja de multă vreme, artiștii recurg și la alte modalități de exprimare decât cele tradiționale, nu puțini recurg la arta digitală și, oricum, se evită o pictură realist naturalistă. Toate aceste tendințe, forme de manifestare ale artei contemporane Gheorghe Miron le știe și totuși a ales să picteze altfel, adică foarte realist, tablouri de dimensiuni mari. Asupra modului său de a picta și-a pus amprenta și faptul că a absolvit arta monumentală. Când restaurezi, trebuie să fii atent la detalii și să le redai cu minuțiozitate. Este drumul său, viziunea proprie, tablourile sale sunt altfel decât ceea ce vedem în expoziții.

Considerat de unii critici un adept al noului realism reprezentat de pictorul american de origine rusă Alexey Steele, criticul de artă Corneliu Antim observa că Gheorghe Miron este un bun cunoscător al artei romane și elenistice, apropiat de hiperrealism și de pop-art. Aș adăuga și arta rococo. Câteva tablouri expuse la Galeria *Simeza* sunt nuduri pictate atent, trupuri perfecte ce emană senzualism fără să aibă mișcări provocatoare, doar insinuante. Un nud feminin o reprezintă pe Eva care a mușcat din mărul oprit, fapt care i-a provocat însă o stare de leșin. Pictorul apelează la o notă sarcastică. De fapt, tânăra mușcase din mai multe mere. Observăm prezența draperiilor cu falduri largi, cromatica în roșu și bleu având valori simbolice: roșul pasiunii a învins albastrul purității. Draperiile au un limbaj al faldurilor unduitoare, învăluitoare, stârnind imaginația și cu nudul din tabloul *Bună dimineața*.

Artistul știe să surprindă caractere, să creeze figuri foarte expresive, uneori cu caracter satiric în tablouri ca *Perechea nepotrivită*, unde a creat un spațiu idilic pentru o scenă în care un domn în vârstă a devenit persuasiv cu o tânără cu trăsături lascive. Aceeași atitudine, amuzată și persiflantă o regăsim și în tabloul *Sărut mâna, domniță*, contrastul cromatic – roșu intens și negru – și lumina conferind expresivitate intensă lucrării. Muzica este o altă temă abordată, prin tablouri ca *Jazz*, unde o tânără – nud, cu un trup admirabil, cântă la saxofon, stând pe o draperie amplă.

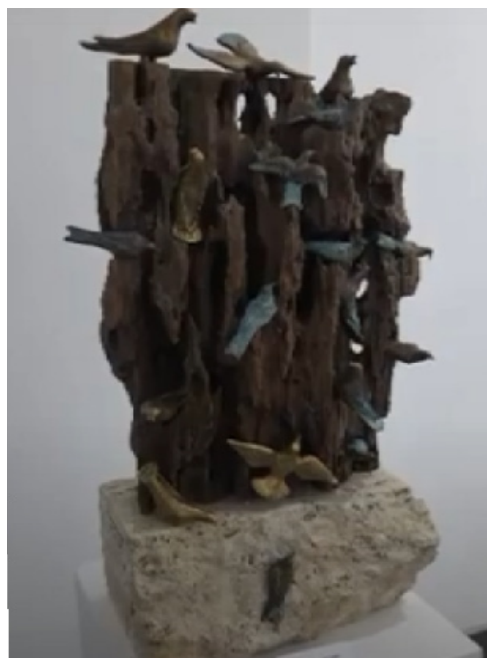




Lumea ca spectacol e surprinsă în tablouri ca *Wolfgang Amadeus Mozart*, cu personaje din opere, îmbrăcate în costume de epocă. Compoziția construită pe verticală, etajată, e încununată de Mozart. Tabloul acesta sau cel numit *Stări de spirit* ne amintesc de celebre lucrări din epoca Rococoului. O lucrare ca *Quinta Royală la dama de pică* îmi pare pictată într-o viziune hiperrealistă cu o vagă atmosferă suprarealistă, transmițând o stare bizară, o anume tensiune neverosimilă. Printre cei care asistă la joc, se află însuși artistul. Gheorghe Miron s-a reprezentat și în portretul *Rivalul*, cu bustul gol, purtând pe cap coarne de satir, încercând să-i rupă coarnele unui alt satir cu trupul abia marcat.

Remarc și peisajele de toamnă, pictate într-o pensulație mărunță, vibrantă, un subtil joc de umbre și lumini, străbătută de lirism, de o poezie melancolică, caldă în dominanta auriului roșcat. Dar poate ar fi trebuit să încep prin a prezenta tabloul *Binecuvântat fie fructul*, în care „Eva” (din care vedem doar sânii) strânge cu aviditate la piept câteva mere roșii. Un omagiu adus

vieții pământene și iubirii, într-un tablou încărcat de senzualism. Remarc că este vorba de un maestru al desenului ce preferă uneori o cromatică cu valențe simbolice, atent la expresivitatea figurilor personajelor sale, trecând de la gravitate la satiră, la burlesc, de la realism la metaforă. O alegere care nici pe departe nu-l dezavantajează. Din contră, citez din scrisul criticului Marius Tita: „Este un talent, o știință aparte să faci un întreg perfect ce pare că se mișcă, pare că vorbește și sigur că se uită la tine. Toți cei din pânză te privesc direct, de fapt nu noi privim personajele lui Gheorghe Miron, ci ele se uită la noi, ne iscodesc, uimite că nu suntem perfecți, ci mereu în căutări și tentative de identificare”.



Eugenia SARVARI

Don Giovanni sau opera-teatru

Sfârșitul sărbătoririi a o sută de ani de la înființarea Operei Române din București a fost marcat printr-o Gală de operă, în cadrul căreia, în nouă seri, publicul capitalei (a putut vedea /) a avut privilegiul de a vedea spectacole invitate de la Opera Română din Cluj, Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” din Constanța, Opera Română din Iași, Opera Română din Timișoara, Opera Maghiară din Cluj, Teatrul Național de Operetă și Musical „Ion Dacian”, Opera Română din Craiova și Teatrul Național de Operă și Balet „Maria Bieșu” din Chișinău. Manifestarea a fost prefațată de o conferință de presă, moderată de criticul muzical Oltea Șerban Pârâu, invitați fiind conducătorii operelor menționate, dar și Andrei Șerban, cel care a semnat regia (dar și decorul și luminile) spectacolului care a deschis Gala, *Don Giovanni* de Mozart, precum și al producției Operei Române din Iași, *Indiile galante* de Philippe Rameau.

Intervenția lui Andrei Șerban a pus accentul pe importanța (de) ideii de *teatru total*, atunci când între orchestră și scenă „se creează un fel de pod”. „Dacă spectacolul este jucat și trăit *ca la teatru* sau *ca în viață*, mai mult decât ca la teatru și cântăreții joacă cu aceeași pasiune cu care joacă actorii”, atunci opera va depăși „stadiul de artificiu, de vetust. Pentru că vremurile s-au schimbat și avem tot mai mult nevoie să mergem la operă ca și cum mergem la teatru. Să trăim ceva ce e autentic, adevărat și care ne hrănește nu doar simțul muzical, ci întreaga ființă”. Totodată, regizorul a adus în prim plan nume foarte importante de directori de operă din secolul XX, referindu-se la Rudolf Bing de la Metropolitan Opera, „un adevărat vizionar”, care „nu era nici artist, nici regizor, nici cântăreț. Era un manager pentru care opera însemna ceva sacru. Avea o rigoare a viziunii ieșită din comun”. A vorbit și de lucrul cu Rolf Liebermann sau cu Hugues Gale de la Opera din Paris, spunând că „ei sînt exemple de manageri care au sentimentul *teatrului total*, în care nu doar muzica contează, ci și ce se întâmplă pe scenă. Ei *nu-și concepeau* un repertoriu pe gustul publicului. Aici, foarte des aud că «trebuie să facem spectacole pentru toate gusturile», ceea ce înseamnă un gust învechit, prăfuit”. Regizorul afirma cu fermitate că „nu trebuie să facem orice pentru oricine”, ci „să educăm publicul, să-l facem să înțeleagă ceva ce este puțin înaintea lui, în avangardă”, dar „avangardă nu în sensul de a face ceva ce nu înțelege nimeni”. Asta nu înseamnă că „nu avem respect pentru tradiție, însă nu ne îngropăm în ea”. Suntem datori să „aducem spectatorul în prezent, și-atunci se va schimba”.



Așa cum am spus, Gala Operei bucureștene s-a deschis cu premiera *Don Giovanni* de Mozart, fiind o altă variantă a operei, regândită de Andrei Șerban și care a avut premiera în urmă cu cinci ani. Apropierea lui Andrei Șerban de această „operă a operelor”, de personajul Don Juan, s-a produs, în România, pe scena Naționalului clujean, când, în 2007, regizorul a montat textul lui Patrick Marber, *Don Juan în Soho*, cu vechiul mit plasat în cartierul rău famat al Londrei.

Regizorul a fost inspirat în noua sa viziune de recenta carte a suedezului Magnus Schneider, *The Original Portrait of Mozart's Don Giovanni* în care autorul studiului, pe baza unei cercetări amănunțite, descrie prima punere în scenă a operei, în 1787, la Praga. Baritonul Luigi Bassi, interpret al personajului în spectacolul praguez, profund îndrăgostit de viață și de femei, se pare că l-a inspirat pe Mozart.

Don Giovanni din 2017 venea, într-un fel, în continuarea tradiției germane moralizatoare, în care răul e pedepsit prin aruncarea în flăcările iadului a personajului. De astă dată, toți cei pe care Don Giovanni (Adrian Mărcan, vijelios și energic în rol) îi supără din pricina libertății sale totale – deviza lui, de altfel, este „viva la libertate”; sub auspiciile ei își duce existența – pun la cale o conspirație, un complot în urma căruia îl ucid. Așa încât nu mai avem de-a face cu flăcările iadului, ci cu o conjurație, în care cel damnat moare străpuns de o ploaie de cuțite. Libertatea lui Giovanni este o libertate din care morala dispăre. E oarecum normal ca cei din jur să fie deranjați, să le fie teamă de acest ins complet liber în comportament.

Apoi Comandorul (Marius Boloș) face parte, el însuși, din grupul celor cărora le place viața trăită la maximum: el intră în scenă, foarte sumar îmbrăcat, însoțit fiind de două tinere, la fel de aproximativ înveșmântate (costume: Corina Grămoșteanu). Este foarte clar cu ce se îndelețnicea „moralistul” înainte de a fi ucis prin acel incident nefericit. Spectrul Comandorului, însă, nu încetează să-l bântuie pe Don Giovanni, ucigaș din întâmplare, de-a lungul întregului spectacol – viziune de *dincolo*, ce-i provoacă neliniște și spaimă.



Dacă în 2017 *Musafirul de Piatră* își făcea apariția în loja centrală și de acolo interpreta tunător celebra arie a înspăimântătorului ospăț, acum vocea este a lui Masetto – „care l-a dublat pe Comandor la premiera de la Praga”, cum atrage atenția Andrei Șerban în caietul-program al spectacolului – nu mai vine din cer. Este semnul că nu are nici un drept să-i pretindă lui Don Giovanni să se căiască, fiind un la fel de mare păcătos. Donna Anna, fiica lui, înveșmântată în costumul tatălui, mascată, așezată la masa festinului de piatră, va „executa” gestual cuvintele rostite de Comandor, făcând scena mult mai credibilă pentru spectatorul modern și adăugând un plus de fior lăuntric.

Don Giovanni al lui Andrei Șerban nu e ipocrit. Pentru el totul e iubire, totul e dragoste. Da, e-adevărât, el părăsește una după alta femeile – în acest sens „lista” lui Leporello (Ștefan Lamatic, de o impetuozitate debordantă) este gândită de regizor într-un registru comic, cu pleiada de doamne înșirate, ca mărgelile pe ață, și numerotate, printre ele aflându-se chiar și o călugăriță (!) – dar nici ele nu sunt întruchiparea candorii. Îl vânează, fiecare încercând să-l păstreze pentru ea. (Afișul spectacolului, *Păpușa de paie* a lui Goya sugerează exact acest lucru: femeile îl joacă, de fapt. În mâinile lor, el devine o marionetă, aruncată de la una la alta. Asistăm, oare, la o răsturnare a mitului?). Or, Don Giovanni al cărui crez era libertatea, nu se putea supune acestei dorințe. El seduce dintr-o nevoie interioară inconștientă. Nu este un violator. El trece de la o femeie la alta, iubindu-le pe fiecare. Ar dori să le împace pe toate. Nestatornicul le subjugă, iar ele se lasă cucerite, fiind atrase tocmai de acest sentiment de neapartenență, de această fluiditate incredibilă, de argint viu, care-l caracterizează pe Giovanni. Oare nestatornicia lui nu ascunde, de fapt, un mare adânc spre care sunt atrase femeile? La atingerea lui ele, poate, gustă din nemărginit, devin o mică parte a nepătrunsului. Don Giovanni iubește imens. Chiar pe Donna Elvira (Sofia Pouloupoulou – impresionează printr-o prestație

de excepție și performanța de a cânta dintr-o poziție greu de imaginat) de care mereu se ascunde, ca în clipa următoare să o strângă la piept. Femeile aleargă după o himeră. Iar el, la rândul-i, aleargă după o altă năluca: puritatea. Nu pentru a o macula, ci pentru a se contopi cu ea. Și aici, ca și în spectacolul din 2017, puritatea primește chipul unei fete (o apariție acum mult mai estompată). (De aici, cred, asemănarea *acestui* Don Giovanni cu Peer Gynt, care după ce făptuiește toate năstrușniciile, după ce o răpește pe Ingrid de la propria nuntă, după ce se înhăitează cu Femeia în Verde, ființă aparținând regnului subuman, fiică a Regelui trolilor, se întoarce întotdeauna la neprihănită Solveig.)

Sextetul din final – scris de Mozart la cererea cenzurii vieneze (– își justifică /) motivează crima prin neputința de a-l subjugă. Nesupusul trebuie ucis / Cel nesupus trebuie ucis, iar hotărârea este luată ca la o ședință de partid, cu o masă acoperită de o pânză – cum altfel? – de culoare roșie.

Ceea ce se remarcă în spectacol, este extraordinara deschidere pe care interpreții au manifestat-o la propunerile, uneori extrem de solicitante ale regizorului și care au transformat opera într-un perfect *teatru cântat*, așa încât cuplurile Donna Anna (Cristina Oltean) – Don Ottavio (Andrei Lazăr) și Zerlina (Mădălina Barbu) – Masetto (Daniel Filipescu) acționează, din punct de vedere teatral, impecabil. Ca, de altfel, întreaga distribuție.

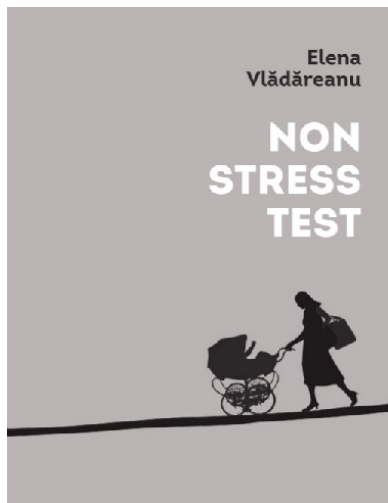
Cântăreții-actori joacă fiecare idee a ariilor. De aici impecabila funcționare a relațiilor dintre personaje și capacitatea de a scoate valențele comice din cea mai tragică situație, construind acel contrapunct de care doar marii meșteri ai scenei sunt capabili. Iar ceea ce i-a reușit cu asupra de măsură lui Andrei Șerban, secondat de Daniela Dima ca regizor asociat, a fost topirea cuvântului în cânt, fiecare silabă căpătând astfel o imensă încărcătură emoțională, dar și o nouă viziune, cu totul nouă asupra acestui mit al umanității.

Foto: Mihaela Marin

Centenarul Marin Preda la MNLR

Centenarul Marin Preda (n. 5 august 1922) nu a trecut fără ecou în lumea culturală românească. Muzeul Național al Literaturii Române, sub egida Ministerului Culturii și în colaborare cu Fundația Națională pentru Știință și Artă, Romfilateria și revista „Timpul” au organizat o gamă variată de evenimente pentru a marca, așa cum se cuvine, personalitatea și opera marelui prozator.

Pe 4 august 2022, s-a proiectat filmul *Moromeții*, precedat de vernisajul expoziției manuscriselor și fotografiilor scriitorului. A doua zi, pe 5 august, a avut loc conferința *Marin Preda 100*. Au deschis programul Ioan Cristescu (director MNLR) și Eugen Simion (directorul Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, președintele Fundației pentru Știință și Artă), urmați de Mariana Șipoș („Marin Preda în lumina eternă a zilei de vară”), Bogdan Crețu („Marin Preda sau cum se pot asuma literar teme dificile într-o dictatură”), Cosmin Ciotloș („Prozatorul și poezia”), Paul Cernat („Marin Preda, imagini alternative”). A avut loc și o dezbatere foarte interesantă despre Marin Preda și programele școlare la care au participat profesori din mediul preuniversitar (Irina-Roxana Georgescu, Teodora-Alina Roșca, Florina Pîrjol) și eleva Diana Maria Dumitru. După lansarea cărților *Timpul nu a mai avut răbdare* (ediția a II-a, coordonator: Eugen Simion), *Marin Preda. Anii formării intelectuale* (ediția a III-a, Stan V. Cristea) s-a reluat sesiunea de comunicări științifice: Liliana Corobca („Marin Preda: de la arhiva cenzurii la reeditarea în Republica Moldova”), Cristian Fulaș („Citind *Moromeții* la 15 ani”), Alex Goldiș („Actualitatea lui Preda în discursul public, în arte și în cercetarea recentă”) și Vasile Popovici („Marin Preda între comandamentul moral și comandamentul literar”).



Cuvântul de încheiere a fost rostit de Ovidiu Șimonca, urmat de lansarea întregului poștal *Centenarul nașterii, Marin Preda* (Cristina Popescu, Director General Romfilatelie). Seara s-a încheia cu proiecția filmului *Moromeții 2* în prezența actorilor. (S.P.)

Preda la centenar

Destul de puține evenimente au fost dedicate Centenarului Preda, care ar fi trebuit să reprezinte un eveniment național. Printre ele merită semnalat simpozionul organizat de Muzeul Literaturii Române (la inițiativa Marianei Șipoș și a lui Ovidiu Șimonca) în 4 și 5 august a.c. Cele două zile au găzduit dezbateri (cu sala plină!) cu privire la opera și biografia scriitorului, reunind vorbitori din toate generațiile, de la Silviu Angelescu până la Paul Cernat, Liliana Corobca, Bogdan Crețu sau Cosmin Ciotloș. Insistentă a fost ideea că Preda reprezintă un scriitor de neocolit, capabil să subîntindă mai multe epoci ale literaturii române, dacă nu ale societății românești în ansamblul ei. O secțiune foarte vie, la care au participat elevi și profesori din mediul preuniversitar, a fost prilejuită de dilema „cum îl mai predăm azi pe Marin Preda în școală”. S-a argumentat că, deși rămâne unul dintre autorii rurali esențiali ai literaturii autohtone, temele lui (familia, raportul cu istoria și cu politicul) depășesc acest orizont de experiență de multe ori opac tânărului cititor. Cele mai emoționante momente ale simpozionului au fost legate de prezența fiilor lui Preda, Alexandru și Niculae, care au împărtășit cu publicul episoade biografice inedite. (A. G.)



Emilian GALAICU-PĂUN**Cheotoarea**

Tonul: „Din tot ce n-am spus, spuneți voi . . . ”
(Lucian Perța **Rugămintele**)
(fragment)

Să rămână între noi, dar despre postmodernism,
despre poezia postmodernistă basarabească, vreți să vorbim?
Chiar vreți? – Păi oricine o citește o să vadă că încă din comunism
ea ființa, avea o **lumină proprie*** pe care doar azi o simțim,
născută mai ales din *parte bărbătească*!

Sau n-ar fi mai bine să vă citesc ceva din Noica sau
Daniel Corbu: „În Moldova de peste Prut se verifică cel mai bine zisa lui Alecsandri”
(mă rog, el zice că tot românul s-a născut poet – nefirească
afirmație azi, după zece ani, când probabil moldovenii au
cei mai mulți critici pe cap de locuitor – e bine a se ști)
Nu că îmi pun eu flori la butonieră, dar Em.G.-P. a devenit
vocea cea mai autorizată să rostească **Abece-dor-ul**
noii poezii („șocul Galaicu”, cum s-a mai numit)

Nu numai vocea – gesturile lui au făcut cititorul
să îndrăznească chiar **levitații deasupra Hăului**
fiindcă, zicea el: „e timpul ca și **Cel bătut să îl ducă**
pe Cel nebătut, în poezie, pe calea adevărului**
într-o lume a ludicului și livrescului, să-l introducă
în lumea gesturilor culturale, a jocurilor sintagmatice și a misterului,
să-l introducă în **poezia de după poezie**
subtil, în tăcere, ca pe un nasture într-o cheotoare
(i se mai spune și cheotoare, când O-ul, din considerente politice, devine U)
dar despre deveniri, înălțări și căderi, într-o discuție viitoare!

*cuvintele scrise cu aldine reprezintă sau fac referire la titluri de volume ale autorului

**de fapt n-a zis chiar așa, dar ideea contează

În lectura lui Lucian PERȚA