

Floarea ȚUTUIANU

Rothko

Un tablou abstract cu galben și albastru:

Untitled.

Ici colo se zăresc tancuri.

S-a spus despre pandemie că ar putea fi al treilea război mondial - un inamic care atacă când nu te aștepți. Invizibil.

Forma de luptă - distanțarea - străzi goale à la Chirico - spitale pline - sicrie.

Atingerea și îmbrățișarea - Interzise.

Un război ca pentru mileniul trei.

Andra tutto bene

Războiul de acum este unul real. Și atât d'aproape de noi. Tancuri și soldați - lupte în tranșee - orașe scrum - gropi comune. Pârjol.

Parcă te uiți la un film din cel de-al doilea război mondial.

Deși suntem în mileniul trei.

Dacă ucizi un om este o crimă.

Dacă ucizi câteva zeci de mii este doar un număr.

O imagine lipită de creier:

într-un salon de spital - dansul mirilor: un soldat și mireasa lui fără picioare.

Par fericiți. Viața.

Gabriela ADAMEȘTEANU



Moștenirea

Chiar dacă pălăvrăgește ore întregi cu Letiția, Anda e atentă să "nu-și lase gura să vorbească fără ea". Când tatăl ei folosea astfel de expresii, mama, doamna Mimi Colette Dragomir, se grăbea să le recomande copiilor să nu le folosească și ei, mai ales la școală. Pe chipul ei, îngrijit fardat, cu sprâncenele desenate cu creionul și genele rimelate, se întindea un zâmbat indulgent, de scuză: soțul ei este un medic căutat, dar a rămas un "om din popor", ceea ce, fie vorba între noi, în timpurile astea, nu pică rău. Marx, despre care nu se prea mai vorbea în școala anilor 70, își cobora atunci, pentru acâteva clipe, cortina de fier prin mijlocul căminului familial.

Doctorul Dragomir păstrase și felul cum se purtase tatăl lui cu el și cu frații lui, când era mic, s-a gândit, mai târziu, Anda. Sau poate violența îi venea din gene încă și mai depărtate decât cele ale bunicului ei. Ciudat, cu cât trecea timpul, cu atât ei i se ștergea din minte disperarea la moartea lui, dar își amintea, mereu la fel de bine, după-amiaza când i-a bătut, pe ea și pe Alex. Erau încă mici, niciunul dintre ei nu mergea la școală. Poate îi murise un pacient, poate avusese neplăceri în spital, pentru că altfel, consemnul pe care trebuie să-l fi călcat ei, nu justifica fața lui, neagră de furie, atunci când își scosese cureaua și-o îndoia în două. Dar îi fulgeră mereu, la fel de intens, în trup, spaima ei de când țipa, cerându-și iertare. Plângând disperată, cu chiloții în vine, i-a strigat că îi vine să facă pipi, iar el i-a spus "lasă, o să faci pe urmă!" de parcă avea de încheiat o treabă importantă. Spaima și rușinea ascunsă sub ea.

Unde fusese atunci doamna Maria Colette ca să-i scape de brutalitatea "omului din popor"? Poate la cinematograful, poate într-o vizită de cucoane. Sau poate relația cu soțul ei era atât de bună, încât îi lăsase

mână liberă asupra copiilor. Mai târziu, când se răcise, îi lua apărarea lui Alex, oia neagră a familiei.

Anda devenise între timp preferata tatei, și e surprinsă amintindu-și că se considera, cu un sentiment de triumf potolit, mai importantă pentru el decât soția lui.

*

Acum nu o mai crede, iar dragostea ei filială s-a fărâmițat, ca și trupul lui în cavoul de la Belu. Dar ceea ce nu a uitat, adică nu i-a iertat, e bătaia cu cureaua.

Astea nu-s lucruri care se pot povesti altcuiva! Mai ales unei "prietene de telefoane"! Nu numai fiindcă o cunoaște de prea puțin timp pe Letiția, și doar din vorbe, nu din faptele care, doar ele, verifică o prietenie, ci și pentru că chiar ea i-a spus odată că scriitorul seamănă cu pisica.

Drăgălașul animal stă la pândă și atunci când toarce, relaxat. Nici nu-l vezi când sare la pradă, ci doar când se plimbă, triumfător, cu ea în gură. Scriitorul cu care stai de vorbă, pare că nici nu vede, nici n-aude, plin doar de el; dar după un timp te descoperi personaj în cartea lui. Sau găsești ceva ce i-ai povestit, total schimbat, întors pe dos, așa cum îi trebuia în montajul lui. Letiția spune că și ei i-a făcut asta o prietenă, dar în lumea lor nu există prietenie. Toți stau la pândă și vânează, chiar dacă nu prea știu ce. Letiția insistă că s-a lăsat de scris, că nu-i mai vine nici o idee, că are mintea seacă, dar cine stă s-o creadă? Anda, în niciun caz, nu. Azi s-a lăsat, și mâine, dacă prinde ceva bun de pus pe piață, se răzgândește. La cei ce scriu, totul e de vânzare.

*

Și când vine vorba despre moșteniri, e atentă Anda să nu spună ceva nelalocul lui, fiindcă Letiția "s-a trezit la spartul târgului" - altă vorbă a tatei. O presează termenul până la care se mai pot solicita recuperări, așa că schimbă avocați, intențează procese, cere pe internet acte de la Arhiva Națională și înscrisuri notariale. Uneori a apelat și la relațiile Corinei ca să se descurce, de la distanță, cu oameni și instituții.

Anda a învățat pe dinafară proprietățile pe care "prietena ei de telefoane" a reușit să le identifice: vila Eliza din Sinaia, a unchiului Caius, casa din Ploiești a unchiului Traian și conacul, cu vie, pădure și livadă de la Leordeni ale bunicilor Branea.

Dar la fiecare apar complicații: vila din Sinaia e pusă doar pe numele dinainte de căsătorie al soției lui Caius, Eliza Focșă: în locuința lui Caius, după confiscare, a fost instalat sediul Securității, iar apoi cel al SRI, greu de dat afară; picturile lui Iosif Iser, Marius Bunescu, Theodor Pallady și Arthur Segal și alte tablouri de artă cu care era plină casa unchiului Traian, pictor amator el însuși, au dispărut, și dacă au

să apară cândva la licitațiile Artmark, vor trebui făcute procese aparte; la averea bunicilor Branea nu s-a făcut succesiunea, băieții lor erau în pușcării atunci când au murit bătrânii, iar lui Victor și lui Caius când au fost eliberați, unul mai devreme, altul mai târziu, numai de asta nu le-a mai ars.

*

În cazul fericit când va pune mâna pe aceste proprietăți, Letiția va trebui să le împartă cu Caius Jr. - fratele ei vitreg, măcar în acte. Se îndoiește că el ar avea ADN-ul familiei, dar pentru testul de paternitate ar fi nevoie de o deshumare, ceea ce Corina nu recomandă, chiar dacă există precedente juridice. Caius Jr. e politician cu vechime și relații la Pro, la Antene, scandalul de presă ar fi imens. Dar și inutil, spune Corina, devreme ce Victor Branea este trecut în actul de naștere al Juniorului.

Frații n-au nevoie de o complicație suplimentară, după ce, mult timp, nu l-au găsit pe vărul Rafael, cel de al treilea moștenitor al familiei Branea. Ultimul document în care îi mai apărea numele era o hârtie notarială din 1942, conținând acceptul tatălui, Traian Branea, ca fiul lui, în vârstă de 6 ani, să plece în Marea Britanie împreună cu mama lui, Ortansa, fostă Branea, recăsătorită cu un englez. Avocatul care scotocise arhivele engleze ajunsese la concluzia că Rafael murise într-unul din bombardamentele Londrei, când Letiția a dat vărul ei, absolut întâmplător, într-o mănăstire din Franța.

*

Rămas orfan în acel bombardament în care i-a murit mama și noul soț al ei, Rafael a fost crescut de Ordinului Carthusian. După o încercare nereușită de adaptare la viața mireană, a intrat ca monah într-o mănăstire de pe Valea Loarei, a aceluiași Ordin sau a altuia. Letiția a făcut cu el câteva ședințe de terapie pentru o fisură la vertebra T 12, după un accident de mașină din tinerețe, care putea să-l lase paralizat. Acesta a fost și motivul pentru care a devenit monah, bănuiește ea. Dar, când, din vorbă în vorbă, spre bucuria ei, s-au descoperit ca rude, el a oprit imediat terapia. Ascultând această poveste neverosimilă, Anda se întrebase dacă n-o fi fost cumva scoasă din romanele visate, dar nescrise, ale Letiției. Însă dacă lucrurile stau așa cum i-a povestit, cei doi urmași ai familiei Branea au dat lovitură. Mare erudit, știutor de limbi moarte și cărți religioase vechi, dezgustat de societatea modernă decăzută, *frere* Jean, fostul Rafael Branea, n-a ținut să-și mai revadă ruda, nici să afle de la ea poveștile unei familii de mireni dintr-o țară ignorată. În schimb i-a trimis, la Neuvy, actul, parafat, de renunțare la identitatea română și la orice bunuri materiale legate de ea.

*

Majoritatea celor cărora le-au revenit drepturi succesoriale și care trăiesc, ca și Letiția, în Occident, au semnat demult cu avocații lor contracte pe drepturi litigioase. Cu banii, mulți-puțini, luați la vreme, pe proprietățile care le-ar fi revenit, și-au plătit internarea în aziluri decente și și-au cumpărat locuri pe șapte ani în aglomeratele cimitire vestice. Letiția a intrat nepregătită în rolul de moștenitoare și aleargă, ca o găină derutată, ba după averea unui unchi, ba după a celui alt, ba după Caius, ba după Traian. Dacă măcar unul dintre procesele ei întârziate va ajunge la sentința favorabilă, va obține mai mult decât cei ce s-au grăbit să-și vândă drepturile litigioase, deobicei propriilor avocați, angajați să-i reprezinte în procesele începute.

Asta a explicat Corina acum câteva luni, când Letiția o rugase să-i recomande un avocat de încredere. Dar ea, deobicei gata să dea oricui o mână de ajutor, n-a vrut să se bage, și i-a explicat de ce intermediarei Anda:

"Ce-ți spun, e doar pentru tine, nu vreau s-o demoralizez pe prietena ta din Franța, tocmai în momentul când s-a pus și ea pe treabă! Dar nu-i pot împinge pe avocații pe care îi apreciez să ia procese fără șanse! Bunicul meu a avut pe Moșilor case de raport, cu magazine la parter, trei la rând. Le-au confiscat, le-au demolat, în locul lor sunt blocuri, trotuare, n-a mai rămas un metru de teren liber. Am înaintat dosarele la primărie, la prefectură, dar n-am mai avut energie pentru stat, ani de zile, în tribunale. Iar Mady, cu călătoriile ei în toată lumea, n-are timp de ele. Las actele să curgă, or veni acțiuni la Fondul Proprietatea, n-or veni, o să vadă Mady ce mai e de făcut. Letiția ta n-are copii, așa că încearcă marea cu degetul. Îi spui că-mi pare rău, dar toți cei pe care îi știam s-au grăbit să iasă la pensie, ca să scape de presiuni politice."

*

Corina consideră că, pân-a plecat din țară Letiția, n-a înțeles lumea în care a trăit și n-a încercat să i se adapteze, așa cum făcuse ea. Și cu atât mai puțin a înțeles-o după 90:

"Când era mică, s-a speriat atât de tare de închisorile celor din familie, încât a ales să-i ignore. Cam toți uitam de rudele cu "bube" când ne completam *declarațiile* la Cadre și nu purtam corespondență cu cei plecați. Dar cu sufletul nu ne lepădam de ei, așa cum a făcut ea. Dacă n-ar fi decis să-și ignore unchii, prietena ta ar fi ascultat poveștile părinților despre ei, i-ar fi descusut despre averi și s-ar fi simțit "boiarcă", așa cum mă simțeam eu. Dar i-a fost rușine cu ei, considera că din cauza lor ajunsese o paria și le-a purtat pică. N-a vrut să știe de ei nici după 90, când toți se împăunau cu rudele care făcuseră pușcărie,

bune de pus la noul blazon. Din câte înțeleg, nici soțul ei n-a încurajat-o să umble după moșteniri, se simțea cu musca pe căciulă, fiindcă îi scosese ochii că din cauza familiei ei i s-a blocat cariera; astea erau regulile atunci, dar ar fi trebuit să se poarte ca un domn, ceea ce n-a făcut. Iar Letiția ta a devenit interesată de rudele ei numai după ce-a văzut în jur că unul și-altul s-au îmbogățit prin recuperări. Tergiversarea de după 90 a fost marea ei greșală, dar din cum o văd, ea dă mai degrabă vina pe alții, decât pe ea!”

Pare să se mai fi adaptat în Germania, în Franța, unde a plecat, dar prea grozav nici acolo, a fost concluzia Corinei, rostită cu vocea ei rece, condescendentă.

*

La fel ca în alte zile, când o sună, și azi Letiția se lamentează de procese, iar Anda încearcă s-o consoleze:

”Cine să se fi gândit pe-atunci c-o să se dărâme lumea în care trăiam? E drept, tu ai mai pierdut timp cu palatul Mariei Obrenovici, care n-a fost niciodată al vostru! Era mai bine dacă avocatul începea cu casa celui-lalt unchi, care lucrase cu serviciile britanice, îl chema Caius, nu? Sau Traian?! Tot timpul îi încurc! Dar în timpurile de azi sună mai corect să fi fost spion englez decât secretar de stat în guvernul Antonescu, ha-ha! Păi, da, contează cine câștigă războiul, vorba tatei! Dar bine că nu ți-ai vândut drepturile litigioase, cum au făcut alții! Sandi, soțul meu, spunea că moștenitorii și-au administrat prost averea, spre deosebire de avocații lor. Țștia, după ce au cumpărat drepturile litigioase, și-au pus în mișcare relațiile, au făcut înțelegeri, au plătit șpagile necesare, și-au câștigat procesele! Cum s-au văzut puși în posesie, au vândut splendorile de case vechi, uneori mici palate, cu poziții centrale și terenuri mari, pe bani incomparabil mai mulți decât adevărații proprietari. Iar patronii imobiliari le-au pus jos și-au ridicat clădiri cu peste zece etaje, locuințe, hoteluri, sedii de biznes, blocuri peste blocuri, la fel ca Ceaușescu! După blocurile comuniste au urmat blocurile capitaliste, și astea într-un oraș, știi prea bine, seismic! Asta îmi explica soțul meu și el știa ce știa! Clădirile noi sunt mai fătoase, dar numai cutremurul o să arate care sunt încă solide! Mai toate cele cu multe etaje din zonele de P+2, sunt făcute pe șpagă, spunea Sandi, fără studii de fezabilitate, fără expertize de teren, fără materiale de calitate și cu mână de lucru necalificată!”

*

Partenerul de început al lui Sandi la firmă fusese un român ajuns în Elveția prin anii 80. Lucrase pe vremuri la Antibiotice, la Iași, și se dădea peste cap s-o cumpere, dar n-a reușit. Nu s-au despărțit în termeni buni și Sandi căpătase resentimente față

de cei plecați. Cel puțin așa i se părea Andei când îl asculta:

”Nu poți să-ți închipui ce sărăcie au tras unii în emigrație, n-aveau după ce bea apă, burți goale, fasoane în loc de bășini! Erau infometați de bani și s-au repezit ca oile să-și vândă drepturile litigioase! Nu le-ajungeai cu prăjina la nas, dar drepturile și le-au dat fără tocmeală, au luat, ca cerșetorii, cât le-au oferit șnapanii de avocați! Și știi de ce? Fiindcă n-au crezut o secundă că România ar intra în UE, și-o să ne silească să dăm înapoi ce-am confiscat! Păi, dacă rămâneam de capul nostru, am mai fi restituit ceva?! Să fim serioși! E o rușine cum s-au dat, dar măcar bine și-așa! Ei n-au crezut nici o secundă că ne bagă în UE, și nici n-au dorit să se întâmple asta! Păi, care mai era atunci diferența dintre ei și noi?! La ce le-a mai servit cât au înghițit de la toți sadicii și nesimțiii până le-au dat un șut în fund, să plece în lume?! Au fost convinși că România rămâne pe veci în halul în care au lăsat-o! Doar că uneori ea s-a schimbat mai mult decât ei!” i-a tot repetat naționalistul de Sandu.

*

”Ei, nu numai ăia cred asta! Sunt atâția și-aici care le spun copiilor că oriunde au să se ducă, o să le fie mai bine! Și nici măcar nu-i adevărat, chiar tu ești dovada, ție ți-a mers bine aici, *dincolo* nu știi dacă puteai ceva, o spui chiar tu. Dar așa se justifică și față de ei cei care după 90 au dus-o prost! Și mai ales când se compară cu colegi care și-au făcut situații convenabile, unii chiar foarte bune *dincolo*, altă generație decât emigranții tăi vechi. Și-și cresc copiii cu gândul revanșei, habar n-ai câți îmi spun când mă văd: ”Ce fericită sunteți, doamna doctor, că aveți amândoi copiii plecați!” Și nu le pot spune că oricât de strălucită e situația lor acolo, ceea ce, nu-i neapărat cazul meu, părinții rămân singuri la bătrânețe! Ei plătesc prețul.”

”Tu nu rămâi singură, tu mă ai pe mine!” i-a răspuns.

Și ea s-a strâns în el, recunoscătoare. Le era bine împreună, se înțelegeau și se bucurau de viața care devenise îndestulată și plăcut surprinzătoare, cu vacanțe în locuri mult timp așteptate, cu hoteluri de patru-cinci stele și cumpărături nenecesare.

Erau însă și semne ușor îngrijorătoare. Firma lui de distribuție de medicamente încă mergea, dar partenerii deschiseseră discuții s-o vândă, lui nu-i convenea, era cel mai bătrân, deci primul vizat să nu mai fie păstrat în managementul viitorilor patroni. Se simțea încă în putere ca să iasă la pensie, dar forță ca să ia de la capăt cu altceva, nu mai avea. Purcoiul de bani luați pe vânzarea la o multinațională, visul partenerilor lui, ar fi trebuit împărțit la patru, suma fiecăruia depindea de negociere, și era multă volabilitate în aer.

Dar el nu se gândea la viitor ca ea, care păstrase o temere în suflet. Poate fiindcă trecuse deja prin destule. Ori chiar a presimțit că liniștea lor era provizorie.

*

Și peste un an, sau chiar mai puțin, a venit telefonul în plină noapte. Un polițist de la Rutieră vroia să verifice dacă Robert este proprietarul autoturismului, un Volvo de teren, care derapase din cauza vitezei pe serpentinele de după Brașov. Tocmai se chinuiau să-l descarcereze pe șofer și pasagera de-alături.

”Nu, nu poate fi mașina lui Robert Movilă! Ne-a sunat acum câteva ore că stă o săptămână la Cotă, la ski”, a răspuns neprietenos, încă amețit de somn, Sandi.

Câte Volvo-uri or fi în zona aia? Și-a înghițit ea întrebarea. Nu uitase ce-a ieșit între ei când Sandi i-a spus c-o să i-l cumpere lui Robert. Nu-și mai încăpea în piele de bucurie că-l convinsese să vină să lucreze la firmă după ce-și ia diploma. Obișnuită cu economia de-o viață, ea l-a întrebat de ce se repede să-i ia o mașină atât de scumpă, când îl știe că-i place să apese pe accelerație?

”Tocmai fiindcă e tânăr și nechibzuit, d-aia! Îi iau o mașină care să țină, dacă se întâmplă ceva!” a urlat el.

Da, avea dreptate, el făcuse banii, mai mulți decât se aștepta, avusese noroc cu carul, și-i toca cum vroia! Ea venise prea târziu în viața lui ca să mai intervină în educația copiilor lui! Și o mai dăduse în bară și cu ai ei!

La firmă, Robert doar a ars gazul, într-un birou golit pentru el, nu în *open space*-ul colectiv, și-i călcase pe nervi pe mai toți cu aerele pe care și le dădea. Dar Sandi aplana conflictele în urma lui, îi făcea reproșuri glumețe și-i luase mașina dorită.

*

Slavă domnului că făcuse ce vruse, altfel ar fi acuzat-o că nenorocirea s-a produs fiindcă o ascultase pe ea, și-i luase băiatului său o mașină ieftină, prost făcută! Robert fusese de mic preferatul lui, se luptase ca un leu la divorț să-l obțină, și pe urmă să-l țină lângă el, visase să-i lase pe mână conducerea firmei. După accident, fosta nevastă l-a acuzat că-i dăduse tot ce-i cerea, inclusiv Volvo-ul cu care a gonit până a ieșit din peisaj și s-a făcut praf.

Și răuvoitorii pot spune adevărul despre noi. Dar Anda n-a comentat, mulțumită că Sandi, complet năuc, părea să fi uitat că a avut ”gura pocită, și a venit a rău”, altă vorbă a doctorului Dragomir, ”omul din popor”. Până la vârsta aia, Sandi fusese ferit de cruzimea inocentă a vieții - părinții încă îi mai trăiau, îi transmisese o genă bună, pe care Robert avea să i-o facă praf, oricât încercase să-l protejeze.

Dar nici un Suv solid, de lux, de ultimă generație, nu te poate proteja de tine însuși. Robert s-a certat cu amicii lui în club și a hotărât pe loc, furios, să plece, era firește băut, Anda bănuiește că și drogat. Sandi nici măcar ei nu i-a spus, în stilul lui deja obișnuit, a acoperit scandalul cu bani care, dintr-odată, nu mai valorau nimic.

Din noaptea aia, n-a mai fost același om: la câteva luni a făcut infarct, i-a pus primul stent și viața lor împreună a intrat într-o zodie rea.

*

Anda nu îi povestește nimic despre anii ăia ”prietenei ei de telefoane”, pentru că nici acum, după atâta timp, nu-i poate transfera în vorbe. Preferă să-i răspundă la întrebare, cum de a luat Corina virusul, deși nu ieșea din casă.

”Mady e convinsă că l-a luat de la Geanina, femeia care îi făcea curățenie și-i gătea de două ori pe săptămână, dar era și infirmieră la un spital. Ori de la alte persoane care îi intrau în casă, Corina n-a renunțat la îngrijiri nici în pandemie. S-a străduit toată viața să arate bine, da nu ca să-i atragă pe bărbați, cum presupui. N-are o fire senzuală, n-am vorbit niciodată despre asta, dar căldura dinăuntru se simte, bărbații, femeile, au o încărcătură erotică diferită, și, paradoxal, cei mai puțin arătoși, femeile urâte, pot fi mai senzuale decât frumoasele, e un lucru pe care ți-l pot spune medical, păi, da, depinde, în ultimă instanță, de hormoni. Nu știu cum ai stat tu la capitolul ăsta, Letiția, eu am ajuns la concluzia că ar fi trebuit să fiu mai zburdalnică decât am fost, ha-ha! asta e, a fost, a trecut. Corina emană o răceală ca un aer condiționat pus pe *room temp*, mi s-a plâns de asta și un iubit al ei, din liceu, pe care îl abandonase, părea echilibrată, adultă, și când era puștoaică, în gimnaziu. Dar într-un fel e mai cochetă decât cele preocupate de sex, are o cochetărie de fațadă, și una pentru ea. Îmi spunea că decât să se vadă hidoasă în oglindă, prefera să moară, ceea ce, doamne ferește! sper să nu se întâmple, deși nu-i merge deloc bine din ce mi-a spus Mady. Acum se pregătise de Crăciun, îl aștepta ca un copil care își visează jucăriile, Corina își aștepta musafirii care ar fi venit, înfruntând panedemia, și uite ce... Scuză-mă, Letiția, îmi sună pe telefon o...

Alertă Extremă. A fost semnalată prezența unui urs, strada Ciocârliei ! Evitați zona, rămâneți în locuințe! Păstrați ditanța față de animal și nu încercați să vă fotografiați cu acesta sau să îl hrăniți. Fără să vă expuneți pericolului protejați animalele din gospodărie.

The presence of a bear was reported in Ciocârliei street! Avoid the aerea, stay indoor. Stay away from the animal and do not try to take pictures of it or feed it. Protect your pets/livestock without putting your life in danger. ISU Prahova

Dorin TUDORAN

Eugen – flashbacks

Înainte de a-i deveni prieten, i-am fost student. După Al. Piru a fost al doilea profesor care m-a invitat la Capșa. Motivul? “Îmi ești foarte simpatic, ți-am citit câteva texte în Amfiteatru, la seminar te miști bine... Vreau să aflu cum gândești, ce e în capul tău.” A aflat.

Înainte de decembrie 1989, am fost de acord în cele mai multe privințe, aflându-ne de “aceeași parte a baricadei”, luptând pentru respectul datorat culturii și statutului scriitorului, din ce în ce mai batjocorite. După decembrie 1989, ne-am aflat uneori în dezacord, dar relația noastră a rămas permanent una cordială.

A intervenit de două ori salvator în viața mea.

Prima oară – 1968. Sfârșitul facultății. Ne întâlnim întâmplător pe stradă, chiar la intrarea în clădirea facultății. Mă întreabă cu o notă de reproș, cu cine-mi fac lucrarea de diplomă. “Cu nimeni”, răspund. „Plec la mare.” „Cum adică? Ce se întâmplă cu tine?” Îi spun.

În anul al doilea avusesem un conflict cu profesorul de LRC (Limba Română Contemporană) Ion Diaconescu. Ne ceruse să-i aducem 50 de texte pe care să le folosească pentru analize de examene. Făceam încă foarte mult sport. Vara – cantonamente, iarna – cantonamente. O hahaleră. N-am adus textele. La întrebarea de ce nu le-am adus, am răspuns cam în răspăr, probabil chiar insolent. La examen m-a picat. Pe drept – ratasem subiectele. Peste vară m-au meditat două colege eminente – Mariela Breazu și Anca Coatu. În toamnă am luat examenul, dar Ion Diaconescu nu m-a iertat pentru insolenta răspunsului.

Peste câțiva ani, eram în holul facultății, râdeam, sporovăiam, fericiți că terminasem cei cinci ani. A trecut Ion Diaconescu. M-a luat de-o parte și mi-a spus: “Tudorane, nu mai râde așa tare, că examenul de diplomă nu-l iei. Ascultă la mine.” Cum Diaconescu era ceva și cu Partidul, l-am luat în serios, fiindcă Partidul știa mereu ce spune, nu?

Eugen s-a uitat scurt la mine și n-a spus decât atât: „Hai cu mine sus, la Catedră.” A pus pe masă o listă cu subiecte pentru lucrări de stat. Mai toate erau luate, mulți studenți predaseră deja lucrările de diplomă. M-am oprit la una care chiar

mă interesa, ceva despre avangardă. Am căzut de acord asupra titlului – *Urmuz și avangarda literară europeană*. “N-ai mai mult de două, trei săptămâni”, mi-a spus.

Am muncit pe rupe și am terminat lucrarea la timp. Mi-a făcut un referat admirabil și mi-a dat 10. M-am gândit de multe ori cu groază la cum ar fi putut începe viața mea post-universitară dacă Eugen Simion nu m-ar fi trezit din aceea stare de inconștiență.

A doua oară – 1985. An teribil de greu pentru mine și familia mea. Ni se pun toate piedicile posibile în colectarea documentelor de care avem nevoie pentru predarea dosarelor de emigrare. E o zi de vineri, ne ducem la Rectorat să ne luăm copiile certificatelor de studii. „Nu sunt gata, veniți peste zece zile.” Asta ni se spusese și acum zece, și acum douăzeci de zile.

Nu știm ce să facem – luni este ultimul termen de predare a documentelor. Suntem în curtea Universității. Din clădire iese Eugen Simon. Ne vede pleoștiți și ne întreabă ce se întâmplă. Îi spunem. “Stați aici, până mă întorc eu.” Intră în clădire. Revine peste un sfert de oră: „Plimbați-vă prin oraș sau duceți-vă acasă, cum vreți voi, dar la ora trei și jumătate vă întoarceți. Nu se poate chiar așa. Măgăria asta nu se face.” Ne-am întors. La trei și jumătate, documentele erau gata. Una din „măgării” dispăruse.



1980 - Eugen Simion, Marin Preda și Al. Piru. Fotografie apărută în revista *Viața Studențească*

Iulie 1996. Chișinău. E duminică. Zi de tenis cu ambasadorul american. Mă pregătesc să ies pe ușă. În fața ei, cu mâna pe sonerie, șoferul ambasadorului român Marian Enache. Am un mesaj: domnii președinți Mircea Snegur și Ion

Iliescu s-ar bucura să participe la întrunirea de la Palatul Republicii. De asemeni, academicianul Eugen Simion ar dori să mă vadă.

Mă sui în mașină. Cum am pe parbriz tot felul de permise, polițiști mă lasă să parchez foarte aproape de clădire. Zi frumoasă. Președinții Snegur și Iliescu merg alene pe trotuar însoțiți de consilieri, invitați, prieteni. În dreapta dlui Iliescu, Eugen Simion. Mă apropii. Președintele Snegur face ochii mari. Președintele Iliescu zâmbeste și se uită la Eugen. Eugen zâmbeste evident stingherit: ei sunt îmbrăcați ca pentru o întâlnire oficială, eu - în costum de tenis. Mulțumesc pentru invitație și explic motivul pentru care nu o pot onora. Rămân cu Eugen în urma grupului și-mi spune că dl Iliescu ar vrea să stăm de vorbă. Promit că prima oară când ajung la biroul IFES din București, putem stabili întâlnirea.

Ajung la București peste două săptămâni. Întâlnirea are loc la Cotroceni. Foarte plăcută, relaxată, deschisă. Din când în când, președintele Iliescu își notează ceva. Dacă tot am fost invitat, îi spun cu perfectă sinceritate ce cred despre multe lucruri. Când și când, Eugen intervine cu un „Vedeți, domnule Președinte, asta v-a spus și Țepeneag.” Invocă și alte nume pe care le cunosc foarte bine.

Încet, încet, înțeleg că felul în care unii văd relația Iliescu-Simion este, cel puțin parțial, simplist. Eugen încearcă să-l ajute pe președinte să audă și lucruri care nu-i plac, lucruri pe care oamenii politici din jurul său evită să i le spună. Domnul Iliescu mă ascultă cu atenție, dar reacționează cu totală neîncredere la două afirmații ale mele. Una dintre ele este aceea că va pierde alegerile. Știe

că imaginea partidului nu se află în cea mai bună zodie, dar este asigurat de tot felul de specialiști că imaginea sa este mult peste cea a partidului și atunci cum să piardă alegerile?

După întâlnirea cu dl Iliescu, Eugen și eu cinăm la COȘ (Casa Oamenilor de Știință). E foarte mulțumit de cum a decurs întâlnirea, dar îmi reproșează afirmația prea tranșantă legată de pierderea alegerilor, mai ales că nici el nu crede că dl Iliescu va pierde. A pierdut.

2000 – vara. Mă întorc la Washington, după șapte ani lucrați în Moldova. Sunt în concediu. Mă sună Richard Soudriette, președintele fundației. Are o rugămintă. Dl Ion Iliescu și câțiva colegi de partid se află în Washington pentru diverse întâlniri. A solicitat o întâlnire și la IFES. Ar vrea să mă vadă. Ne întâlnim. Aflăm câte ceva din strategia de campanie electorală a echipei dlui Iliescu. La despărțire, facem câteva fotografii. Dl Iliescu îmi spune să nu-l ocolesc, când ajung la București. Richard Soudriette află de la dl Iliescu un lucru care mă amuză: „Dorin a fost singurul care mi-a spus în urmă cu patru ani că voi pierde alegerile.” Mie îmi spune: „Știu că Eugen ți-a făcut reproșuri pentru ce mi-ai spus atunci, dar ai avut dreptate și să-mi spui, și în ce mi-ai spus...”

August 2017. Sunt la București pentru Festivalul Gellu Naum, invitat de Simona Popescu și Ion Bogdan Lefter. Îl sun pe Eugen, dar numărul pe care îl am pare că nu mai e valabil. A doua zi mă întâlnesc cu Sorin Antohi. Îmi propune ca, printre altele, să ne ducem la Muzeul Literaturii Române unde are loc un simpozion dedicat lui Marin Preda.



1974 - Profesorul și doi din foștii săi studenți.

Ne ducem. Ne așezăm în ultimul rând al sălii. Începe să fie populată și masa vorbitorilor. Ultimul intră Eugen, care conduce lucrările. Se așează. Face ochii roată spre sală. Se apleacă spre persoana din dreapta sa, apoi, cu voce tare: “Acolo, în fundul sălii nu se află cumva Dorin Tudoran?” Se află. Mă invită să vin lângă el și să spun câteva cuvinte despre Marin Preda.

La sfârșitul lucrărilor, ar vrea să luăm masa împreună. Îi spun că am deja o întâlnire stabilită. Ne întâlnim a doua zi. Mâncăm și tăifăsuim pe terasa unui restaurant din Piața Amzei. Îmi dăruiește două cărți. Ne întoarcem la subiecte discutate în repetate rânduri, vorbim serios, mai și bârfim – acordurile și dezacordurile par să rămână aceleași, cordialitatea însă e de nezdruccinat. Câteva subiecte rămân în continuarea „nesoluționate”.

Cum de nu mă hotărâsc să mă întorc definitiv acasă? Îi dau același răspuns ca în urmă cu cinci, zece, cinsprezece ani. Răspunsul meu nu i se pare convingător, nu-l mulțumește, crede, în continuare, că locul meu este acasă. Un „acasă” pe care-l vedem diferit.

Cum poate el, îl întreb, să fie astăzi atât de apropiat de un om care, pe timpul lui Ceaușescu, când unii dintre noi încercam să luptăm după puteri, călătorea nestingherit între București și Paris și ajuns acolo ne bălăcărea, ne discredita, încercând să arunce în derizoriu atitudinea noastră? Răspunsul lui Eugen mă nedumerește: “Dragă, ce să fac, dacă atâtia alții m-au lăsat de-atâtea ori în acești ani? Academia este o instituție foarte dificilă...”

Apărând public un personaj deplorabil împotriva acuzației de colaboraționism, Eugen spusese într-un interviu: “A stat de vorbă cu un ofițer de Securitate. Dar cine din generațiile noastre nu a stat de vorbă cu un ofițer de Securitate.”

Numai că ofițerul cu pricina nu era altul decât generalul Nicolae Pleșiță, numărul doi în ierarhia Securității, iar subiectele discuțiilor celor doi erau, cum dovedesc documentele, întristătoare. Un Eugen Ionescu, de exemplu, era turnat tovarășului general pentru ce spusese cu o seară înainte la Europa liberă - „revoltător”. La sfârșitul discuțiilor, uneori cei doi se sorcoveau reciproc cu cinicul „Servim cultura română”. La replica mea, Eugen dă din mână și-mi spune: „Mai uită și tu lucrurile astea. Dă-l încolo pe Pleșiță ăsta...”

Uneori le uit, alteori mi le reamintesc. Dar amintirea cea mai pregnantă în aceste zile de după dispariția lui Eugen Simion este aceea a unui om care mi-a făcut mult bine, m-a adoptat foarte devreme printre prietenii săi și, deși a pledat,

permanent, împotriva hotărârii mele de a mă lasă, până la urmă împins în afara României, nu s-a lepădat de mine.

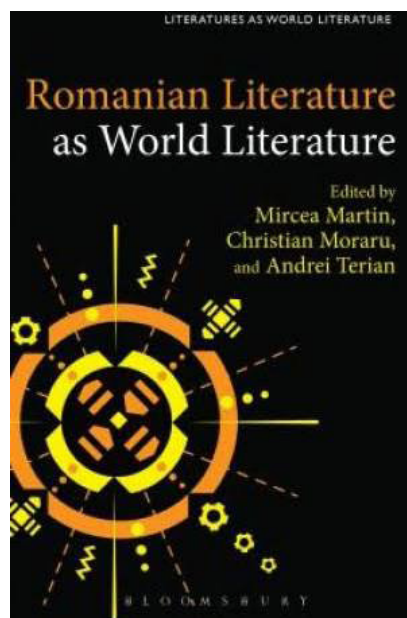
Cu toate dificultățile, anomaliiile și debusulada de după decembrie 1989, Eugen a rămas convins că rezistența prin cultură fusese calea de ales, mai cu seamă că Marin Preda, la opiniile căruia ținea foarte mult, îi spusese cândva „Domnu Simion, trebuie să facem ca literatura română să reziste 100 de ani”, fiindcă „Atâta credea Marin Preda că o să mai țină comunismul.”

Eu, unul, îi spusese încă înainte de plecarea din țară că nu eram fericit cu strategia respectivă, fiindcă accentul cădea tocmai pe cuvântul care lipsea „Rezistența (numai) prin cultură” și asta nu se potrivea cu ce se întâmpla în alte țări ale lagărului comunist european și nu eram deloc sigur că, rezistând numai prin cultură, vom face ca literatura română să reziste o sută de ani.

Singurul lucru pe care nu l-am discutat în acea ultimă întâlnire a fost cât și ce anume din literatura clădită pe mecanismul rezistenței (numai) prin cultură a rezistat după 1990 și, mai ales, cât și ce anume din ea are șanse să reziste încă un secol. Oricum, nu noi am fi putut găsi răspunsul potrivit. Poate că e bine că nu vom fi „prin preajmă” când răspunsul va veni, indiferent de cum am văzut căile prin care am fi putut apăra ce era atât de amenințat.

Mai simplu - moartea lui Eugen m-a afectat profund. Cu el dispărea nu doar un prieten, ci și unul dintre oamenii cei mai devotați culturii naționale.

(Text și imagini preluate, cu acordul autorului, de pe <https://www.tudoran.net>)



Ruxandra CESEREANU**La goană cu zeii prin noapte**

Amicii noștri, arheologi precum noi doi, ne porecliseră Kore și Korin. Drept care nu voi spune nici eu care sunt numele noastre reale, ca să rămânem doar Kore și Korin. O pornisem într-o călătorie care speram să fie de pomină.

- Ahoe, de trei ori ahoe! ne strigă Aris cel mic de statură, cu chelia de călugăr dominican și ochelarii săltăreți pe nas, când am ajuns cu vaporul din Tomis la Pireu. *Ia su*, strigă el. Hai, repejor, trebuie să vă mut de urgență pe vaporul spre Cythera, nu-i vreme de alte vorbe acum.

Aris se repezi la noi, noi la el, și ne puparăm. Și-apoi fuga-fuguța spre celălalt vapor, deși eram sătui de orice fel de corăbii și platforme plutitoare.

- Îs doar vreo cinci ore până în Cythera, zise el, dar v-am luat o cabină să dormiți, că sunteți deja morți de vii, după cum bănuiesc.

Am dat din cap, școlărește, și eu, și Korin.

- Las' că povestim după ce vă hodiniți, zise Aris, care vorbea perfect românește și chiar ardeleneste, fiindcă își făcuse studiile, odinioară, în România.

Acolo ne și împrieteniserăm la toartă, în facultate, deși era mai mare decât noi cu mai bine de zece ani.

Nu-i greu de ghicit, prin urmare, că morți-copti, am dormit de la Pireu până în Cythera, ca purcelușii de lapte. Nici nu mai știu ce oră era, dacă era zi ori noapte, când Aris ne trezi și ne urcă într-un taxi.

- Acasă, a mai zis el, vă las să dormiți o zi întreagă, ca să vă veniți în fire. Apoi vom vedea ce și cum.

Casa lui Aris n-am văzut-o cu adevărat decât după ce ne-am trezit de tot și am băut două cafele. Se găsea într-un sat numit Alexandrades, cu doar treizeci de case. Era un sat din ăla pașnic în care se auzeau greierii, casele erau albe cu ferestre albastre, tufăriș, ierburi și flori de tot felul. Era rupt de lume. Casa lui Aris avea drumuri din pietre și scoici, prin grădină, avea și chiupuri. Dormisem și eu și Korin cât să scoatem din noi oboseala care se ghistuise cât un an de zile. Eram printre greieri și câmpii, printre măslini și smochini cu nemiluita. Drumurile din afara satului erau înțesate cu mori de vânt în paragină.

Se găsea în afara satului, ca un cerc de foc, și un drum bizantin din pietre galbene, stinse. Colinele din jur aveau dinți de dragon, iar o biserică albă se afla ascunsă între copaci. Nimeni pe-aici, peisaj ca în copilărie, vara, sau ca în vis. Pe lângă smochini și măslini, mai erau portocali, iasomie și ficuși. Și harbuji. Îți venea să zaci mult și bine pe-aici, să uiți de tine. În prima seară de după trezirea definitivă am ajuns și în portul insulei unde pe ulicioarele răsucite m-am lăsat ademenită de mărgele, bluze, eșarfe, sandale. Am găsit de vânzare chiar și un gramofon. Cărciumioare puhoi. Resturile castelului construit de un doge venețian era luminat ca de Crăciun. Țoale, bijuterii, poșete, catarama, papuci, cât pe ce să mă afund printre flecuștețe. Deși era noapte, caldarâmul nu-și pierduse toată fierbințeala. Tavernele se-mperecheau cu blugii, decolteurile și minijupele. Zeci de taverne și bărulețe pentru toate gusturile. În stradă se făceau tatuaje cu henna, se frigea porumb uns cu unt, iar bătrânii localnici cântau la cobză. Dintr-un bar am auzit chiar și frânturi din tangoul *Quizás, quizás, quizás, Estás perdiendo al tiempo*. Portul, noaptea, semăna cu un tort de majorete. Am mâncat, ca orice turist care se respectă, *suvlaki* și *gyros* pe muzică grecească de tavernă, apoi în drum spre casa lui Aris am cules smochine și fructe de cactus.

A doua zi am pornit-o cu el spre partea de nord a insulei, de unde puteam să ne scufundăm împreună în zona Maleia, acolo unde corăbiile din antichitate care treceau prin strâmtoare îi aruncau zeului Poseidon tot felul de ofrande, ca să aibă vânt bun și să nu se lovească de stânci. De altfel, se găseau și câteva epave prin zonă. Aris organizase deja mai multe tabere cu studenții săi, căci era dascăl și la Institutul Arheologic din Athena, așa încât muzeul din insula Cythera, pentru care el garantase, avea deja săli pline de statuete protectoare ale corăbierilor, ulcioare cu monede, amulete de lut, farfurii, ba chiar și temple în miniatură. Am străbătut câteva sate în formă de stup peste ale căror câmpuri planau ereți care vânau șoareci. Bătrânii stăteau pe scăunele în fața căscioarelor de pitici. Multe din ele erau dărăpănate. Drumul era prăfos până la mare, dar ornat cu smochini, cactuși, platani, dafini și rodii. Caprele și oile se hrăneau și ele din smochini ori din piersici, ceea ce era de tot hazul. Tzitzikia, greierii uriași grecești, bâzâiau de parcă ar fi fost lăutari. Casele aveau în curte puhoi de bougainvillea ciclamen. Ne salutăm în Alexandrades cu toată lumea întâlnită, cu bătrânii care își udau minuțios ardeii iuți piperniciți, cu păstorii de capre și oi, cu femeile bătrâne îmbrăcate întotdeauna în negru. Spre zona Maleia peisajul devenea stâncos ca o fortăreață. În acea întâie zi de scufundări am găsit cioburi, așa le numea Aris, adică statuete și ulcioare.

Seara nu am mai mers la tavernă, ci am gătit laolaltă *horiatiki*, adică salată grecească, apoi Aris a făcut plăcintă cu spanac, orez cu alge și ardei la cuptor cu brânză topită, plus ciuperci împănate. Puilul umplut cu tarhon în sos alb l-am lăsat pe miezul nopții. Și am băut, așa cum era

obiceiul, *retsina*. Apoi Korin și-a dat drumul.

- Dar dacă zeii greci ni s-ar arăta într-o zi altfel decât ne așteptăm?

- Tot ce se poate, a râs Aris. Poate la Athena, dar nu în Cythera.

- De ce nu aici?

- Fiindcă zeii se arată, eventual, în marile orașe, camuflați între mulțimi și râzând de popoare și indivizi etc. Dar nu pe o insulă în care au mai rămas doar câteva sate cu bătrâni. Toți tinerii au plecat în America, Australia ori Canada să facă avere.

- Ca să vezi, se miră Korin.

În noaptea aceea, liniștea din sat a fost bruiată de un concert tradițional. dar era firesc să fie așa, măcar sâmbăta. Apoi duminica dimineața am pornit-o pe ulicioare vâruite în alb orbitor spre biserică. Mirosul a brutărie. Biserica nu era deschisă, dar nu m-am plictisit defel, pentru că în fața bisericii se găsea un american cu un soi de dagherotip și făcea poze învechite. A observat că-s curioasă, cum stăteam ciucită pe treptele bisericii, așa că s-a pus să-mi explice. Avea plăci grele, cu margini de lemn, și o husă-capișon, ca un tunel, care-i acoperea capul și dagherotipul la un loc. Mi-a explicat câte-n lună și-n stele despre cum se fac fotografiile învechite. Apoi biserica s-a deschis până la urmă, au venit un paracliser și un preot, așa că am intrat și eu. După-amiază, Aris ne-a dus pe o plajă unde se găseau crini sălbatici ai nisipului.

Am stat cu Aris în insula Cythera aproape două săptămâni și l-am însoțit în zilele lucrătoare, așa cum ne înțelesesem, în zona Maleia. De găsit statuete și alte obiecte aruncate de corăbierii de odinioară ar mai fi fost pentru destui ani. I-am povestit și noi lui Aris despre templul lui *Venus Genitrix* descoperit în apele de lângă Tomis. Despre zei și despre cum să-i găsim în carne și oase nu am mai adus vorba, întrucât ei nu dădeau semne să se arate. Apoi n-a mai rămas de făcut decât să stăm și la Athena o săptămână, ca să vedem faimoasele locuri arheologice pe îndelete.

Aris ne găsise o pensiune în afara Athenei, pe malul mării, la vreo douăzeci de kilometri de oraș. Era un loc retras, cu o plajă marcată de câteva clădiri părăsite, scrijelite cu graffiti. În unele din ele se sălășluiau homleși care apăreau, când te așteptai mai puțin, din clădirile dezafectate. La oarecare distanță de pensiunea noastră se găsea o imensă piscină înecată în gunoaie, și secată, cu resturi de palmieri scorojiți în jur și zeci de kilograme de sticlă spartă, de la discoteca ce tronase cândva, aici. Bărboși în lenjerie de corp și fete dezinhibate se arătau din când în când ca să se spele în mare. Parcă ar fi fost în America, prin anii șaptezeci ai defunctului secol. Mai târziu, pe unii dintre hipioți i-am găsit în Plaka ateniană, în ipostaza de cântăreți ambulanți la un soi de lighene cu gura în jos sau ca jucători cu popicele în aer. Tot lângă pensiune se găsea o rulotă milităroasă, cu rogojini și accesorii de camping desuet, în care locuiau cupluri

hirsute, puțin trecute de douăzeci de ani. Pe rulotă scria Circus Nomad. Ne uitam la acești locuitori flower-power ca la niște ciudățenii de peșteră, deși noi înșine ziceam că suntem tot hipioți. Dar în cazul nostru a fi hipiot însemna să porți blugi, tricouri cu inscripții și mai ales să ascuți rock psihedelic și să ai părul liber, fără niciun ham. Atât Korin cât și eu aveam părul lung până la brâu. Amicii din Circus Nomad păreau să fie gitani spanioli, deși Korin zicea că ar fi olandezi. Taverna de pe plajă era o terasă din stuf, acoperită cu nailon. Pe unul din tuguirile stâncoase de pe mal se sălășluia în fiecare zi, cu genunchii la gură, un bărbat la vreo șaizeci de ani, cu părul lung și încrunțit, ce părea că păzește ceva. Korin l-a numit Fachirul.

Zilele erau limpede orientate ca să stăm pe îndelete pe Acropole, în Agora și în toate celelalte temple. Seara mergeam la Plaka unde ne uitam la lumea care petrecea în puhoiul de taverna sau nimeream la micile târguri de miere, ulei de măsline, rachiu de uzo și dulceniile specifice. Mirosurile erau năucitoare. Bărbații greci erau diferiți la Athena: majoritatea se arătau a fi îndesați și păreau alergători de cursă-lungă. Dar alții se dovedeau a fi exact pe dos: erau înalți ca niște turnuri de pază, de aproape doi metri, cu părul uns cu ulei, și purtau, deși era începutul verii, cizme grele din piele de capră și pantaloni de postav. Se găseau și destui magicieni în Plaka, cea mai mare parte din ei aveau globuri de sticlă și fermecau mai ales copiii. Firește că din Plaka am arvunit șaluri de mătase și cămăși grecești, precum și ulei de măsline. Seara era răcoare în Plaka, vântul părea înăsprit și făcea să tremure scaietii uriași, argintii, ca niște globuri de brad, care înțesau pământul deșertos. Dimineața, devreme, înainte să o luăm spre Agora ori la vreun templu, ne scăldam voioși. Era de mirare că în apă încă se mai găseau, pe margine, pâlcuri de nisip roz și scoici mici, galbene. Altfel, desigur, culoarea turcoaz domina totul până la demență. La oarecare distanță de pensiune se găsea capela Sfânta Sofia, găzduită într-o peșteră și, în mod ciudat, înconjurată de crini ai pustului, așa cum zărisem și mirosisem și în Cythera. Katarina, șefa pensiunii, ne-a spus că, uneori, pe colinele din jur, mai puteau fi întrezăriți țapi negri, cu dungi maronii.

Am bătut Athena în lung și-n lat fără să întâlnim picior de zeu altfel decât în vreo statuie. Ne deduceam la gândul că, poate, bufnițoasa Athena și Poseidon cu furculița lui marină ar fi putut să se afle undeva tănuțiți, fiindcă ei fuseseră cei dintâi patroni ai orașului, ba chiar se înfruntaseră din pricina asta. Apa cea sărată a lui Poseidon fusese întrecută de măslinul Athenei. Ne vânturam și prin cartierele Monastiraki, Kolonaki și Omonia, doar-doar vom găsi vreo urmă de zeu. Pe strada Ermou admirasem rochiile grecești de voal, stil Madame Recamier, strânse sub sâni, iar în Kifissia alesesem ibrice pentru o viață întreagă, cafegii cum eram, fără să ne fie frică de bătăile inimilor noastre. Din cartierul Nea Smyrni alesesem cămăși de in topit pentru Korin, cu croială căzăcească, iar lucrul acesta ne amuza copios. Îmi plăcuse

în Agora să stau la Templul lui Hefaistos, Korin prefera Erechteionul de pe Acropole. Am ajuns și până la Cap Sunio, la Templul lui Poseidon și tot nimic. Într-un fel, eram sătui de istorie. Așa că în ultima seară am pornit-o în Plaka să stăm într-o tavernă și atâta tot, fără grabă, ca să gustăm pe dinăuntru din nopțile ateniene. Licoarea de ghimbir ni se lipise de piele, iar lenea era mângâietoare. De arșiță încă eram feriți, căci vara nu venise de tot. Metropola semăna vag cu o carcasă de melc uitat. Eram amândoi smezi, și eu, și Korin, de la diminețile atheniene. Mai ales Korin, bărbos și cu părul lung, arăta ca un pelasg involburat, în vreme ce eu aduceam cu o odaliscă ticluind minciuni. Și atunci, pe când luasem deja calea bătută spre Plaka, am zărit un bărbat îmbrăcat în cămașă de mătase neagră și pantaloni de piele, cu părul vopsit argintiu și un stativ pentru falus în afara pantalonilor, ca o bijuterie expusă.

- E un dandy de Athena, un daimon al cetății, îmi șopti Korin.

- O fi zurliu?

- E un dandy al orașului, ori te ferești de el, ori, dimpotrivă, îl faci să-ți fie călăuză prin Athena.

- O fi satir? am întrebat privind cu jind la părul vopsit în argintiu.

Dar daimonul mă auzi și veni înspre noi, eliberând un fum din pipă.

- Mă cheamă Lucyfairos. Mama era o Lucy cu ifose din Bristol, iar tata, un pandur sugubăț din Fanar. Așa că sunt o corcitură, dar semăn cu un athenian de viță veche.

- Preabine, Lucyfairos, sunt Kore-Persefona, iar Korin mi-e perechea și-am vrea amândoi să ne fii călăuză.

- Așa să fie, *chira mu*, răspunse argintiul Lucyfairos. Care va să zică vom goni în negru prin noaptea atheniană, zăbovind la porțile răcorii.

Korin îl privi în ochi și-i aruncă în față:

- Dar pe zei i-ai zărit vreodată trăind printre oamenii de-aici?

- Ba chiar de mai multe ori i-am amușinat așa cum o face un câine, iar ei m-au simțit și mi s-au arătat, ba chiar mi-au spus una-alta la ureche.

- Sporovăiești ca un lăudăros, i-o tăie Korin.

- Stăpâne, nici pomeneală de vreo balivernă, dar cel mai potrivit ar fi să vezi cu ochii tăi, iar doamna Kore să fie martoră și mărturisitoare.

- Așa să fie, am zis, să punem rămașag.

- Pe ce?

- Pe inimile noastre. Și de-i vom întâlni pe zei, să le lăsăm zălog lui Haidos.

Lucyfairos hohoti ușurel:

- Astfel de rămașaguri sunt greu de ținut, dar fie!

Cu daimonul dandy înaintea noastră am bătut mai întâi cafenelele, apoi am luat la rând tavernele, dar nicăieri nu mirosea a zei. Orașul se făcuse vâscos, iar noaptea n-avea stele. Ne unsesem pe piele cu ulei de măsline, iar suc de harbuz ne astupa setea. Voiam să scormonesc metropola până la miezul nopților. Inelele de platină de

pe degetele lui Lucyfairos săltau la goana noastră.

Apoi daimonul-dandy ne-a tras cu ochiul și așa ne-am făcut intrarea în taverna zisă Hotel Babel. Era acolo un zaiafet cu muzicanți și bucătari, cu măscărici și cerșetori, cu femeiuști, cu fătălai și bărbătoi sărbătorind în noaptea ateniană ce era în toi. Era un haos cald și auriu până și-n întuneric, era buricul lumii pe care-l amușinam cu nasul meu himeric. Și-n acest haos am zărit o damă cu nas de bufniță care se veselea nevoie-mare și cânta aproape țigănește, cu voce răgușită. Ba chiar mi se păru că-și scoate coiful de pe creștet.

- Pe Odiseu l-am ajutat cândva, îmi șopti ea cu voce de cârciumăreasă.

- Oh, suflățelele, atunci fii și patroana mea, prielnică de-mi ești!

Korin o recunoscuse și el.

- Nu îi vorbi ca unei femeiuști, asta-i Elada, nu uita, mă sfătuiește Korin.

Zeița-bufniță deja râdea.

- La urma urmei, e o femeie cerebrală, o intelectuală autentică, născută chiar din capul tatălui ei, adăugă Korin.

- Un desfrânat nevoie mare, am bârfi eu.

Dar atunci zeița își scoase penele de bufniță de sub fustă și-mi arătă pe-ascuns temuta manta cu șerp.

- Nu fi trufașă, Kore, cu cetatea mea, îmi porunci zeița. De vrei să o pricepi, alături de Korin al tău, va trebui să te scufunzi în mările uscate și încercănate ale nopții!

Lucyfairos care auzise tot se prefăcu, pișicher, că își scuipă în sân:

- Doamna mea, femeia încoifată și cârlionțată știe ea ce spune. Drept care așa să facem și doar la ceas de întuneric să călătorim.

Hotel Babel era plin de turiști, dar și de bășinași: ochi de-ahei, bărbi sârmoase, mâini cu gheare, sfînxuleți. Buricul lumii nu avea hotare, dar avea miresme întemeietoare. Totul era un zumzet, o năclăială, un tunel ramificat de voci și piei încinse. Peste toate acestea plonjam, eu, Kore, zburlită de vedenii, fiindcă orașul athenian voiam să-l am la creștet ca o cunună de mireasă.

- Ce zarvă papagalicească! îmi zise Korin în vreme ce Lucyfairos părea că-și șlefuieste copitele pentru multe nopți de alergătură.

- Acum că ai zărit-o pe zeița bufniță ai grijă să nu o iei razna de tot, îmi susură Korin.

Dar eu simțeam cu-asupra de măsură. Pe ușa tavernei intrară bătrâni marinari din Pireu, pe câțiva din ei cred că îi visasem cândva într-o dimineață. Iar către noi veni unul cu picior târșăit.

- Fetițo, cetatea zeiței războinice nu vei putea s-o pricepi dacă nu-ți vei face din trup o corabie cu care s-aluneci prin nopțile atheniene.

Bătrânul marinar se uita chiohondrăș.

- Privește-i cu atenție piciorul șontorog, mă bătu pe umeri zeița bufnițoasă. Nu-l recunoști?

- E Hefaistos? am zis eu cu jumătate de gură.

Moșnegii veniți din Pireu mestecau tutun și ronțiau semințe.

- Chiar el este, hohoti Korin, fir-ar să fie, cine și-ar fi închipuit!

- Te pomenești că ne găsim în buricul pământului! am zis eu fără să mă mai mir.

Atunci Hefaistos începu să sară pe piciorul șontorog și să danseze mai întâi leneș, apoi tot mai repede, până când și ceilalți marinari din Pireu îl urmau, strunindu-se unii pe alții.

- E o bună reclamă a metropolei, îmi explică Lucyfairos, chiar dacă ar putea să pară o maimuțareală. Dar cine adoră orașul athenian va fi și hărțuit de el.

- Să nu te-mpotmolești în visătorie deșartă, mă sfătuia Athena, în vreme ce spărgea cu pumnul un pepene verde, ca să-i scoată inima zaharoasă din mijloc.

Bătrânul Hefaistos dansa acum ca un drac, pe când Athena râdea de el. Iar atunci, deodată, se ivi chiar cârciumarul-șef, cu părul prins în coadă, deși avea vreo patruzeci de ani. Împărțind cu nemiluita carafe de vin, cârciumarul-șef se urcă pe un scaun, în încăperea din mijloc a tavernei, și începu să recite din Konstantin Kavafis. Îl priveam halucinat, fiindcă bănuiam cine ar putea fi. Zeița bufnițoasă îmi trase cu ochiul.

Și-atunci am știut și am simțit că orașul devenise o uriașă baclava topindu-se în gura zeilor pe care trecătorii nu-i zăreau din pricina torporii, fiindcă doar noaptea, făpturile acestea stăpâne odinioară, coborau pe frânghia din nori.

- Firește că-i Dionysos, am zis eu cu gura până la urechi, fiindcă alt zeu n-ar fi putut să fie.

- Bravo, strigă Korin, deodată cu Athena.

Dar Dionysos însuși se pare că mă auzi. După ce sfârși versurile lui Kavafis, veni la masa noastră și ne îmbie, nu cu struguri, așa cum s-ar fi așteptat oricine, ci cu pește prăjit, afumat ori oțet, lingându-se el însuși pe buze.

- Mâncați din mine, ne îmbie el. Se cuvine să fac cinste, ca să petreceți de pomină. Altfel n-aș fi Dionysos!

Korin se răsuci spre mine cu o jumătate de pește în gură, și-mi spuse:

- Zeii ăștia nu-și mai arată scuturile, coifurile și sceptrele, ci le țin ascunse sub cămăși, fiindcă adoră să se amestece cu plebea petrecărească din taverne și cu puhoiul de mirosuri.

- Dar Hermes unde-o fi fiind? am zis eu, căutându-l cu privirea pe zeul care-ar fi trebuit să aibă aripi.

- Pe-aici pe undeva, zise Korin.

Însă aceea pe care o zărirăm mai apoi n-a fost să fie Hermes, ci altcineva. Dedulcită la traiul pământean și prinsă în vârtejurile unui vin roșu-acrișor, o damă la vreo treizeci și cinci de ani, ochioasă, cârlionțată și cu glas de cabaret cânta nevoie mare melodia *Oci ciornii*. Era grecoaică dar și din alte părți venită, cu inima albastră ca a muritorilor prea melancolici. Pe mâini, la gât, în urechi era plină de bijuterii: smaralde tăioase, ametiste

împărătești, chihlimbare somnambulice, turcoaze lacrimoase. Apoi mirosea dama aceea a de toate. Era în ea un du-te vino de cimbru, cuișoare, piper, busuioc, care i-ar fi trezit și pe ultimii zei încruntați din cer. Se găseau în femeia aceea o ispită de damfuri, un carusel de pucioase însirocate.

- Ay, Afrodita, explodă Korin cu vorbele de laudă. Te-am căutat atâta vreme și iată unde te-am găsit.

Zeița se apropie și ne sărută pe gură.

- Sticlărie, pălării, pielărie, pânzeturi, miere, măsline, pe toate să le încercați în Elada, dacă vreți să fiți pe placul meu !

Korin și cu mine am râs pe dată, fiindcă zeița nu se dezicea, era ea însăși. Numai că, de după claua de păr a petrecăreței, apărură alte două figuri, vestiții bucătari ai tavernei, mai exact *le chef* și ajutorul său.

- Ne-nvrednicim de-atâta vreme să născocim bucate, ca să vă facem să simțiți o nebunie cu nări drogate! Am inventat un iarmaroc de mirosuri, o lume de salive ierboase, un desfrâu de uleiuri și mirodenii pe care doar orașul acesta știe să le învârtă și să le împletească, fără ca nimeni să simtă vreun gust de iască.

- Cine să fie cei doi bucătari? mi se adresă bufnițoasa, adică patroana orașului.

- Nu știu, am zis. Așa că nu rămâne decât să trag la sorți.

- Dospeli, clipoceli, tzatziki, pilafuri, fasolachi, miez de cocos, de toate e nevoie în vânzoleala burții omeneste, adăugară cei doi.

- Zeus nu poate fi, hotărî Korin.

- Nici pomeneală, aprobă Athena.

- Oho, râse Afrodita. Zeus, stăpânul nostru, nu prea se-arată.

- Apollo? am întrebat eu mirată. Dar nu seamănă deloc.

Atunci bucătarul-șef se opri lângă arțarii și felinarele din mijlocul tavernei și pe dată se făcu atâta lumină de parcă ar fi fost amiază.

- Acum ce mai zici? mă întrebă Athena.

- Apollo și mai cine?! am răspuns eu cu îndoială.

- Ia ghici, îmi zise Afrodita, de la depărtare.

Ajutorul de bucătar mimă un duel cu una din cratițele care, de bună seamă, dospea umplută de carne și legume, la bucătărie.

- Să fie Ares?! Nu are nici o logică, am zis eu nedumerită.

Dar zisul Ares, care era chiar el, deja îmbia musafirii din tavernă la moluște prăjite și sarmale de pește. Athena însăși, laolaltă cu Dionysos, ciugulea mezelicuri și vițel cu ceapă. Cu toții șezurăm, mâncărăm și chiar dăntuirăm. Apoi Hermes cel așteptat se ivi. Veni împreună cu Lucyfairos și o pisică pe umăr.

- De-acum, Lucyfairos, bidiviule, ești liber să pleci, fiindcă orașul cel mândru l-ai străbătut. E rândul meu să fiu de folos.

Să nu mai fie cu mirare, dar Hermes era chiar bodyguardul tavernei Hotel Babel, un ins musculos, deși subțirel, cu ochii flancați de gene lungi și gura umezită de vin.

Lucyfairos mă sărută pe frunte, apoi pe mâna stângă, altfel decât de obicei, iar lui Korin îi strânse mâna ca unui athenian de viță veche, trăgându-l puțin și de barbă.

- Te-am așteptat atâta vreme încât mi-e greu să mai cred că ești Hermes înaripatul, i-am spus.

- Înaripat nu mai sunt, dar Hermes da, chiar dacă altfel decât ai crezut. Și dac-o fi să fie, voi fi călăuză în locul lui Lucyfairos.

- Prin infern?! am râs eu.

- Hei, Kore, de-acum pofta de rătăcirii ți-ai făcut-o, așa că fii și tu femeie la casa omului, nimic mai mult, râse Korin.

Iar Hermes hohoti ca un zeu răscopt ce era, auzind vorbele șăgalnice ale celui lalt căutător de zei.

- Poate că aș mai vrea să văd ceva ce n-am văzut până acum, vreun înger al tavernelor care să zăbovească la povești.

Hermes hohoti și mai tare, fiindcă pe ușă intră un marinar buhăit, beat turtă, care bolborosea o muzichie de-a lui Zorba.

- Păi dacă zeii sunt mereu cu burdihanele umflate, înseamnă că se cuvine să petrecem până la venirea dimineții.

Apoi Athena ne-mbie cu uzo fără vreun răgaz, iar Afrodita și Hefaistos dansară încinși, în vreme ce Dionysos bătea din palme ca turbatul, iar Hermes sporovăia de zor cu unii alții. Doar bucătarii Ares și Apollo își făceau treaba ca de-obiicei. Numai că ultimul venit ne-a lăsat cu gura căscată pe toți. Era limpede că zeii nu mai lăncezeau în cer, ci tocmai pe pământ.

Marinarul cel buhăit avea tatuate pe braț niște stripteuze albastre, iar pe piept, o ancoră. Pe cap purta o șapcă neagră cu cozoroc, iar în gură mesteca mahorcă. Pe degetul mare de la mâna dreaptă avea un inel uriaș cât o bilă. Musculos și-ndesat, marinarul cu barbă șugubeață și cu buzele roșii de viață hohotea gros. Era deja afumat și, totuși, nu se săturase. Toți ceilalți travestiți i-au ieșit în cale, de la o vreme, ca să-i facă voia. I-au așternut o masă de boier, cu roșcove și semințe, cu vin din belșug, apoi cu mezelicuri și pulpe de miel.

- Cine să fie, cine să nu fie? am zis eu, deși bănuiam deja.

- E chiar Stăpânul, mă bătu pe umeri Athena.

- Zeus?!

- Doar pe jumătate. Îi place să zacă-n cafenele, să joace zaruri, să asculte sporovăieli. Îi place să se ungă cu ulei de măsline, ca pielea să-i lucească. Mustata și barba și le vopsește, fiindcă nu uită niciodată să momească femeiuști cu pântecele vânjos. Îi mai plac poveștile cu iz sărat sau aspru, apoi romanțele pârjolite pe care le-ar asculta zile și nopți.

- Zeus doar pe jumătate? strigă Korin. Adică Haidos?

- Haidos să fie, răspunseră ceilalți zei parcă în cor. Zeus și Haidos e totuna, e unul și același.

- În spatele ochelarilor lui negri de plastic, privirea i se arcuieste în arabesc. Ar trebui să-l vedeți jucând cu Dionys Tuciuriul și cu Hefaist Șontorogul, adăugă Athena. Merge cu ei adesea prin cârciumi gătite cu ghirlande de hârtie colorată, și chiuiie, țopăie, pe două, trei ori pe patru picioare. El este cel care pe petrecăreții năbădăioși îi învață să zboare.

Explicațiile fură întrerupte însă de Dionysos care veni la masa lui Haidos c-o sticlă sănătoasă de coniac Metaxa și cu semințe de mac pe-o farfurie. Băură cu toții, ba și pe alți meseni îi îmbiară, încât ajunsesem și noi la masa lui Haidos.

- Mai ai ceva de zis? îmi dădu coate Korin. Cine și-ar fi închipuit!

După o vreme de băut și mâncat, Haidos îi puse pe bărbați să se așeze la masă, apoi cheflii se traseră de bărbi și jucară skandenberg, apoi măsuiră câteva runde de poker udate cu vin de smochine. Apoi mai îmbucară o halva și o brânză iute de capră. Chipul de corb al lui Haidos era de om mahmur. La sfârșit, el încinse cu Dionysos un dans de țap îndrăcit în care niciunul dintre potlogari nu a fost întrecut. Nu l-am auzit zicând vreo vorbă. Când soarele s-a ridicat de tot, Haidos și-a troznit degetul mare cu inelul cât o bilă și a dat de înțeles că merge în portul Pireu să ia o cafea ca să-și mai vină în simțiri și să-și ascundă înc-o zi smolitul cap de mort.

- Fetișo, mă trase încetișor de o ureche Athena, așa arată cetatea mea cu zei cu tot. Sau fără ei.

Ne-am veselit întreaga noapte, până spre dimineață, Korin și cu mine, amestecați cu zeii travestiți. Am băut, am mâncat, am cântat și am dănuțuit. Și oamenii știu să facă asta, nu doar zeii. În zori, nu-mi mai simțeam nici picioarele, nici inima bătând, era în mine o lentoare de început de vară cu arșiță grea. Korin nu o ducea nici el mai zdravăn. Așa târându-ne, dimineața, din taverna Hotel Babel, am ajuns tocmai în Piața Sintagma, unde mulțimile grecești se adunaseră și vociferau neastâmpărate. Ne-am nimerit între doi bărbați relativ tineri de care aproape că ne-am sprijinit, fără ca ei să simtă, rezemându-ne de trunchiurile lor mai stabile decât ale noastre. Unul din ei avea o mutră radicală și arăta ca un anarhist. Celălalt avea o figură tristă, era înalt, iar ochii lui infantili căutau ceva pierdut, fără să fie limpede ce anume. Anarhistul striga în spaniolă, *Abajo-Abajo!* Celălalt doar privea ca prin lentilă, de parcă ar fi fost om de știință, dar părea să aibă ceva învechit dintr-un fado. Poate că era portughez! În general, însă, oamenii de aici din Piața Sintagma nu mai aveau nevoie de zei și nu îi mai căutau. Iar dacă zeii li s-ar fi arătat, i-ar fi luat la trei păzește.

(fragment dintr-un roman în lucru)

Liviu ANTONESEI**Povești filosofice cretane din AD 2022****Pe malul piscinei**

Ciripesc pe malul piscinei
de parcă sînt un stol de vrăbii,
izbucnesc în rîsete, se ating ușor,
aș spune că sînt două femei frumoase,
dar aș fi retrograd, așa că spun că sînt
două persoane nonbinare foarte simpatice –
dacă nova lingua mundana permite adjective.

Nu mă tulbură decît faptul
că ocupă marginea bazinului pe care
o lovesc cu palma cînd întorc.

Aș putea să le spun că e un loc public,
nicidecum o piscină privată,
dar risc vreo acuzație de hărțuire,
așa că mă întorc fără a mai bate cu palma
marginea bazinului –
gestul dura din antichitatea vieții mele
de înotător.

(31. 08. 2022, Hersonissos)

Deo sive natura

După ce a trecut puterea amiezii,
marea lenevea ca o curtezană pe divan
la capătul unei salbe nesfîrșite de turniruri...

o priveam la fel de leneș, auzeam
foșnetul calm la țarm, iar dantelăria
albă era aproape insesizabilă.

Sub ochii mei, poate prea insistenți,
s-a petrecut ceva, la vieille cocotte tresălta,
valurile s-au accelerat, iar coamele albe
și-au amestecat dantelăriile tot mai bogate.

Nici o femeie nu este la fel de nestatornică,
nu poate fi. Marea este așa de la începutul lumii,
de la Dumnezeu sau de la natură.

(02. 09. 2022, Hersonissos)

Celălalt

Probabilitatea ca doi oameni
care poartă aceeași povară
să se întâlnească la Anesis Blue
este apropiată de zero...

dar ne-am recunoscut imediat,
e adevărat că el purta baston alb
poate e mai veche și mai grea povara –
în apă se mișcă repede și precis ca mine
pe uscat este mult mai agil,
înțeleg că experiența este de mare folos.

Empatie, potop de empatie,
empatie fără frontiere.

(04. 09. 2022, Hersonissos)

Fiițele Evei

Ea a avut mare dreptate, femeile singure
sînt mai numeroase decît oricînd
la sosirea aici în micile noastre vacanțe –
nu te miri cînd observi masculii beta, gama,
și chiar delta, care le însoțesc pe cele puține,
bărbații alfa apar doar prin legea numerelor mari...

unele femei au antene neașteptat de bune.
Sau poate instincte.

(05. 09. 2022, Hersonissos)

Ziua furiei

Dimineța era un cer ca de plumb,
doar unde se îmbrățișau violent norii,
se zăreau franjurii unui gri mai deschis,
am plecat să vedem marea și era furioasă –
lovea cu violență stîncile, răscolea
pietrișul și nisipul de la țarm, rupea alge...

spuma trecea pe sub șezlongurile
de pe o îngustă plajă amenajată
și se cățăra pe zidul gri de protecție...

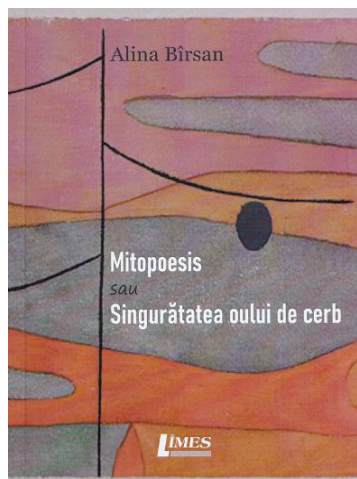
e adevărat, mîine voi pleca la nord,
dar eu plec, ea va rămîne aici, acolo
unde a fost dintotdeauna. Va fi mereu.

An după an, după an, același spectacol
al furiei sale nesăturate, poate trebuie
să pricep că nu eu plec, ea mă alungă!

(6 – 11 Septembrie 2022, Hersonissoa, Iași)

Călin CRĂCIUN

Semnal mitopoetic din diaspora



Raportată la contextual actual, poezia Alinei Bîrsan din volumul *Mitopoesis sau singurătatea oului de cerb** apare numaidecât foarte riscantă, o alegere ori naivă, ori una ce și-a asumat situarea la margine, de nu chiar cu totul în afara diviziilor poetice principale. Direcția generală a prezentului e una cât se poate de conectată la ideologia ce-și proclamă apanajul progresismului, cu tot ce-i este lui asociat: pledoaria pentru egalitatea de șanse, pentru transferul de bunăstare dinspre cei care o dețin în exces spre segmentele defavorizate, pentru înlăturarea discriminării pe criterii de gen sau de preferințe sexuale, abandonarea tentațiilor spiritualiste ori misticoide, adaptarea la limbajul internautic, biografismul cu înfățișare realistă și destule altele asemenea, când mai temeinic, când cam falacios justificate teoretic și asociate cu estetica. În schimb, Alina Bîrsan iese din nou în fața publicului cu o poezie cu totul diferită, la intersecția unor sîaje cum sunt cel suprarealist, oniric și expresionist. Tocmai de aceea, nu miră deloc că volumul îl are ca editor pe Mircea Petean, un mare amator de astfel de poetică. Firește, din perspectiva ideologică acum cea mai vocală în discursul nostru cultural, o astfel de poezie e deci retrogradă. Cu toate acestea, merită atenție volumul Alinei Bîrsan tocmai pentru că se distinge în peisaj, întrucât e construit, extrem de riscant, fie contra curentului în mod intenționat sau ca rezultat al unor laborioase deliberări estetice, fie în afara lui măcar intuitiv, dar reușind să facă echilibristică pe muchia cea mai subțire dintre desuetudine și contemporaneitate.

Biologic, autoarea ar putea fi plasată în cadrul douămiist, iar debutul, în 2017, ar crea expectanța alinierii în zona postdouămiistă. Însă poezia ei de acum, la fel ca și cea din volumul de debut, e departe de mizerabilism și de biografism expuse în secvențe realiste, manifestând deseori fobia metaforei și a abstractizării. Destul să aruncăm o privire asupra subtitlului („Singurătatea oului de cerb”)

pentru a sesiza aerul retro și forțarea limbajului până la joaca de-a schizofazia, pe de o parte, dar, pe de alta, și cu un lung și anevoie de urmărit șir de metamorfoze semantice și de deciptări simbolice la capătul cărora tronează promisiunea dezvăluirii coerenței inițiale a gândurilor. Nu alta e impresia lăsată de poezia *Ruj*, care deschide volumul și-l fixează într-un cadru simbolic și fantasmatic: „Ușor, năzuia să calce peste păsări,/ sărea peste zигuratul neterminat/ cu mișcări aleatorii.// Ploua peste mașina de făcut înghețată.// El își țuguia buzele, întindea degetele din fluturi,/ iar mîna o lua la vale./ Smucit, tot corpul lui o lua la vale/ subțindu-se, desfăcându-se în boabe/ de sudoare. Cu vechi deprinderi de marinar/ ochiul lui se acomoda, el/ înota pe jumătate de soare,/ scuipa moale.// Numai că pata aceea se tot alungea și se micșora/ într-o depărtare cu totul neclară.// Undeva se nășteau copiii lor./ fără să știe.”

Nu miră deci că pe coperta a patra Mircea Petean vorbește despre insolitul imageriei, al unei „fantezii abstruze” ca o trăsătură definitorie a volumului. Într-adevăr, parcurgerea poemelor determină observația că substanța principală este un imaginar de esență mitică, unul în măsură să dea seamă de o mitologie poetică personală, dincolo de universalismul sau colectivismul valențelor diferitelor simboluri. Păsări, ploaie, fluturi, soare, aripi, cai și foarte multe altele sunt cuvinte cheie dintr-o rețea vastă de semnificații, termeni în care se intersectează și astfel se amplifică, la modul fractalic, valorile simbolice ale creațiilor poematice. Tocmai de aceea, *Mitopoesis* e o alegere cât se poate de potrivită pentru intitularea volumului.

Limbajul simbolic reflectă faptul că autoarea concepe actul poetic ca o formă de devoțiune inaugurală. Zeitatea ei pare a fi tocmai inefabilul, intuiția poetică încă neîntropată deplin în limbaj, iar o cale de apropiere bătătorită – ritualul – lipsește, nu e încă instituită, astfel că singura formă de accedere rămîne lupta cu limbajul preexistent pentru a-l face capabil să dea formă unor intuiții sau aproximări semantice încă neverbalizate, neconsacrate ca părți ale ceea ce numim „realitate”. În esență, concepția e cât se poate de expresionistă. O creație ca *În mișcare* este doar una dintre cele care îndreptătesc o asemenea concluzie, căci în ea se reflectă principiul încercării de încapsulare și înfățișare în limbajul existent a unei revelații: „Spațiu redus la un cub aerian,/ acel zămbet de care pomenea aceea, fără să știe ce vrea să zică, și fără măcar să-i pese.// Ce era? Un animal neîmblânzit. Un struț, ai zice,/ sau un păun, dar mai degrabă o cireadă/ mînată de o regină. Litera «u», de la «uite», «uuuuu»./ Un evantai ce prinde viață,/ un corp desfășurat în falduri de corp/ ca o hoardă de cai alergând/ la infinit, într-un program informatic./ Un strigăt ce marchează fiecare stare cu fier roșu.// Privirea are tentacule gelatinoase nu foarte rapide.// Corpul mult mai veloce/ se scurge,/ cu minutele lui cristaline,/ într-un pat luxos.”

Apelul la asemenea recuzită, *mitopoetică*, după cum îi spune autoarea, poate fi și un reflex al studiului aprofundat, la nivel de doctorat, al psihologiei. Pe de altă parte, existența dusă în diaspora pariziană invită la speculația că apelul la simbolistica arhetipală e un reflex

identitar. Ar intra în sintonie cu bănuiala unui mecanism *poietic* în care răzbate nostalgia identitară și tonul elegiac care însoțește efortul recuperator al unor stări de grație. Privirea e deci îndreptată spre trecut. Poemele sunt, în ansamblu, memorii. Doar că relația cu trecutul e înainte de toate inerentă formulei poetice alese, devreme ce verbalizarea viziunii, în sensul încercării de cuprindere a ei în formă, în expresie, e precedată de strigătul uimit ce-i atestă existența. Strict formal, vocea din poeme nu relatează, ci rememorează, analizează și caută să facă inteligibile calm stări și viziuni intense. Dar toate acestea nu sunt proiectate *in illo tempore*, ci cât se poate de prezente în realitatea imediată, de concrete în prezentul rostirii și de particularizate. Astfel, creația poetei din diaspora își recuperează și prezentismul. Căci simbolurile ei sunt abstrase din universal, sunt supuse unui proces de personalizare, după cum se observă în *Rătăcitor*: „Eșuez în corpul meu pe o vastă/ pagină albă,/ tot nu mi-am găsit animalul totem.// Doar urme de pași pe linia/ întreruptă,/ și sorbituri de moarte.// Dar pielea de pe mine se încrețește,/ vie,// respir cu greu în ceața deasă!// La geam, eu visez/ la un prânz sacramental.”

Prin noul său volum, Alina Bîrsan își consolidează calea proprie în câmpul poetic actual, distingându-se prin felul în care supune regimul simbolic al limbii unui proces de personalizare, de adaptare la urgența destăinuirii fantasmelor ce-i bântuie realitatea personală.

* Alina Bîrsan, *Mitopoesis sau singurătatea oului de cerb*, Florești: Limes, 2022.

Nina CORCINSCHI

Iubita geloasă, poezia



După romanul *Cornul inorogului* – care a avut parte de o receptare spectaculoasă – Bogdan Crețu ne oferă un (alt)fel de roman, care pune mână-n mână critica și literatura, *Nichita. Poetul ca și soldatul* (Polirom, 2022). Documentată cu maximă atenție, biografia lui Nichita Stănescu se ficționalizează prin imaginația prozatorului – conturându-se, de la o pagină la alta, sensibilitatea, energia,

temperamentul marelui poet. Mai exact, modul lui de cuprindere a lumii, de asumare a existenței, de raportare la propria ființă și la alteritate. Ușor, ușor, lectura cărții ne conectează la energiile poeziei lui Nichita Stănescu, la rezervoarele ei de sensibilitate și imaginație, ne aduce mai aproape înțelesurile poeticii sale. Cartea debutează cu moto-uri din *Antimetafizica*, care rezumă că „în definitiv, poetul nu are biografie. Biografia poetului e opera lui...”. Aceasta este „religia” în care crede personajul lui Bogdan Crețu. Este și „dispeceratul” narativ de unde pornește combustia evenimentialului, dar și a emoționalului acestei cărți.

Structurată în trei capitole, volumul este străbătut de la capăt la altul de un camerton liric al declinului trupului și al *stării de mirabil* a poeziei. Nu întâmplător, Bogdan Crețu începe cu sfârșitul, adică instaurează de la bun început *contrapunctul muzical al trecerii*, fixează tristețea privirii de pe pragul (non)existenței, surprinde liniștea înfiorată de primele sunete ale morții. Integrează într-o țesătură densă, cu firele narrative bine fixate, spasmele trupului de carne, înfiorarea trupului de cuvinte și exultanța trupului îndrăgostit.

Aceste ipostaze compun un personaj al hybrisului, al trăirilor intense. *Nichita. Poetul ca și soldatul* m-a dus cu gândul la vechile romane de dragoste, de tipul *Romeo și Julieta*, *Tristan și Isolda* etc., în care pasiunea pentru celălalt e dusă până în moarte. În astfel de romane doar moartea pare să fie destinația adevărată a celor îndrăgostiți, care iubesc peste limitele vieții. Ei se dăruiesc unul altuia până la anularea de sine, își trăiesc hybrisul în mod total și definitiv. Pasiunea pentru poezie a lui Nichita e la fel trăită până la capăt. În templul poeziei, poetul intră dezbrăcat de trup, decuplat de viața sa personală. Ceilalți – prieteni, soție, iubită – nu sunt decât martorii oculari ai acestui spectacol al vieții intrate în moarte. Nu pot schimba nimic, dar nici nu ies netransformați din această întâlnire. Nichita din romanul lui Bogdan Crețu este un soldat. Așa își proiectase poetul rolul său în lume. Ambii – și poetul și soldatul – au în destinul lor stigmatul fatalității. Soldatul trebuie să-i apere pe ceilalți cu prețul vieții. Poetul trebuie să-și scrie poezia dăruindu-i-se total, renunțând la proiecte personale, la un destin pentru el însuși. Poezia este o iubită geloasă, care vrea totul doar pentru ea. Realitatea trebuie să se mute în viziune, ca să se nască poezia. Adevărata poezie, credea Nichita, nu are nimic cu contingentul, cu prezentul și concretețea clipei, ci cu eternitatea și misterul. Din magma acestor credințe se construiește schelăria cărții de biografie a creației, de fiziologie a scrisului, care se hrănește din sevele vieții până la capătul acesteia.

Viața lui Nichita e – se știa bine – una de boem. Poetul e fără casă, fără așezare de gospodărie, fără prea multe obiecte care să-l definească ca proprietar. Ceea ce-i trezește sentimentul de posesiune este femeia iubită și poezia. Doar acestea îl scot din albi și dau cu adevărat sens și „greutate” destinului său. Existența lui din ultimii ani e axată pe o *poetică a supliciuului*, asumat și dus cu demnitate și cu un soi de voluptate sacrificială. Durerea

trupului de sânge este trăită ca un preț pentru victoria trupului de hârtie. „Și-a trăit viața ca să-și scrie cărțile, acum trebuie să-și trăiască și moartea”.

Spre final îl învață să moară alcoolul, care distruge trupul, dar aprinde spiritul, produce tensiunea, scurtcircuitează *agresiunea* de cândva. Prin alcool, poezia se încapățânează să răsară dintr-un trup mai mult mort decât viu. Alcoolul e combustia vieții, care e poezia. Alcoolul provoacă desituarea de corp, fuga de prezent și înfruntarea morții. Chiar și așa, prezența morții e peste tot, în tunelul oranj, din delirurile sale, în pata de sânge de pe perete, în lumina care se amestecă cu întunericul din pleoape. Dar apropierea ei nu e tragică. E ceva ce trebuie să se întâmple. Din aerul rarefiat al poeziei, viața trupului e ceva străin, insignifiant. Durerile trupului sunt obscene dacă atentează la înălțimile eterice ale poeziei. „Refuza să facă legătura dintre el și ficat. I se părea obscen. Jignitor chiar. Nici soldatul rănit nu se gândește la rana prin care i se scurge viața. Se gândește la soția lui albă, fosforescentă, la cicatricea pe care o are pe reversul coapsei drepte și pe care numai el o știe. Se gândește la râsul copiilor. Se gândește la maică-sa. La vitele din bățatură. La jocurile din copilărie. Asta face și el. E un soldat muribund de niște ani buni. Și tot nu bate în retragere. Niciun pas înapoi. Pieptul înainte, la atac! Baioneta pregătită. Și sângele țâșnindu-i victorios pe gură. Câtă vreme se mai poate bucura de Ea, de prieteni, de poezie, rămâne viu. Este exact ca rănitul din copilărie, care îmbrățișase pachetul cu țigări. Se agăță și el de ce are. Așa cum se lipește și de unele amintiri. Ca să fie sigur că are trecut. A fost. Încă este. Tot mai puțin. Restul – neconcludent.”

Toate gândurile, reflecțiile, amintirile poetului sunt aduse într-un creuzet comun: al poeziei. Femeile pe care le-a iubit, prietenii care l-au înconjurat – toți au participat la conturarea atmosferei nu a unei vieți oarecare, a unui destin oarecare, ci a vieții unui mare poet. Situat pe contrasensul existenței comune, ieșit din tiparul unei vieți obișnuite. Perspectiva lui, chiar și în cele mai grele momente ale trupului, e modelată în logica poeziei.

Bogdan Crețu scrie că n-a vrut să pătrundă cu o „imaginație impertinentă” în intimitatea lui Nichita Stănescu, a ales o viziune intimistă, o plasare a perspectivei în interior, acolo de unde poți „să respiri din plămânii lui”. Din interior, lumea se reflectă aluvionar: în flash-back-uri, fragmente ale prezentului, viziuni și senzații, căpătând toate amprenta crepuscularului, a sfârșitului. Starea limită dintre neieșirea din viață și încă neintrarea în moarte conturează o atmosferă tulbură, amestecată, de o tristețe îmbibată de tandrețe.

„Exercițiile de moarte” sunt însoțite de *curiozitate și detașare*. Moartea trebuie întâlnită conștient, cu simțurile în alertă. Nichita e atent la mișcările corpului cât să poată face diferența: e încă *aici* sau e *dincolo*. Realitatea este recompusă de percepția unui corp bolnav, pe fragmente: iată roșcovul, ale cărui frunze sunt „sângele roșcovului”, iată cerga roșie și aspră roșie ca sângele, iată tunelul oranj. De undeva din interior, sângele lui stă să izbucnească pe gură. Nu e nimic de făcut, decât să

privească cu ochi lucizi dincolo, să înfrunte cu demnitate „glonțul” morții, întocmai ca un soldat, „cu brațul întins, cu arcul încordat, cu privirea ascuțită, mereu pregătit să lovească”. Oricum e nemuritor, încă de *aici*, vocea lui trimite ecourile de *dincolo*, frica de *aici* tinde să cultive resemnarea de *dincolo*. Teatralitatea gesturilor conturează concluzia unei vieți trăite ca un rol. De aceea, moartea e ceremonial care nu se poate desfășura oricum pentru poetul-soldat. El trebuie să-i vestească Ei cum e acolo, s-o anunțe despre primele sunete ale goarnelor morții. Nu poate muri într-un accident, în mod stupid, „de moartea altuia”, ci cu martorul vieții lui alături. De mână cu Ea. Moartea e un „proiect”, construit cu mîgală, din pași mici, care-s inițieri curajoase *dincolo*. Un pas fusese făcut în copilărie, alt pas – în accidentul de mașină cu Nicolae, altul – în momentul preinfarctului, crizele tot mai repetate în ultimii ani îl pregătiseră, îl învățaseră cum e cu moartea, mai rămânea acordul final.

Străin de cele lumești, Nichita este totodată și dependent de oameni, de public. Dacă relația lui cu obiectele „personale” este de indiferență („lucrurile personale te confiscă ...”), oamenii sunt parte integrantă din spectacol. De aceea, casa lui Nichita mereu a fost deschisă pentru „cei care scriu poezie”. „De ce-ai venit, dacă nu scrii poezie?”, o întreabă până și pe Ea, la prima ei vizită. Prietenii sau tinerii poeți necunoscuți (veniți la Nichita ca să-i „valideze”), care se perindă prin casa lui devin „actori”, sunt parte a spectacolului. Ruinat de boală, obosit de viață, în fața lor, Nichita se transfigurează, vorbește în poeme, ascultă nesățios poezie și oricine citește în fața lui capătă aura de poet, e „validat”. Doar iubirea poate să atingă starea limită a poeziei, dar niciodată n-o va devansa. Frica de a nu-l face captiv în detrimentul poeziei îl face pe Nichita un fugar de pe scena iubirii cu Gabriela. O altă mare iubire este cu Ea, femeia blândă și delicată care-i veghează ultimele clipe. Prin ea, e un muribund care refuză să moară, care încă-și negociază dreptul la viață, cu resemnarea scindată. Viața și moartea lui capătă sens într-un contrapunct al iubirii. „Ce fericire totuși: să mori îndrăgostit! Și ce contradicție: să iubești și totuși să mori!”. Orgolios, dar și stângaci, ceremonios, dar și dezlănțuit, maximalist în poezie, dar minimalist în habitatul său, Nichita îl umanizează într-un mod fascinant pe poetul Nichita Stănescu din manuale și dicționare literare. Maturitatea alternată și cu un soi de copilăreală a poetului asigură o notă de ludic acestei cărți îmbibate de dramă. Un gest de copilăroasă candoare este dăruirea de monete prietenilor – mici crâmpeie de eternitate în efemeritatea clipei. O metaforă a Tinereții mutate în eternitate, în imagine, în artefact.

Cartea lui Bogdan Crețu e de o autenticitate tulburătoare. E construită cu delicatețe și cu tandrețe. În postfață aflăm că Nichita a fost prima pasiune literară a criticului. De aceea *Nichita. Poetul ca și soldatul* e scrisă cu subtilitatea și competența unui profesionist și cu empatia și căldura unui prieten. Prin puterea de nuanțare și cuprindere a umanului unui mare poet – e un omagiu adus nu doar lui Nichita Stănescu, ci însăși Poeziei.

Andreea POP

Puțină stilizare și-un pic mai multă fragilitate



Un debut în care viziunea poetică e tradusă prin câteva scenarii tandre ale vulnerabilității scrie Ion Agaci în *Șampanie pentru acest sfârșit* (Tracus Arte, 2021). Poemele lui, încărcate de imagini ale interiorizării – ca tot atâtea forme de exorcizare a unei sensibilități agresate –, se derulează cu un soi de tristețe grațioasă, au aerul unei materialități aproape simbolice, himeric-diafane, în orice caz, una care ține de stilizare și procesare a perspectivelor.

E modul lui cel mai specific de a vorbi despre niște situații care nu inovează prin tematică, ci se plasează într-o zonă a umanului ușor de recunoscut și empatică cu cititorul – spații afective familiare, dar pe care poetul le trece printr-un filtru ceva mai „educat” al perspectivelor. Emisia lirică merge, adică, pe linia unor cosmetizări emoționale care nu contrafac efectele textelor, cu toată ritualizarea asta, ci le direcționează în favoarea unei realități cu consistență ceva mai volatilă. Majoritatea textelor lui Ion Agaci își prelucrează, astfel, anxietățile prin depanarea unor teritorii personale, în care e loc de frică, trasare a limitelor și reflecții pe marginea bolii (cu o recurență simptomatică, așa zice, pentru un poet tânăr), dar și de tatonări mai mult sau mai puțin internalizate ale dragostei: „ca pe o nouă zonă de confort, vizionară/ noi purtăm negrul uzat al memoriei./ eu te duc la lacul morilor/ ca să-ți arăt rațele moarte,/ cum stau întinse pe malul cimentat/ ca niște exponate în aer liber./ eu te sun să-ți spun să te îmbraci cât de frumos posibil/ ca să te duc la lacul morilor/ să-ți arăt locul în care vreau să ne construim o casă/ și să-ți arăt de ce ar trebui să devenim bogați./ noi nu suntem destul de mult treji/ ca să aducem lucrurile de partea noastră./ și chiar dacă nu mai bem ca înainte/ tu ești deziluzionată,/ dar nu știi că trebuie să profiți/ până și de asta.”, [ca pe o nouă zonă de confort, vizionară], sau, în poemul imediat următor – „în depărtare dar foarte clar se auzeau două acordeoane/ noi fugeam în forul iernii/ pe calea ferată/ spre cea mai apropiată stație de evacuare din oraș/ m-ai întrebat dacă ne va ajunge/ o șampanie pentru acest sfârșit de viață/ trăită într-o Canadă personalizată/ ca-n filmele lui Dolan”, [în depărtare dar foarte clar se auzeau]. Undeva la limita unui estetism ușor emfatic se poziționează toate temele astea, destul de generaliste, cum ziceam mai sus, pentru că e aici mult studiu

& efort în decantarea demonstrațiilor interiorizate pe care mizează Ion Agaci, estetism evitat cu succes, totuși, printr-o plasticitate a versurilor, așa zice, moderată, ori mai degrabă temperată, ținută în frâu.

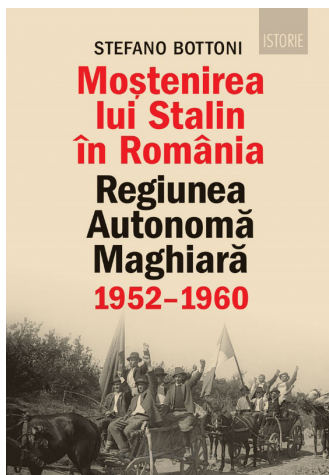
Ceea ce nu înseamnă că debutul ăsta nu are un oarecare rafinament al viziunii de care poetul nu face rabat, ci, dimpotrivă, îl practică prin apelul la filtre cinematice, prin care tot amestecul de dragoste/ mizerie/ introspecție care stă la baza poemelor lui capătă un oarecare *glam*, prizează o anxietate cu ținută, elegantă aproape. Recuzita asta filmică ușor solemnă e profesată uneori cu un aer melancolic-teatral și visător-absent, în același timp, așa cum se întâmplă în [dacă aş număra toate locurile]: „dacă aş număra toate locurile/ în care am dormit mi-ar fi rușine/ să mă mai plimb prin acest oraș./ m-am mutat dintr-un oraș în altul/ și nu s-au schimbat decât/ proporțiile anxietății mele/ egale cu aceste bulevarde largi./ cântă: «my personal opera singer»/ când mă aflu în loja ta,/ toamnă: «my personal bartender, I'm your Long Island./ always remember»/ captează-mă pentru mai târziu, când vei rămâne singur/ «my personal filmmaker»/ eu voi fi cartea voastră de vizită/ dar simt/ că ceva fără precedent de important a fost ratat/ iar cineva apasă cu răzbunare pedala *una corda*/ a unui pian.”. Și totuși, chiar și-n ciuda unor „reprezentatii” de genul celor de mai sus, poezia lui Ion Agaci din *Șampanie pentru acest sfârșit* e, până la urmă, ferită de orice soi de estetism pentru că descrie niște lucruri destul de *relatable*. Cred că aici e cheia de salvare a „exorcizării” rafinamentului de care ziceam mai sus, prin faptul că vorbește cu naturalețe (dar și printr-o punere în scenă elaborată, nu mai puțin) despre momentele de criză și reconfigurare intimă, într-un limbaj care nu exclude, unul care punctează momente de sondaj identitar ușor de apropiat, lucruri în jurul cărora gravitează aproape oricine măcar odată, cu toată „împachetarea” lor aleasă: „tu, subscriu./ cinematografia înlăturării crustei mele./ exemplu al stereotipizării,/ prin lipsa ta, tu îmi fermentezi serile,/ dar nu te învinovătesc./ saliva suprasolicitată, constat cu abjecție/ - în privința ta sunt nevoit să fac abuz de inteligență./ sau a mai romanticiza căderile/ de calciu -, conduce la sterilitate./ ar fi nefiresc de ușor să-mi explic întreținerea/ acestei rugini,/ rămân cu impresii valoroase./ din orice context m-aș scoate și, totuși,/ tăcerea e cea mai prețioasă lecție de care beneficiaz./ aveam astăzi nori grei deasupra capului/ când pășeam pe iarba proaspăt tăiată/ când am înțeles că nu există locuri care să ne aparțină./ ci doar locuri ce ne complimentează singurătatea./ și am simțit plăcere venind/ din direcții pe care nu le mai luasem vreodată în calcul./ plăcerea de a observa frumosul în alții./ tu, subscriu./ ești cinematografia interpretării acestei frumuseți.”, [tu, subscriu] Convingătoare, oricum, filmele astea ale lui Ion Agaci despre precaritate și fragilitate, chiar cu tendința lor spre decartaj sentimental și paradă vizuală.

Șampanie pentru acest sfârșit e un discurs-imagine intens, practicat cu un firesc al pledoariei pentru recuperările & re poziționările personale pe care le încearcă și ferit de decorativism, cu toate ornamentele lui vizuale. Îmi place jocul ăsta al autorefecției cinematice & extazului meditațiilor existențiale pe care îl desfășoară Ion Agaci – și o face fără emfază, dincolo de mode poetice și cu multă convingere personală. Debutul lui – o stenogramă a dezintegrării/ căutării sensului cu o execuție reușită.

* Ion Agaci, *Șampanie pentru acest sfârșit*, Editura Tracus Arte, București, 2021

Alex CISTELECAN

Sera lui Stalin



Într-un articol relativ recent din *London Review of Books*¹, Sheila Fitzpatrick arăta cât de complicată și neelucidată rămâne problema naționalităților și națiunilor din fosta Uniune Sovietică. În continuare, toate cele trei interpretări existente ale acestei chestiuni păstrează de partea lor o doză respectabilă de verosimilitate: „E o enigmă modul în care ar trebui să ne raportăm la Uniunea Sovietică, acum că a dispărut. A fost oare un imperiu rus deghizat, care s-a fragmentat atunci când coloniile lui s-au eliberat în sfârșit? A fost o federație binevoitoare în care fratele rus mai mare și-a subsidiarizat generos frații mai tineri și a plătit pentru educația lor? Sau a fost, poate, un stat multinațional în care conducătorii republicilor constituante au dobândit atât de multă libertate de acțiune încât în cele din urmă au putut pur și simplu să părăsească uniunea și să se declare președinți ai unor națiuni suverane?”

Deși împărțită de toate cele trei ipoteze, verosimilitatea nu este însă egal împărțită între ele, și nici sursele de credibilitate pe care se bazează ele nu sunt aceleași. După cum continuă Fitzpatrick, „Prima versiune e, din motive de înțeles, cea mai populară. Ea le convine noilor state independente, furnizându-le un mit al originii numai bun pentru construirea unui sentiment de afiliere națională. (...) Cea de-a doua versiune e cea care le surâde rușilor, deși au învățat să-și păstreze opinia doar pentru ei, în fața scepticismului general [articolul e din decembrie 2021]. Cea de-a treia versiune e cea care ar vedea un observator de pe Marte, sau – cine știe? – un viitor *political scientist*”.

Situația naționalităților din URSS e complicată nu doar de conflictul dintre aceste trei interpretări, ci chiar obiectiv, de situația complicată din teren, de existența sau instituirea unor niveluri diferite, potențial conflictuale, de națiune și naționalitate: pe lângă acel formal *primus inter pares* care era naționalitatea rusă, existau pe de o parte „naționalitățile titulare”, care aveau dreptul la propria lor republică sovietică, și „naționalitățile minoritare”, care nu-l aveau. În acest sistem, autoritatea centrală sovietică

și însăși structura instituțională a uniunii constituiau un posibil avantaj, o instanță la care să poată apela, pentru ambele tipuri de naționalități conlocuitoare: structura uniunii permitea, pe de o parte, suficientă autonomie și generoasă susținere pentru construirea specificului cultural național pentru membrii titulari, jucând, pe de altă parte, adesea rolul de tutore și aliat al minorităților naționale în încercările acestora cu „titularii” teritoriului respectiv.

Toate acestea sunt, într-o anumită măsură, valabile și pentru un caz din afara perimetrului strict al Uniunii Sovietice, dar aflat, în perioada despre care vorbim (anii 1950), sub imediata autoritate a Moscovei – și anume scurta istorie a Regiunii Autonome Maghiare din RSR, căreia Stefano Bottoni i-a dedicat o recentă monografie². Și aici, în acest joc în trei al naționalităților – fratele sovietic mai mare, naționalitatea „titulară” română și cea maghiară „conlocuitoare” – autoritatea sovietică, chiar Stalin însuși, cel care a conceput și impus crearea regiunii autonome în ciuda rezervelor românești, au jucat un rol istoric de aliat și binefăcător al minorității naționale. În toată istoria românească post-1918, și în ciuda tuturor dezbaterilor încă vii despre dreptul la autonomie și autodeterminare, doar Stalin a fost cel care i-a recunoscut și pus în practică acest drept minorității maghiare din România, prin instituirea RAM în 1952. Pe de altă parte, e la fel de adevărat că procesul de românizare forțată sau, dacă nu, de izolare și subdezvoltare a regiunilor maghiare din Transilvania a (re)început chiar din timpul existenței Regiunii Autonome Maghiare (1952-1960), fiind expresia modului în care comuniștii români au implementat în răspăr și à contre coeur un proiect stalinist în care nu credeau, pe care nu-l voiau și de ale cărui consecințe presupuse chiar se temeau; după cum intensificarea procesului de românizare (a regiunii Mureș) și izolare/subdezvoltare (în Harghita-Covasna) s-a intensificat imediat după desființarea administrativă a RAM, și tocmai ca reacție la acest proiect considerat străin și ostil de neam de la bun început³. Prin urmare, de pe urma acestui proiect sovietic, se poate spune că au beneficiat și au pățit dialectic ambele naționalități conlocuitoare implicate – dar nu în același timp și în același fel.

Acest aspect e confirmat de Bottoni, care observă: „Caracterul maleabil al premisei anticolonialiste leniniste constituie un element-cheie pentru înțelegerea dinamicilor complexe ale formării și desființării autonomiei maghiare din România comunistă. Tocmai această premisă – nerevizuită oficial niciodată – a făcut posibilă elaborarea cadrului teoretic necesar instituirii autonomiei teritoriale a Ținutului Secuiesc la începutul anilor 1950, dar, zece ani mai târziu, exact același argument a permis regimului comunist românesc să-l manipuleze ca pe un instrument de legitimitate împotriva propriei minorități maghiare din Transilvania” (p. 55). Această ambiguitate, sau dublu uz, al(1) viziunii bolșevice asupra chestiunii naționalităților, care a permis să fie mobilizată atât de minoritățile naționale în revendicarea dreptului lor la autonomie și autodeterminare, cât și de naționalitățile titulare în revendicarea aceluiași drept, dar în raport cu fratele

sovietic mai mare și pe spezele minorităților conlocuitoare, nu este doar una sincronică, simultană, ci prezintă și o desfășurare temporală, cu momentul Budapesta 1956 pe post de macaz ce face trecerea de la primul uz la al doilea – de la RAM ca autonomie măcar formală acordată unei comunități naționale cu un anumit trecut progresist și cu o anumită deschidere inițială față de comunismul de inspirație sovietică (în bună parte ca reacție la masacrele vindicative săvârșite în zonele secuiești, sub ordinele lui Maniu, de armata română eliberatoare în 1944), la spectrul naționalismului, revizionismului și anticomunismului maghiar, ce au răbufnit în 1956, și a căror influență trebuia curmată în fașă în România, în primul rând sub forma autonomiei Regiunii Autonome. După cum rezumă Bottoni: „revoluția din Ungaria a reprezentat punctul de cotitură pentru politica națională a PMR, după care partidul nu a mai văzut chestiunea minorității maghiare din Transilvania ca pe o problemă politică și culturală, ci ca pe una de securitate a statului care, în cele din urmă, avea să legitimizeze introducerea „național-comunismului” în România” (p. 325). După 1958 și retragerea trupelor sovietice de la noi, spațiul de manevră al autorităților comuniste românești e brusc eliberat de opreliști, iar reconfigurarea și apoi desființarea RAM nu vor întârzia prea mult: „În martie 1962, la nici un an după restructurarea Regiunii Autonome Maghiare, imensa statuie a lui Stalin, dezvelită în piața centrală a orașului Târgu-Mureș la sfârșitul anului 1955, a fost îndepărtată pe furiș în cursul unei singure nopți și transportată într-un loc necunoscut, nemaifiind găsită niciodată. (...) Îndepărtarea statuii lui Stalin de la Târgu-Mureș avea o importanță încărcătură simbolică. Sfârșitul metaforic al dominației sovietice asupra României mergea mână în mână cu prea puțin glorioasă desființare a autonomiei maghiare pe care Stalin o încurajase chiar în centrul țării” (p. 393). Între acest sfârșit obscur, și începutul său deloc mai glorios, săvârșit în 1951-1952 în culisele sovietice ale recomandărilor pe marginea noii constituții românești, Bottoni reconstruiește în mod foarte bine documentat cadrele instituționale, coordonatele juridice, actorii principali și viața socială din această „seră”⁴ care a fost Regiunea Autonomă Maghiară.

¹ Sheila Fitzpatrick, „Get Your Story Straight”, *LRB*, vol. 43, no. 23, 2 December 2021.

² Stefano Bottoni, *Moștenirea lui Stalin în România. Regiunea Autonomă Maghiară 1952-1960*, traducere de Mugur Butuza, Humanitas, București, 2021.

³ Nu neapărat după – ci și în paralel cu existența RAM. După cum notează Bottoni, „primul efect palpabil al înființării RAM a fost intimidarea maghiarilor care trăiau în alte regiuni ale României” (p. 118).

⁴ Vezi discuția din capitolul final despre natura acestui experiment administrativ, în care Bottoni respinge metaforele rivale și încetățenite în ce privește RAM, și anume cele de „vitrină de prezentare” sau „ghetou”, optând în schimb pentru imaginea „serei”.

Alexandru MATEI

Fantoma noii clase ecologice nu bântuie încă



O fantomă bântuie prin Europa – fantoma comunismului. Ein Gespenst geht um in Europa – das Gespenst des Kommunismus, în original. Fraza nu mai are nevoie de nicio prezentare. Introducerea aceasta abruptă a *Manifestului* din 1848 constată și în același timp incită. Pe de o parte, desigur, constată, pentru că ne aflăm la o jumătate de secol de la Revoluția franceză, care mai degrabă eșuase. Așadar, era limpede că ceea ce devenise fantomă aștepta momentul prielnic reîncarnării. Scânteia, cum s-ar spune, fusese aprinsă, imposibilul devenise posibil. Dar și incită, îndeamnă, accelerează circulația fantomei prin mințile oamenilor, tocmai pentru că aceste minți să se adune și să se mobilizeze pentru ca Revoluția să se realizeze.

Dacă circula, înseamnă că era vie. Era vie în oameni – în unii dintre ei, în cei care se constituiau, sau se lăsau constituiți, într-o clasă, avatar al „ordinelor” de odinioară, de pe vremea când lumea europeană era ordonată.

În 2022, după mai bine de un secol și jumătate de la *Manifestul comunist*, o cârtică* alcătuită din 76 de paragrafe și zece capitole încearcă să revendice constituirea unei alte clase, diferită de cele de-acum tradiționale, *adică moderne*: „noua clasă ecologică”, sau o „geoclasă”, conform lui Nikolaj Schultz care lucrează la o teză de doctorat, la Copenhaga, pe această temă, și a lui Bruno Latour, cel care știe – nu de curând – că fantoma ecologismului NU bântuie (încă) prin Europa, cu toată că ar trebui. Broșura/manifestul este disponibil în franceză și în germană, va fi și în engleză anul viitor.

Dar fantoma comunismului răspundea unei dorințe, nu doar unor nevoi. Era deopotrivă imaginabilă și utopică, și de aceea, mobilizatoare. Promitea mai mult, mai bine, mai repede – este vorba despre ceea ce Latour numește, în altă parte, un dublu click. Fantoma ecologismului are un cu totul alt profil. Ea nu promite

nici mai mult, nici mai bine, nici mai repede. Mai degrabă putem vorbi despre fantoma unui dezastru climatic, care se cere alungată. Latour știe foarte bine și asta : „a te îndrepta către menținerea condițiilor de locuibilitate nu se poate asocia, deocamdată, cu niciun ceva entuziasmant.” (p. 41) Cum să entuziasmeze o menținere ?

Traseul textului e următorul : autorii convin că ideea lui Marx – clasa – n-a murit, dar trebuie reluată, regândită într-un context nou, cel al noului regim climatic și al discursului științelor naturale, care reformulează astăzi un așa-numit „sistem-Pământ”, sau „sistem-Gaia”, conform căruia nu planeta, ci viul pe care-l găzduiește este cel care își creează propriul mediu, cel care se auto-re-produce și care în același timp produce diferențele care-i definesc istoria. Într-un fel, ipoteza Gaia echivalează cu teza existențialistă a preeminenței existenței asupra esenței (orice ar însemna cuvintele astea în diferite contexte), doar că nu raportată la oameni (la cei moderni mai ales), ci la toate viețuitoarele, la viul care face din planetă un ceva – un obiect ? – viu.

Cum spuneam, problema esențială pe care Latour încearcă să o rezolve de peste un deceniu – el împreună cu o cohortă de oameni de știință, universitari, artiști, dintre care unii au întemeiat celebrul masterat SPEAP de la Sciences Po din Paris – este cea a insuficienței intensității afective a ecologismului. Problema este explicit pusă în capitolul V, intitulat „O dezalinare a afectelor”, acolo unde autorii constată că, deși li se spune, prin media, și deși încep să vadă tot mai mult că noul regim climatic amenință perpetuarea acestui cosmos viu în care existența noastră ia forma vieții, oamenii nu se mobilizează suficient. Filmul „Don't look up” de Adam McKay, despre care s-a vorbit mult iarna trecută, pune în scenă, destul de grosolan însă, tocmai o astfel de pasivitate, venită însă din partea clasei politice americane. Însă, între omul de știință onest și politicianul corupt, „poporul” pare absent. În primul rând, pentru că nu știe și nu este lăsat să știe. A ști devine, în paradigma nouă, ecologică, mai important decât a dori – dar vestea aceasta nu poate fi decât una proastă. Latour și Schultz cer în acest capitol „redefinirea afectelor legate de libertate care n-au încetat să se schimbe de-a lungul istoriei” (p. 41), dar este limpede că această redefinire nu poate fi, pentru a avea eficacitate, una teoretică. Sigur, antifraza „cu cât suntem mai dependenți, cu atât mai bine” (aceeași pagină), referitoare la interdependența vieții viețuitoarelor între ele și a mediului ca viață, sună bine – dar cine *vrea să fie dependent*? Din nou, epistemologia bate estetica, sau intelectul bate sensibilitatea: trebuie să ști, mai întâi. De acord că existe locuri pe glob unde criza climatică se simte, doar că asta provoacă teamă și nu entuziasm, animă o urgență punctuală căreia îi ia mult să devină proiect global.

Toată mini-teoria care precede acest capitol central, deși are dreptate, are de mult de așteptat pentru a deveni, ca să fac un joc de cuvinte facil, *afectivă*. Desigur, modernitatea a pus accentul pe producția cu orice preț, ceea ce duce acum la falimentul procesului de producție însuși, pentru că, nu-i așa, producția este încastrată în mediu, depinde de el, astfel că supra-producția începe să semene cu arderea mai rapidă a unei lumânări: căldura împrăștiată momentan e mai mare, dar lumânarea se topește mai repede.

Pentru a upgrada adaptând terminologia marxistă, autorii propun un nou vocabular politic: în loc de producție, ei spun *zămislire* sau *naștere* – *engendrement* în limba franceză – iar în loc de dezvoltare, *anvelopare*, în sensul grijii față de un interior în care ne aflăm și din care nu putem ieși – viața nu are exterior. O întreagă metafizică, dar și un întreg materialism se regăsesc aici. *Ce este metafizica?*, celebrul opuscul heideggerian din 1927, poate fi acum reformulat în termenii microbiologici și chimici ai lui Lynn Margulis și James Lovelock – desigur. Dar Heidegger vorbește despre o angoasă pe care acest materialism ecologic, foarte clar expus în capitolul doi, „O prodigioasă extensie a materialismului”, nu o produce. Este foarte corect ca Latour și Schultz să propună o nouă definiție a *sensului istoriei* în aceste momente de criză – pe urmele lui Dipesh Chakrabarty, de fapt, din *The Climate of History: Four Theses* (citată deja de 4000 de ori din 2009 încoace) – doar că acest nou sens al istoriei, care face ca timpul istoric și cel geologic să devină confluente, nu mobilizează la fel de mult precum o făcea vechiul, modernul sens al istoriei. Noul sens al istoriei este unul recuperator, nu merge înainte decât ca sustenabilitate a ceea ce este (deja). Alt sens, altă temporalitate.

Cred că e limpede de ce: pentru că sensul modern al istoriei oferea iluzia unei umanizări a istoriei, chiar dacă cei care îl controlau erau, față de toți ceilalți, *Übermenschen*. Pare că a fi supraom e mult mai mobilizator decât a fi post-om. Or, ceea ce cere Latour acum este o mobilizare în sens invers, în vederea unei încetiniri. O mobilizare, adică a accelerare, care să vizeze o decelerare, o încetinire a producției; inovații care să rezulte în consum redus, nu în confort sporit; o mobilizare către liniște – un soi de pasiune a Neutrului, am putea spune, gândindu-ne la utopia afectivă pe care Roland Barthes o formulează spre sfârșitul vieții, asta după ce, în tinerețe, se duelase cu discursurile dominante ale vremii din poziția modernului.

De la capitolul cinci încolo, textul se adresează mai degrabă celor care gândesc posibilitatea unei noi politici ecologice, adaptate noii realități a mediului și a viului: una care să pună accentul pe educație și pe cercetare, pe cunoașterea tuturor formelor de expresie culturală a societăților, pentru a reuși să aprindă afecte noi, afecte „ecologice”, care să creeze o masă critică

și să producă un soi de revoluție silențioasă. Această a doua parte pare mai puțin spectaculoasă, dar este fără îndoială foarte interesantă. Conștiința eco-politică pe care o caută Latour stă în afectele celor care știu, celor educați, și nu ale maselor pe care se sprijinea politicul până spre finalul secolului trecut. Dacă în acest punct „suntem în mod clar pe cale de a schimba estetica” (p. 73), rămâne un ecart imens între popularitatea acestei estetici la nivel global, față de cea modern-tradițională (*Don't Look Up* este doar o tentativă singulară de a populariza o această nouă estetică, dar mă tem că o face cu mijloacele celei pe care vrea să o înlocuiască).

Trebuie să subliniem faptul că această nouă politică este una declarată de autori ca fiind „de stânga” – fapt afirmat încă de la pagina 17: pentru Latour și Schultz, ecologismul este o politică de stânga într-un nou context, planetar, care rămâne la fel de anti-naționalist și de cosmopolit ca orice politică modernă (de pus în opoziție cu anti-modernă) și care încearcă să-și găsească un punct de reper în Europa unită, unită supra-național și supusă unor reglementări care încep să țină cont tot mai mult, cel puțin aparent, de realitatea climatică. Sigur că, însă, această politică europeană poate funcționa de sus în jos, și o face, dar este departe de a o face de jos în sus. Problema rămâne aceea a lucrului cu care se poate înlocui politica – dar și politicul, scriu autorii – modern/ă, a/al unor platforme ideologice axate fie numai pe oameni sau pe oameni și pe o natură patrimonializată, de păstrat la adăpost de ei, ca și cum lumea ar fi separată în natural și social (formularea îi aparține lui Latour). Sigur, ar fi bine dacă, recurgând din nou la substituțiile terminologice ale autorilor, creșterea ar putea fi înlocuită de prosperitate. Dar în care minte creșterea nu este asociată prosperității?

O fantomă bântuie umanioarele; bântuie politicul, însă ea nu bântuie încă masele, pentru că însuși conceptul de masă este altul. Iar temporalitatea sărăciei și a pulsionii de a avea (mai mult), vitală, nu poate fi ușor înlocuită de o temporalitate rațională a geo-istoriei. Omul ecologic este, în final, tot un om nou. Sigur, după un model opus celui pe care-l oferă Bulgakov în *Inimă de câine*, căci acest om nou ecologic este un/o intelectual/ă, educat/ă, de cultură umanistă și științifică laolaltă. Cine se angajează să-l – zămislească?

* Bruno Latour, Nikolaj Schultz, *Mémo sur la nouvelle classe écologique*, La Découverte, Les Empêcheurs de penser en rond, 2022. 95 p.

P.S.

Deși nu poate fi afiliat niciunui grup de gânditori, Bruno Latour face parte din generația „noilor filozofi”. Poate de aceea respinge și discursul teoretic revoluționar, în frazele căruia s-a format -am numit aici French Theory - fără să adere însă nicio clipă la anti-

intelectualismul acestora. Lyotard îl citează în „Condiția postmodernă”, în 1979, cu un articol, în vreme ce François Cusset abia îl aminteste în cărțile sale de istorie intelectuală contemporană.

Opera lui Latour este cea a unui gânditor care a făcut teren în aceeași măsură în care a citit cărți. Antropolog în Coasta de Fildeș sau la Institutul Salk de lângă San Diego, istoric al științei prin cartea despre Pasteur, Latour deschide două mari drumuri în gândirea contemporană:

cel al de-modernizării antropocentrismului atât de stânga cât și de dreapta, prin considerarea, în orice fenomen fie el „istoric” ori „natural”, a agenților-actori care contribuie la el. Om sau microb, medicament sau text literar, toate acestea sunt „actori” ai realului. Pe de altă parte, Latour este cel care identifică, pe urmele lui Michel Serres căruia îi datorează enorm, marele „defect” al French Theory și al filosofiei moderne: acela de a distinge între cunoașterea „spirituală” și cea „naturală”.

În ultimii ani, Latour a încercat să schițeze o „politică ecologică” diferită de cea pe care o criticase în anii 1990, în „Politicele naturii” (1999). Se poate spune că, dacă „N-am fost niciodată moderni” (1991) este manifestul inaugural al unei gândiri ecologice al cărei artizan este, „Cercetare asupra modurilor de existență” (2012) este principala lui operă metodologică, de implementare a acestei gândiri.

Dispariția lui Latour, survenită recent, pe 9 octombrie, lasă un gol nu doar în cercetarea socio-antropologică a științei, ci și în cea politică; în studiile literare; în antropologia religiei în modernitate; în critica și în practica dramatică și artistică; în învățământul academic, acolo unde a întemeiat un master interdisciplinar la Sciences Po.”

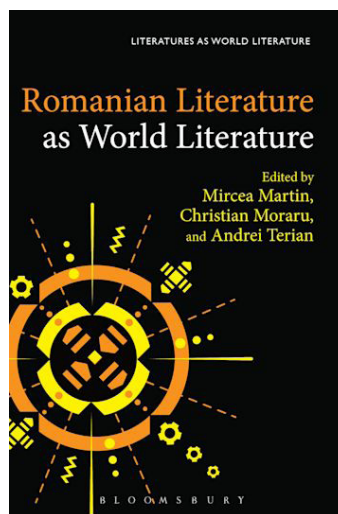
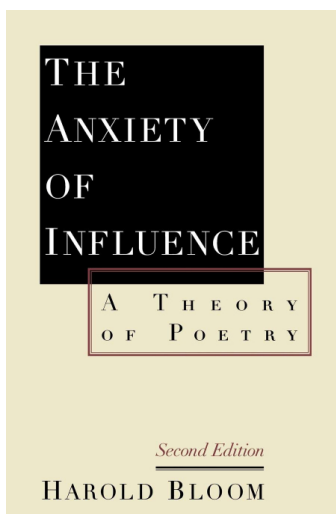
Ioan Șerbu
krav maga



Argument

Problema modelor și a modelelor, a importurilor culturale și, pe cale de consecință, a influențelor în edificarea literaturii și culturii române este una care a ocupat avanscena studiilor de istorie și teorie literară vreme îndelungată, de la „formele fără fond” (T. Maiorescu) până la „postmodernismul fără postmodernitate” (Mircea Martin). Mutația estetică pe care au promovat-o, în mod foarte zgomotos, poezii optzeciști (mai ales lunedìști), prin revendicarea spațiului cultural american (în timp ce, așa cum știm, prozatorii optzeciști s-au păstrat mai aproape de textualismul francez), a fost într-o oarecare măsură continuată de generația 2000, fie și sincopat, cel puțin prin păstrarea aceleiași direcții americane, mai ales a școlilor literare de la San Francisco și New York, ca influență predominantă, dar nu și singulară. Este identificabil un nucleu comun, nu doar în termenii aceluiași centru de referință, ci și în ceea ce privește mecanismele de integrare și raportare la tradiția literară autohtonă, respectiv la dominantele culturale importate. În literatura română *extrem-contemporană*, a „postmodernității fără postmodernism” (Paul Cernat), a *metamodernismului* sau *postumanismului* (terminologie care, la rândul ei, invită la multiple problematizări, 2010 fiind considerat anul de *referință* în opinia lui Alex Ciorogar), categoriile de relații dintre scriitori / opere și astfel raportul cu modelele canonice – sub impactul media și new-media, respectiv al tehnologiilor digitale – suferă transmutări. Revista „Vatra” vă invită la o reflecție asupra modului în care au fost (și sunt) metabolizate, de-a lungul celor trei generații literare menționate, relațiile productive dintre opere, modele/maestri și noile repere culturale.

Senida POENARIU



I. Anchetă scriitori

1. Care sunt scriitoarele/scriitorii care v-au influențat? Cum v-au stimulat acestea/aceștia creația?
2. Ce rol atribuiți referințelor culturale în creația dumneavoastră (autori, opere literare, muzică, seriale TV etc.)? Cât de mult țineți cont de potențialitățile dialogului cultural atunci când scrieți?
3. Considerați că opera dumneavoastră se regăsește într-un raport de continuitate sau de discontinuitate cu generațiile literare precedente?
4. Considerați că în literatura română actuală, extrem-contemporană, mai avem de-a face cu un contra-model subversiv (importat, ca în cazul optzeciștilor, de pildă), respectiv mai este el necesar pentru a marca o ruptură față de tradiția literară?
5. Care ar fi liniile de influențe și confluențe majore (interne și externe), identificabile în proza/poezia actuală? Pot fi ele sistematizate unitar sau sunt, mai degrabă, eteroclite? Se poate spune că un anumit gen literar este mai susceptibil acestora, respectiv că are un grad mai ridicat de permeabilitate?

Maria BURCEASCU

1. Cred că sunt două tipuri de influențe în formarea mea ca autor. Pe de o parte, literatura străină, în mod special cea sud-americană, iar pe de altă parte, literatura română, în sensul unei matrice stilistice așa cum este ea definită de Blaga.

Ernesto Sabato este scriitorul care m-a stimulat în zona de realism magic, alături de José Saramago, Mario Vargas Llosa, Isabel Allende și Gabriel García Márquez. Din operele lui Alice Munro am învățat precizia stilului, iar din literatura rusă contemporană, în mod special Ludmila Ulișkaia și Guzel Iahina, am preluat preferința pentru poveștile dense, cu personaje ale căror istorii personale reprezintă catalizatorul acțiunii.

Rolul literaturii române este cel puțin la fel de important pentru mine, deoarece este axa stilistică de-a lungul căreia mă mișc. Fie că vorbim despre autori canonici, precum Marin Preda sau Camil Petrescu, sau autori contemporani precum Adriana Bittel, Marta Petreu și Lavinia Braniște, evoluția mea ca autor este rezultatul spațiilor creatoare descătușate de aceștia.

2. Deși literatura pe care o scriu nu abundă de referințe culturale, ele sunt prezente în subtext. Referințele culturale sunt, pentru mine, ca tușele îngroșate din fundalul unui tablou. Pe de o parte deschid discuția despre actul creator, iar pe de altă parte aduc niște accente aromatice. Însă dacă tușele sunt prea multe, nu doar că acoperă fundalul, dar distrag atenția de la subiectul tabloului.

Există un echilibru foarte fin între caracterul universal și cel specific al unei opere literare, iar o abundență de referințe poate să strice acest echilibru. Mărturisesc că, din postura de cititor, multitudinea referințelor culturale îmi creează mai degrabă senzația că privesc pe gaura cheii decât că sunt invitată să descopăr povestea explorând în voie spațiul ei.

3. Cred că putem vorbi despre ambele situații. Spre exemplu, prin preferința pentru filonul rural, dar și pentru recuperarea trecutului, mă regăsesc într-un raport de continuitate cu generația optzeciștilor clujeni și, în același timp, într-unul de discontinuitate cu douămiiștii.

Însă, pe de altă parte, dacă discutăm despre proza cu miză socială și despre abordarea criteriului social în defavoarea celui estetic, atunci raportul devine unul de continuitate cu generația douămiiștii.

Raportându-mă la generația literară din care fac parte, suntem în punctul în care literatura română se bucură de o libertate deplină. Nu mai putem discuta despre cenzură, de orice fel, despre canoane impuse sau despre o moștenire grea și recentă, cum a fost aceea a Revoluției din '89. Eu simt această libertate, simt că, prin distanța temporală față de evenimente, pot să explorez cu o anumită detașare teme ale trecutului, în sensul în care nu există presiunea de a o face și devine strict o opțiune personală.

4. Cred că subversivul face parte din fibra literaturii, iar ruptura față de tradiție este traiectoria naturală a acesteia. Aș spune chiar că subversiunea în literatură este o stare de normalitate, pentru că ea corespunde mutațiilor valorilor estetice care se schimbă în funcție de schimbarea sensibilității generațiilor. Sigur, nu mai discutăm acum despre un subversiv a cărui necesitate este dată de cenzură, dar tendința de a te rupe de o anumită tradiție literară există.

E suficient să remarcăm temele literaturii extrem-contemporane pentru a observa acest lucru. Spre exemplu, imaginarul distopic traversează o perioadă foarte bună acum, în condițiile în care literatura distopică română este mai puțin reprezentată în tradiția literară. Pe de altă parte, ruptura față de o anumită generație literară poate însemna apropierea față de o alta de dinaintea ei, așa cum este cazul întoarcerii către poveste a generației extrem-contemporane.

5. Cred că o linie de influență majoră în proza contemporană o reprezintă reabilitarea ideii de poveste, în discontinuitate cu experimentul naratologic de tipul noului roman francez. Experimentele literare autoreferențiale și care accentuează mai mult mecanismul de creare a unei povești decât povestea în sine au lăsat locul preferinței pentru narațiunea pură. Senzația mea este că trăim o perioadă spectaculoasă în istoria umanității, iar proza actuală captează atenția în măsura în care reușește să reflecte aceste povești extraordinare.

O altă linie de influență este dată de revenirea la caracterul esențial al literaturii, în sensul filosofiei existențialiste. Vorbim despre o literatură a conștiințelor care propune personaje capabile să trăiască experiențe fundamentale. Nu în ultimul rând, putem discuta despre un filon realist mai dur, pe de o parte influențat de zona literaturii americane iar, pe de altă parte, de elemente de realism magic aparținând literaturii sud-americane.

Dacă e să mă raportez la un gen literar cu un grad mai ridicat de permeabilitate la aceste influențe, atunci aș aminti, în primul rând, proza scurtă și, în al doilea rând, romanul.

Teodora COMAN

1. Cam toți, ceea ce diferă e gradul de influență mai mult sau mai puțin conștient, explicit, ba chiar mă las influențată de oricine, nu am anxietatea de care vorbea Harold Bloom. Niciodată nu scriu din senin, ci după o interacțiune cu o anumită carte sau anumite cărți. Dau, totuși, câteva nume la care am observat că revin aproape instinctiv: Constantin Acosmei, T. Khasis, Kafka, Pessoa, Lydia Davis, Clarice Lispector, Gonçalo M. Tavares, Herta Müller, Aglaja Veteranyi. Ideală mi se pare combinația dintre intensitatea Clarice Lispector, să zicem, și cerebralitatea lui Pessoa. Deși sunt scriitori atât de diferiți, de la amândoi am învățat că poți scrie cel mai bine atunci când relația cu eul se relaxează până la suspendarea sau relativizarea lui în raport cu lumea. E normal ca fiecare scriitor să vrea să fie cât mai original, dar, uneori, este în beneficiul scriiturii și al nivelului de înțelegere să fii cât mai puțin tu însuși, să faci

cât mai puțin caz de tine. Altfel spus: „You’d better write than being a writer.”, procesarea emoțională, cognitivă, identitară și valorică se produce oricum prin actul scrisului.

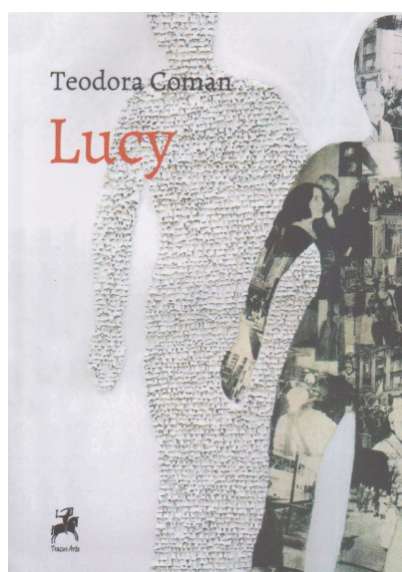
2. Nu cred că se poate scrie fără influențe, scrisul este, inevitabil, un răspuns la o astfel de experiență, conștientizată sau nu, indiferent din ce mediu vine. Înțelesul unui poem nu poate fi decât alt poem, spunea un critic celebru, iar orice scris se naște ca o adnotare fizică sau mentală pe paginile cărților citite. Procesul poate lua forma unei rescrieri, a unei distorsiuni, răstălmăcirii sau deconstruirii metodice, a unei contradicții/controverse, indiferent că e vorba de o carte, o melodie, un film. Pentru mine, influența este (și) o formă de grație cognitivă și emoțională, cel puțin, eu asta simt când am imboldul de a-mi verbaliza reacția sau replica la ceea ce mă atinge și mă schimbă, fiindcă a adus ceva în plus față de ce știam sau credeam că știu. Nu degeaba a apărut conceptul „uncreative writing” al lui Kenneth Goldsmith, fiindcă de un dialog implicit este vorba în orice tip de receptare (cu tehnici de negociere bazate pe apropiere și apropiere a enormei cantități de texte deja existente), chiar și atunci când ni se pare că procesul ăsta nu are loc, fiindcă, din afară, tot ce se întâmplă în câmpul mental pare tăcere. De altfel, asumarea influențelor face parte din integritatea oricui se ocupă cu scrisul sau cu altă formă de creație (îmi vin în minte scenariile lui Radu Afrim, ce face el din clasici precum Cehov, de exemplu), ele figurează ca un corp de (re) surse cărui i se alocă un spațiu separat în volumele poezilor tineri, care adaugă playlist-urile generatoare de vibe poetic (vezi Lucian Brad, Krista Szocs, Andrei Zbârnea) sau fotografiile cu peisaje generatoare de eco-poezie (Gabi Eftimie, Mihnea Bălici). În volumul „Softboi mimosa” al lui Tudor Pop (editura OMG, 2019), apar inserții din mediul virtual: replici, meme, emoticoane. Așadar, talentul se autodefineste mai degrabă ca un *modus operandi* al surselor și influențelor preexistente, fiindcă vechiul principiu „a ști cum să furi de la maeștri” a devenit o practică transparentă, iar lumea nu se mai reduce doar la marile modele literare, ci

la stimulii din viața de zi cu zi.

3. Mă feresc de „operă”, conceptul nu mai funcționează. *Proiect, demers, experiență, experiment, practică* sunt termeni mai potriviți pentru oferta diversă din câmpul contemporan și extrem de divers al artelor. Poate că e mai bine ca cineva care scrie să nu vorbească despre propria ispravă, nu degeaba spunea Ferrante că altora le revine sarcina metatextului, e destul că scriitorul a produs textul/ materialul în sine. Cred, totuși, că adevărul se află la mijloc: scrisul reflectă, inevitabil, momentul și contextul în care scrii, dar încearcă să aducă și un element de discontinuitate nonconformistă. Nu știu dacă am reușit să fac asta.

4. Literatura contemporană nu mai este subversivă, fiindcă nu se mai confruntă cu constrângerile ideologice dinainte de ’89, nu are clandestinitatea activată în raport cu o cenzură oficială, ci mai degrabă orgoliul de a se impune ca alternativă la establishment-ul literar, ceea ce a și reușit, de altfel: apare în topurile și nominalizările la premiile literare și nu mai poate fi ignorată, în ciuda anumitor scandaluri și contrareacții. Așadar, de un caracter polemic este vorba, nu de unul subversiv, prin propunerea unor alternative legate de practici discursive mai mult sau mai puțin de nișă: performance, instalație, depoetizare voită prin includerea registrelor funcționale ale limbii sau a jargonului, hibridizare. Formulele sunt atât de diverse (postironie, gamificarea discursului după jocuri video, experimentalism, de la sonet până la un anumit ermetism, colocalizare ostentativă, fractalizarea percepției, „noul ruralism” sau noua poetică eco, discontinuitatea rizomatică a „multirealităților întortocheate”, formula maximală a acumulării simultane de referințe, de tip „poetic data”), încât asistăm la un pluralism ireductibil. Oferta literară de astăzi mi se pare mai bogată ca oricând, indiferent de generație.

5. Departate de a avea pretenția unui răspuns exhaustiv, cred că, în poezia actuală, se remarcă o atrofiere a dominantei antropocentriste, din concurența cu viziunile post- și trans-(noua direcție asumată de editura OMG de la Cluj, dar și de Fractală) și a hibridizării voite. Experimentul a câștigat tot mai mult teren, mai ales în poezie, mult mai permeabilă la abordări neconvenționale (Val Chemic, Cosmina Moroșan, Vlad Moldovan, Florentin Popa, Alex Văsieș. Lucian Brad, Deniz Otay, Timotei Drob, Vlad Drăgoi, Tudor Pop, Ionel Ciupureanu, Bogdan Ghiu, Radu Andriescu, Răzvan Țupa, Dmitri Mitcov, Mihok Tamas), interculturale (*Trado* scris la patru mâini de Svetlana Cârstea și Athena Farrokhzad, deși grupului Margento îi revine meritul acestui tip de scris la mai multe mâini, prea puțin apreciat în anul apariției, 2012), metadiscursive (Bogdan Ghiu, Andrei Codrescu, regretatul Gheorghe Iova) sau transdiscursive („Tone de aur” de Timotei Drob, OMG, 2019, „Arta războiului” a lui Romulus Bucur, Tracus Arte, 2015 sau recentul „Ofsaid” al lui Moni Stănilă, Nemira, colecția Vorpal, 2022). Și în proză, lucrurile se mișcă bine: este mult mai fluidă și



accesibilă, impactată de cursurile de creative writing, pe care unii le privesc ca pe o formă de uniformizare a scriiturii, de cădere în facil; mie, una, mi se par binevenite. Prozatorii consacrași au abordat și genuri considerate până nu de mult marginale, așa cum este literatura pentru copii (Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici, Dan Coman, Diana Geacă, Radu Vancu, Veronica Niculescu, Mircea Pricăjan, Flavius Ardelean, Lavinia Braniște, Călin Torsan), iar alții s-au specializat pe această nișă, cum o fac de câțiva ani încoace Alex Moldovan, Adina Rosetti, Adina Popescu. Unii poeți au trecut și la proză (Cosmin Peța, Diana Geacă, Radu Vancu, Andrei Dósa, Bogdan Coșa, Lavinia Braniște, Ioana Nicolaie, Moni Stănilă) sau le-au scris în paralel: Dan Sociu, Dan Coman, Bogdan-Alexandru Stănescu, Ștefan Manasia, Elena Vlădăreanu, frații Vakulovski. Toate editurile care se respectă au înțeles că trebuie inițiată categoria distinctă a prozatorilor români, indiferent că sunt debutanți sau consacrați: Humanitas, colecția *Contemporani* sau *Junior*, Nemira, colecția *n' autor*, colecțiile *Ego Proză* sau *Junior* ale editurii Polirom. Nu pot să nu observ emergența autoarelor, atât în poezie (Anastasia Gavrilovici, Cristina Stancu, Livia Ștefan, Cătălina Stanislav, Deniz Otay, Ileana Negrea, Ștefania Mihalache, Ramona Boldizsar, Alexandra Păzgu etc.), cât și în proză. Așadar, femeile scriitoare nu mai pot fi ignorate: Tatiana Țibuleac, Raluca Nagy, Lavinia Braniște, Veronica Niculescu, Simona Goșu, Alina Nelega, Elena Vlădăreanu, Diana Geacă, Corina Sabău, Ioana Nicolaie, Maria Orban, Ema Stere, Anca Vieru. Lavinia Braniște și Ștefania Mihalache au introdus în proză lumea corporatistă, alături de scriitori precum Sebastian Sifft, iar Raluca Nagy plasează epicul în spațiul nipon din perspectiva străine care încearcă să se adapteze („Un cal într-o mare de lebede”), așa cum o face și Ruxandra Novac, într-un registru mai melancolic-alienant, în poezie („Alwarda”). Nu îi pot uita pe Augustin Cupșa, Liliana Corobca sau Bogdan Coșa, care surprind lumea postcomunistă condamnată la sărăcie și practici clandestine/ ilegale de supraviețuire a copiilor sau familiilor cu membri plecați la muncă în străinătate. Mihai Radu, Sebastian Sifft, Cătălin Pavel și Cosmin Leucuța excelează în romane cu tematică și registre neașteptate, incomode și atipice în tradiția prozei autohtone. Scriitoarele douămiiste și nu numai continuă să scrie în formule perfecționate (Svetlana Cârstea, Gabi Eftimie, Cristina Ispas) sau complet schimbate (Diana Geacă, care a adoptat o poetică a discreției, sau Ruxandra Novac, complet diferită față de volumul ei de debut).

Nici senioarele nu s-au lăsat mai prejos: Nora Iuga a fost publicată constant de Casa de Pariuri literare (menționez doar câteva titluri: „Captivitatea cercului”, „Vina nu e a mea”, „Scrisori neexpediate”), Mariana Codruț își cultivă consecvent filonul etic („Hiatus” – 2015 și „Pulsul nu poate fi minimalist” – 2019, după antologia „Areal” din 2011, cuprinzând texte publicate între anii 1982 și 2007), iar editura Cartier a publicat în 2021 antologia „Zonă complice”, cu texte alese de Bogdan Crețu. Angela Marinescu continuă să fie o referință poetică prin formula ei antiestablishment, „subpoezie”; în 2010 i-a apărut „Blindajul final” la Tracus Arte, editura Charmides

i-a reunit poezia și proza în formatul „Opere complete” (2015, 2016), iar Casa de Pariuri Literare a continuat să o mențină în centrul atenției binemeritate prin reeditarea debutului „Sînge albastru”, din 1969, și recentul „Păsările pe cer țipă” (2021). Rodica Drăghinescu a revenit cu două volume prea puțin observate, „Fraht” (2018) și „Copilul cu piele de iarnă” (2020), 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. Simona Popescu a surprins plăcut cu „Cartea plantelor și a animalelor”, după 15 ani de la publicarea ultimului ei volum de poezie, prin erudiția și subtilitatea unei poetici eco, în trendul dezindividualizării discursului poetic practicat de cei mai tineri poeți: Ioan Coroamă (în „Colectiva”), pe urmele lui Andrei Doboș („Valea rea”, „Spiro”, „Carst”), și ale Gabrielei Eftimie („Nordul e o stare de spirit”, „Sputnik în grădină”). Ioana Geacă s-a remarcat prin cărțile apărute la Casa de Pariuri Literare: „Iarna umbrele copacilor sunt verzi” (2022) și „Sfumato” (2020).

Discursul feminist este tot mai pregnant, în forme radicale (Medeea Iancu) sau mai difuze, iar literatura queer (Iuliana Negrea) a ajuns, inevitabil, și în zonele establishment-ului literar care încă își acoperă urechile pudibonde cu palmele. Un caz aparte este Cosmina Moroșan, cea mai experimentală dintre poete, cu o formulă avangardistă, greu digerabilă prin pulverizarea subiectului și a sensului într-un flux discursiv de (auto)simulare a realului, fiindcă adevărul este că, în era digitală, simulările și simulacrele lui Baudrillard preced originalul. Așadar, Cosmina scrie în acord cu această schimbare de paradigmă ontologică și epistemică. La polul opus aș plasa-o pe Gabriela Feceoru, care demonstrează că biografismul confesiv nu s-a epuizat. Poeta care se declară „sentimentală” 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 fronda discursivă (Livia Ștefan) sau tranșanța ideologică, prezentă la Miruna Vlădăreanu sau Medeea Iancu. Ultimele sale volume sunt „Aștept primăvara și vine – Dragoș” (Casa de Pariuri Literare, 2022) și „Vax” (Charmides, 2022).

În fine, nu am cum să reduc sau sistematizez asemenea divergență a form(ul)elor poetice ale scriitoarelor, dar pot constata că feminitatea a cartografiat noi teritorii de expresie și își asumă registre sociale, politice, economice (Elena Vlădăreanu în „bani, muncă, timp liber”, Nemira, 2017), funcția de documentare, interogare și explorare a regimului comunist sau a tranziției spre capitalismul sălbatic („minunata lume Disney” a Elenei Vlădăreanu, romanul „Sonia ridică mâna” al Laviniei Braniște, volumele „Roșu, roșu, catifea” și „Toți copiii librăresei” ale Veronicăi Niculescu, romanul „Și se auzeau greierii” al Corinei Sabău), demistificarea maternității și a feminității (Tatiana Țibuleac în cele două romane, „Vara în care

mama avea ochii verzi” și „Grădina de sticlă”, publicate de Cartier), limitele idealismului politic (Paula Erizanu, „Ard pădurile”, Cartier, 2021), tranșanța detabuizării, a deconstrucției culturale a tiparelor impuse de patriarhat, indiferent de genul literar, mai pregnant în poezie: Miruna Vlada, Livia Ștefan, Gabriela Feceoru, Olga Ștefan, Medeea Iancu, Iuliana Lungu. Ah, era să uit de două apariții editoriale obligatorii pentru viziunea de ansamblu asupra contribuției scriitoarelor la literatura noastră: antologia de poezie feminină apărută în trei volume la Editura Cartier, „Un secol de poezie română scrisă de femei”, de care sunt responsabile admirabilele Alina Purcaru și Paula Erizanu, și „Fete pierdute: Notițe pentru o istorie a poeziei feminine românești” (2021), scrisă de criticul Alexandru Cistelean.

Dintre scriitorii seniori care continuă să scrie, i-aș menționa pe Romulus Bucur, cu volumele „Odeletă societății de consum” (Tracus Arte, 2018), „Opera poetică” (Cartea Românească, 2017), „Despre prieteni și singurătate” (Tracus Arte, 2020), Bogdan Ghiu cu metapoetica sa „arhipelagică” inconfundabilă în „(Poemul din carton) Urme de distrugere pe Marte” (Cartea Românească, 2006), în „Opera poetică” (Paralela 45, 2017) și în „Cu Orice e posibil” (Nemira, colecția Vorpă, 2019), Cezar-Paul Bădescu („Luminița, monamour”, Polirom, 2006 și „Frica de umbra mea”, Polirom, 2019), Mircea Cărtărescu și performanța numită „Solenoid”, Octavian Soviany cu volumele de poezie „Pulberea, praful și revoluția” (Casa de Editură Max Blecher, 2012), „E noapte în Arhipelag” (Paralela 45, 2017) sau cu romane precum „Kostas Venetis” (Polirom, 2011), „Arhivele de la Monte Negro” (Polirom, 2012), „Casa din strada Sirenelor” (Hyperliteratura, 2020). Constantin Abăluță a fost foarte productiv, iar Casa de Pariuri Literare i-a publicat majoritatea volumelor de poezie, din care le amintesc doar pe cele mai recente: „poem pentru cei ce nu-s de față”, 2018; „coboară ziua lungă cât o viață”, 2021; „Trecerea în alt ocean”, 2018; „adevărul și peria de haine”, 2022). Lui Andrei Bodiu i-a apărut romanul „Bulevardul Eroilor” (Paralela 45, 2005), iar postum, volumul de versuri „Firul alb” (Tracus Arte, 2014), extrem de bine receptat de poeți din toate generațiile.

Cred că merită să amintesc și câțiva scriitori greu de încadrat într-o direcție anume și, tocmai de aceea, cu atât mai valoroși: Chris Tănăsescu, în formula Margento, entitatea colectivă formată de artiști din mai multe domenii („Nomadosofia” a trecut aproape neobservată prin caracterul ei experimental), Dmitri Miticov, cu „Dmitri: uite viața” (Casa de Editură Max Blecher, 2012) sau „Genul cinic” (Cartea Românească, 2015), Ionel Ciupureanu cu deconstruirea subiectului într-o disonanță polifonică stranie, cultivată în toate volumele apărute la Casa de Editură Max Blecher: „hangare”, „e timpul să visăm un măcel”, „Venea cel care murisem”, Bogdan Lipcanu, cu singularul „Fucktense” (Casa de Pariuri literare, 2010), Ana Pușcașu, cu „Te aștept ca pe un glonte” (Casa de Pariuri Literare, 2012), Octavian Perpelea, autorul volumului „Cu dricul pe contrasens” (Fractal, 2015) sau Sorin Gherguț („Tre”, Vellant, 2016; „Orice. Uverturi & reziduuri”, Pandora M, 2011).

Mina DECU

1. Gellu Naum și Iulia Hașdeu, Roberto Bolaño și Alejandra Pizarnik, Yukio Mishima și Ryū Murakami, Juan Rulfo și Enrique Vila-Matas, Roald Dahl și Simone de Beauvoir, Fumiko Enchi și Taneda Santōka, Florin Partene și Marguerite Yourcenar. Prin ce a plutit la suprafață după sedimentare, probabil.

2. Dacă prin faptul că pun pauză unui serial cu adolescenți la un cadru cu un apus văzut dintr-o cameră cu trei pereți de granit și unul de sticlă (nu-mi aduc aminte serialul) sau cu un surfer aflat pe creasta valului (vezi *Point Break* 1991) și de-acolo încep să scriu ceva, realizez un dialog cultural, atunci să spunem că țin măcar puțin cont de ele, de potențialitățile acestui dialog cultural. În rest, am tribute asumate și absorbite, rar enumerate, în ceea ce scriu, din mai multe sfere culturale și, da, cine știe, le poate recunoaște.

3. În primul rând că nu consider că am o *operă*, în al doilea rând, da, consider că ceea ce scriu eu se încadrează într-un *Zeitgeist*, fie că în raport de continuitate sau de discontinuitate cu generațiile literare precedente, dar sigur de *breșe-itate*, aș putea spune că mă localizez într-o breșă pe care am făcut-o în spațiul timpului meu, breșă care n-are neapărat proprietăți monadice, fiind mai degrabă transparentă și comunicând cu ce e la exterior prin mai mult decât printr-o presupusă fereastră.

4. Da, consider că avem de-a face cu un contra-model, dar nu știu dacă e neapărat unul subversiv. Se dorește evidențierea anumitor probleme sociale și recunoașterea faptului că poezia, literatura, este, volens nolens, politică, pentru că suntem cu toții cetățeni ai unui polis și tot ceea ce trece prin sau pe lângă noi, este politizat și ne privește, fără excepție, pe fiecare dintre noi. La fel cum accept și ader la varianta în care îmi pot acorda permisiunea de a mă sustrage oricărui tip de politizare și de a mă raporta doar la ceea ce consider eu ca fiind realitatea de extremă proximitate cu ceea ce este pentru mine extrem de important, ca, de exemplu, pareidolia și ceea ce scriu eu să se ralieze acestui tip de importanță primară în raport cu realitatea personal percepută. Da, consider că ambele variante de care am vorbit mai sus sunt importante și necesare și că o ruptură față de tradiție este oricând binevenită, pentru că acolo unde există doar tradiție nu poate exista progres.

5. Liniile de influență, așa cum am răspuns și la întrebarea anterioară, ar fi cele ale manifestului social, activism literar, în sensul de literatură ca activism, o îmbinare a esteticului cu politicul, biografism social, de cele mai multe ori urban, dar se pot observa și desprinderi ale rememorării spațiului rural, de multe venit din partea păturii de mijloc care arborează stindardul activismului social, din dorința de a se alia unui curent emergent. Diaristica începe

să capete și ea accente destul de puternic politizate. Deci, da, putem spune că sunt linii de influențe și confluențe majore sistematizate unitar, iar genul, din unghiul din care privesc eu ar putea fi cel liric, dar, dacă mă mișc puțin, pot observa că și în cel epic avem de-a face cu același tipar ca cel menționat mai sus.

Lia FAUR

1. Nu am avut un model căruia mi-am dorit să-i semăn. Face parte din natura mea să nu imit, poate că în scris nici nu e atât de condamnat, dacă asta te ajută să-ți găsești propria voce. Privind în urmă, nu sunt mândră de trufia mea. Am început să scriu din revoltă față de inegalitatea de gen. Eu însămi mă simțeam victima misoginiei exacerbate a cuiva. Educația primită de la femeile din familie nu-mi permiteau să vorbesc, și atunci scrisul a fost singurul mijloc de a mă exprima. Citeam Ana Blandiana și Magda Cârneci, în liceu. Am descoperit-o pe Anca Mizumschi. Mi-a plăcut volumul Mirunei Vlada, *Poemextrauterine* (2004) și al Liviei Roșca, *Ruj pe icoane* (2006). Fiecare îmi dădea revelații și îmi lăsa impresia că vorbește cu vocea mea. Am simțit entuziasmul ucenicei într-o „țară a fetelor” în care îi era permis accesul doar lui Gellu Naum. Pe el îl citeam în adolescență pentru că nu înțelegeam mare lucru și asta mă fascina. Poezia lui nu era niciodată revoltă, ci un mod de explorare a limitelor mele până în cele mai profunde neliniști. Ceva mai târziu, când ajunsesem profesoară, am ascultat-o pe Simona Popescu în mașină, cu boxele la maximum, „scrisul e ca visul”. Am înțeles că „Poezia / nu-i pentru proști / nici pentru proștii inteligenți / (care rimează cu genți!) / Nu mai citi pentru școală / ci pentru dumneata/non-lucrative – animi cauza, / fato, băiete, / animi cauza / animi cauza...”. O cunoscusem la o lansare de carte, la Arad, însoțită de Șerban Foartă și Ildiko Gabos. Mereu am admirat poetele, de fapt fragilitatea în raport cu vocea poetică, puternică. M-a influențat forța lor care lasă urme în creier și inimă.

2. Aș spune că mare parte din poemele mele au legătură cu epoca în care m-am născut, când mamele își aduceau copiii pe lume constrânse de un decret, amenințate cu închisoarea, uneori chiar cu moartea. S-a scris mult despre acea perioadă, iar eu mi-am propus să nu mă victimizez, să atrag atenția prin poezia mea. Pur și simplu nu puteam depăși un prag al existenței mele fără a scoate la suprafață straturile de respingere, plâns, bătaie, „eu te-am făcut, eu te omor”, prin care trece un copil nedorit. Personajul Kunta Kinte din filmul „Rădăcini”, ecranizat după romanul lui Alex Haley, în 1977, apare într-un poem din volumul *Piele de împrumut*, (editura Vinea, București, 2009, reeditat în 2018 la editura Brumar, Timișoara). Mă identificasem cu un negru de șaisprezece ani, urmărit de vânătorii de sclavi și prins pe când tăia un copac din care urma să cioplească obiecte minunate. Este urcat pe un vapor și însemnat pe viață cu fierul roșu. Kunta era curajos, suporta bătăile și umilințele fără a înceta să



viseze la libertate. Fugea, era prins, bătut, dar nu renunța. Fugeam de acasă, eram prinsă, bătută, dar nu renunțam. Cam aceasta este legătura despre care vorbim. Am scris ascultând o piesă (*Mon mec à moi*, Patricia Kaas), fără a face referire în poem, și nu mare mi-a fost mirarea când Ioana Pârvulescu a scris o cronică în *România literară* (nr.1/2010): „Ceva din tonul dezabuzat al cântecelor Patriciei Kaas există în poezia Liei Faur, mai ales când pomeneste de «tipul meu», un fel de *mon mec à moi*, și de raiurile artificiale ale unor Adam și Eva contemporani.” Ștefan Gheorghidiu (personajul din *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu) a alimentat furia unor versuri cu celebra expresie: „totul sau nimic”. Europa, în primele luni de pandemie. Am scris în context, presimt că discursul meu poetic se va schimba.

3. Consider că poezia este mereu în raport de continuitate cu generațiile literare anterioare sau cele următoare. Nu se poate începe de la zero, oricât ne-am strădui, construim pe un fundament nediferențiat și ne exprimăm în sincronie cu timpul nostru. Modelele avangardiste sunt vocea trecutului în concurență cu viitorul.

4. Există o tendință justificată de sincronism, manifestată prin modelul *performance*-ului sau al personalismului biografic, de exemplu, dar nu cred că mai este de actualitate ruptura față de tradiția literară. Ea se manifestă firesc prin găsirea unui ritm original, care corespunde unui context temporal.

5. Aș spune că influențele majore în literatura română contemporană au început prin înlocuirea în comunicare a limbii franceze cu limba engleză. A devenit la modă să citim/cităm scriitori americani, descoperindu-i din curiozitate sau snobism. Dar chiar și așa, literatura americană se încadrează ca stabiliment al noilor concepte și valori ale culturii române. Vocea feministă, tot mai prezentă, este un rezultat al acestor influențe, precum

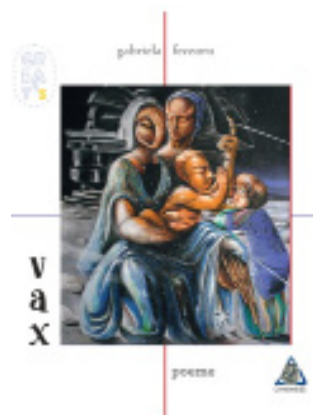
și materializarea „visului american”, la care au aderat generații întregi de scriitori. Uneori „exigența” discursului respectă corectitudinea politică și morala americană. Poezia este mai absorbantă decât proza, ea operează cu forme eteroclite, minimalism moderat sau discurs narativ, pe când proza păstrează o formă consacrată, în afara experimentului, cu mici excepții.

Gabriela FECEORU

1. Cu siguranță că toate interacțiunile mele cu scriitorii au contribuit la formarea mea. Pe mine m-au format și dialogurile din jurul întâlnirilor la cina sau lansări de carte, festivaluri sau cu alte ocazii literare, prietenii literare, schimburile de mail și serile când ne adunam ca să scriem poezie și apoi, bineînțeles, lecturile. Pot să redau numai o parte, căci îmi amintesc pereții camerei mele de cămin, în jurul patului meu, căptușită cu poeme, sunt mult mai multe poete și mult mai mulți poeți decât pot reda aici. Nu aș vrea să semene cu o poliiloghie, dar să ofer câteva repere de marcat în formarea mea poetică: Constantin Virgil Bănescu (*Același cer ce nu e*); Iustin Panța (*Familia și echilibrul indiferent*); Mihók Tamás (*Winrar de tot; Cuticular*); Radu Vancu, (*Frâghia înflorită*); Gelu Vlașin (*Tratat la psihiatrie*); Miki Vieru, (*Ieri Park; Hotel Sud No. 2*); Mircea Ivănescu (*Cele mai frumoase poezii*); Medeea Iancu (*Delacroix este tabu: suita românească*); Olga Ștefan (*Charles Dickens*); Miruna Vlada (*Prematur*); Angela Marinescu (*Subpoezie*); Mariana Marin (*Un război de 100 de ani*); Rodica Drăghinescu (*Ah!*); Ioana Nicolaie, (*Lomografii*); Angela Nache-Mamier, (*scara b apartament 3*); Floarea Țuțuianu (*Sappho*); Elena Vlădăreanu, (*Non Stress Test*); Rita Chirian (*Casa fleacurilor*); Ana Blandiana (*Integrala poemelor*).

2. Probabil că am ținut cu adevărat cont de posibilitatea dialogului dincolo de timp și spațiu cu alți scriitori răposați sau că am redat anumite emisiuni, posturi TV, opere literare și autori, cel mai atent, în volumul meu de poeme *blister*, carte cu care am debutat, probabil atunci simțeam nevoia să am alături de mine mai multe referințe, să mă conectez mai mundan cu puterea Universului. Cred că o făceam mai degrabă din dorința de a nu dialoga, expuneam ceva.

3. Criticii literari și istoricii literari au o pondere în ce înseamnă răspunsul la această întrebare. Treaba mea e să scriu poezie și să scriu cât mai relevant, și-mi place să nu o analizez chiar atât de lucid, dacă aș analiza tehnicitățile foarte lucid, n-aș mai putea scrie, ar deveni un calcul matematic (deși țin cont, sunt o regizoare a propriei poezii cu toate elementele ei). Tot ce pot să spun e că uneori mă vreau continuatoarea unora sau a altora (o fac înadins). Așa a fost și cu George Vasilievici, așa a



fost și cu Mariana Marin, simt uneori nevoia să comunic cu ei. Călin Vlasie, editorul debutului meu, zicea că poezia mea este din stirpea poeziei Marianeii Marin. Al. Cistelean mai degrabă grupa poezia mea alături de poezia poetelor tinere: Hristina Doroftei, Roxana Cotruș, Crista Bilciu, dacă l-ai întreba pe DCE, ar avea altceva de zis sau Mihai Iovănel sau Cristina Timar sau Alex Goldiș sau alți critici de primă mână și în a căror instanță critică mă încred. Eu nu am să îmi judec poezia, dar ei au toate părgăhiile. Mie îmi place să o trăiesc și să o scriu.

4. Avem, da. Și avem cel puțin o istorie a literaturii române contemporane care să ne ofere răspunsul (Mihai Iovănel, *Istoria Literaturii Române Contemporane, 1990-2020*, Polirom, 2021). În continuare, marile festivaluri de poezie de la ora actuală, sau măcar cele cu tradiție, podcasturile, interviurile, cronicile, acestea sunt de urmărit, dacă vrem să aflăm cine intră pe podiumul literaturii extrem-contemporane și cât se menține. În orice caz. Există o categorie de scriitori și la ora actuală ale căror scrieri proză/ poezie merită, de departe, medalii. A, că nu obișnuim să ne mai apreciem scriitorii și poeții cu adevărat importanți, dar avem și noi eroii literari ai zilelor noastre, eu însămi sunt fana unora dintre ei și am cheltuit constant sume importante pentru că îi prețuiesc și pentru că sunt consecventă să urmăresc scriitorii/ scriitoarele, poeții și poetele care marchează autentic literatura română.

5. Eteroclite. Nu au formule sinonime de scriere. Sunt scriitori/ scriitoare biografici/ biografice (Ioana Nicolaie, mai pronunțat în *Cartea Reghinei, Mieul inimii*) și la polul opus avem predispoziția spre nonbiografism, pură fantezie (Simona Poclid, *Monștrii cu bot de catifea; Pescarul nimicului*), (vezi și Dan Coman, poezia/ proza; Simona Popescu, poezia/ proza; Tatiana Țibuleac, proza, Valentina Șcerbani și nu numai).

Simona GOȘU

1. O să încep cu scriitori pe care i-am citit prima oară, cu plăcere și uimire, în anii facultății: Doris Lessing, Sylvia Plath, Truman Capote, Ernest Hemingway, Susan Sontag, Margaret Atwood. Mai târziu i-am descoperit pe Alice Munro, Elizabeth Strout, Anne Tyler, Maggie O'Farrell, Joyce Carol Oates, Ian McEwan, Elizabeth Taylor (scriitoare britanică, din secolul XX), pe Rachel Cusk și Siri Hustved, Deborah Moggach. Sunt autori pe care îi urmăresc cu admirație. Iar din literatura română, i-am citit și îi reiau constant pe Adriana Bittel, Ioana Pârvulescu, Gabriela Adameșteanu, Mircea Cărtărescu, György Dragomán, Dora PaCred că scriem ce ne place să citim și, cu fiecare lectură din opera celor de mai sus, am rămas cu sentimentul că, iată cărțile care mă înțeleg pe mine, dacă pot spune așa. Literatura lor m-a ajutat să îmi dau seama de propriile obsesii, teme și zone de explorat. Mă preocupă lumea reală, ficțiunea realistă. Sunt interesată de oameni obișnuiți și îmi place să inventez lucrurile nevăzute, mai puțin știute din viața, relațiile lor, cum se poartă în intimitate, acasă, cu familia, cu apropiații.

2. Nu îmi amintesc să fi inclus referințe culturale în povestirile mele sau, dacă acestea există, nu am intenționat să le atribui un rol anume. Nu cred că am scris cu ideea unui dialog cultural în minte, însă întrebarea aceasta îmi amintește de faptul că, nu de puține ori, mă intrigă absența sau prezența episodică, secundară a personajelor copii din unele filme (dar și dintr-o serie de cărți) despre familii, cupluri care devin sau sunt deja părinți. Mi se pare nefiresc, artificial ca într-o narațiune care include familii cu copii, rolul celor din urmă să fie neesențial, iar interacțiunea lor cu părinții aproape inexistentă. Mi-am dorit să scriu povești de familie în care părinții sunt surprinși acasă, împreună cu copiii, în cele mai intime situații.

3. Este o întrebare dificilă. Mi-ar plăcea să cred că prozele mele continuă tradiția literară de la noi. Un lucru de care sunt sigură este că, citind cărțile Adrianei Bittel, ale Gabrielei Adameșteanu, am prins curaj și am scris despre ceea ce mă preocupă, despre feminitate, despre tabuurile maternității, ale divorțurilor sau ale relației părinți-copii, despre protagoniste care se străduiesc să mențină un echilibru între viața de familie și viața profesională. M-au impresionat și inspirat personajele copii (naratori sau nu) din cărțile lui Mircea Cărtărescu și György Dragomán, dar nu sunt în măsură să apreciez dacă povestirile mele se înscriu în tradiția aceasta.

4. Mi se pare că literatura română actuală abordează formate, tematici și registre noi, dacă ne gândim la noul val de poete, poeți, de prozatori și i-aș aminti aici pe Diana Geacă, Tudor Ganea, Raluca Nagy, Bogdan Coșa.

5. Aș zice că în literatura actuală există o preocupare mai mare față de experimentele autoficționale.

Mi se pare că în poezia, proza scurtă și romanele recente de la noi (mai cu seamă cele care aparțin scriitoarelor) au apărut subiecte, perspective narative și formule stilistice pe care le-am întâlnit în volumele unor autoare precum Rachel Cusk, Elena Ferrante, Sheila Heti, Jeannette Winterson, Donatella Di Pietrantonio, Nadia Terranova. Cred că în poezie sunt vizibile cel mai mult aceste tendințe, experimente.

Daniela HENDEA

1. Cronologic, începuturile atracției mele spre literatură se încadrează într-un triunghi dinamic alături de părinții mei. Cu tata împărțeam interesul pentru literatura polițistă română și universală (comisarul Maigret al lui Simenon, comisarul Apostolescu al lui Tecuceanu), iar mama mi-a pus în brațe Isaac Bashevis-Singer, la a cărui povestire despre un măcelar ezitant încă mă mai duc gândul, apoi John Steinbeck (*eu și charlie descoperim america*, volum parcă premonitoriu), J. D. Salinger, toate volumele lui Jules Verne, Mahabharata, *Cântecul Nibelungilor*. Primele cărți de poezie pe care mi le amintesc (cu nostalgii și surprindere) sunt cele ale sămănătoriștilor Octavian Goga, St. O. Iosif, George Coșbuc, pe când nu înțelegeam ce reprezentau ca influență. În schimb, poezia lor însemna evadare mentală într-o odaie iluminată de focul arzând în sobă în nopțile friguroase de iarnă. La fel cum o reprezenta și simbolistul de Bacovia. O ultimă influență timpurie pe care am apucat-o înainte să cad pradă exclusiv religiei și literaturii acesteia a fost Rainer Maria Rilke. Urmează decenii, aș putea spune, de o lipsă acută a influențelor literare reale – deși au reușit să se strecoare Sylvia Plath, Joseph Brodsky, Anna Akhmatova – apoi carismaticii Mary Oliver, Billy Collins, primele dezmeticiri vindecătoare după desprinderea de creștinism. Prima rezidență poetică la maturitate a venit cu un crashcourse în poezia modernă și contemporană: Claudia Rankine (*Citizen, eye-opener*), Sharon Olds (*Odes, genial*), Louise Glück (*Faithful and Virtuous Night, exceptional*), H. L. Hix (*American Anger, fenomenal*), Ted Kooser (tulburător), Charles Simic (wise&funny). Dintre poeții români rămân unici Mariana Marin, Medeea Iancu, Răzvan Andrei, Mihók Tamás, Anca Bucur, Ofelia Prodan, poetele americane de origine română Claudia Serea și Clara Burghilea.

Cel mai recent volum, *H_xX*, l-am marcat cu poeți pe un spectru temporal destul de larg: începând, hăt, de la Lucretius (*De rerum natura*), Vyasa (*Bhagavad Gita*) prin Gottfried Benn (*Morgue*), Sharon Olds (*Odes*), James Merrill (*Collected Poems*) până la Warsan Shire, Naomi Shihab Nye. Era s-o uit pe Jane Hirshfield (Ledger)!

2. De referințele culturale țin cont în măsura unei moderate forme de ecolalie, căreia mă pot împotrivi cu greu, condiție care se manifestă prin extragerea compulsivă din magazia memoriei a oricărei potențiale referințe literare legate de un cuvânt, o expresie auzite întâmplător. E un

fel de „blestem” mental, așa că nu caut dinadins să creez punți culturale, chiar le evit, însă le trec atunci când îmi apar în față și nu se dau la o parte. Rămân totuși uimită la descoperirea unui volum care poate face uz cu mare dexteritate și în mod impecabil de referințe culturale, cum ar fi genialul „Teo de la 16 la 18” al prozatoarei Raluca Nagy.

3. Consider că am pierdut legătura cu generațiile literare precedente și prin emigrarea în Statele Unite, și prin îndepărtarea de literatura laică pentru o vreme. Sunt tentată să etichetez drept raport de discontinuitate, deoarece nu cred că mi-am însușit pe deplin nici standardele estetice, nici pe cele conceptuale. În scris am scos în evidență procesele cognitive pe fundalul celor emoționale. Minte ocupă mai mult din discurs, deși emoția stârnește mintea. Dacă aș fi să surprind într-un singur cuvânt generațiile recente în literatura română, acesta ar fi cinismul. Mă zbat să scap cu orice preț din strânsoarea acestuia, a apatiei care-l însoțește. Distanțarea, cu ocazionale încordări, de estetic se datorează groazei de a nu cădea în patetic.

4. Unul din citatele mele preferate, cu autor necunoscut mie, spune cam așa: „La finalul unui ciclu moral, un gest greșit te poate pierde. La începutul unui ciclu moral, un gest corect te poate salva.” Sau invers? Oricum, dacă înlocuim noțiunea de ciclu moral cu cea de curent literar, citatul s-ar aplica astfel: la finalul unui curent literar orice poem care adresează influențele deja majore ale curentului trebuie să fie excepțional pentru a rezista, pe când la începutul unui curent literar simpla menționare a unui motiv care ulterior prinde proporții e suficient să pună poemul pe hartă. Un exemplu clasic: un poem despre dragostea dintre un bărbat și o femeie trebuie să fie impecabil, ceva nemaiauzit și necitit, pentru a crea o încrețitură pe suprafața masei poetice saturate pe temă, pe când un poem de dragoste între doi bărbați sau două femei se remarcă prin simplul curaj de a adresa deschis subiectul. Trăim vremuri în care comunitățile marginale își fac tot mai mult loc prin mulțime spre centru, își pretind dreptul la discurs: neurodiversitatea, diversitatea sexuală, rasială, pe scurt modelele care ne îndepărtează de „idealul” uman cu drept necontestat până acum la prezență literară. În asta cred eu că stă contra-modelul, mai mult sau mai puțin subversiv.

5. Mă rezum la a menționa postumanul ca influență și confluență, încă înainte de apogeu literar, deși confesiul e pe ducă. Și pentru că nu am ochi decât pentru postuman. Nu mai este loc pentru surprinzător, original, copleșitor în literatură decât în formă și fond postuman. S-a spus cam totul despre om într-un fel sau altul. Acum când ne apropiem cu pași repezi de sfârșitul resurselor naturale, și ne războim cu patimă pe acestea, ne-am confesat destul. Enough about us.

Cristina ISPAS

1. Îmi este foarte greu să spun ce autori m-au influențat. Cred că la mine a fost vorba mai degrabă de acel lung proces de formare a sensibilității decât de anumite fixații. Mi-au plăcut, de exemplu, în perioada liceului, în perioade diferite, George Bacovia, Ileana Mălăncioiu, Virgil Mazilescu, Mircea Ivănescu, Mariana Marin, Mircea Cărtărescu, Eugenio Montale etc. Am dat peste ei întâmplător și cred că, în primul rând, mi-au deschis un pic ochii că poezia poate lua multe forme, pentru că altfel nu știam mare lucru despre ei, despre paradigmele de care aparțin, despre relațiile mai complicate dintre paradigme, despre contextul socio-politic în care au scris. Sursele de informații erau puține și sărace în informație, în orașelul meu de provincie. În plus, scriam rar, privind retrospectiv, și nu prea mă luam în serios. Pe de o parte, aveam alte preocupări (și a fost foarte bine că a fost așa), iar pe de altă parte eram suficient de inteligentă încât să îmi dau seama cât de rupt de lume era locul în care trăiam, când venea vorba de orice avea legătură cu arta (a fost un loc foarte bun în alte privințe, în schimb). Bineînțeles, am recuperat enorm în timpul facultății, când am luat la rând toată poezia șaptezecistă, optzecistă, nouăzecistă, douămiiștă, plus mulți autori străini, tratând tot procesul ca pe unul de „învățare”, într-un fel. Cred acum că inclusiv pe douămiiști i-am privit așa, ca pe o lecție de învățat, chiar dacă făceam parte din aceeași generație biologică (unii erau chiar mai mici) și cu mulți m-am și împrietenit. Până la urmă, generația era deja formată când am apărut eu și nici nu mai cred acum că m-am potrivit foarte bine în schemă. Dar, ca să răspund totuși ceva, dintre autorii (de fapt, autoarele) care au avut cel mai mare impact asupra mea la un moment dat aș putea să le menționez pe Fleur Adcock, Anne Sexton și Anne Carson.

2. Pentru mine, o spun întotdeauna, este foarte important contextul, în țesătura căruia se împletesc, inevitabil, și destule referințe culturale. Chiar dacă poezia mea este percepută ca fiind biografistă, mai mult decât elementul personal pentru mine contează modul în care acest element personal se suprapune peste o anumită sensibilitate specifică unei generații, dar și unui anumit moment, unei anumite realități socio-culturale. Prin urmare, da, referințele culturale sunt importante, dar cu măsură și strict din punctul de vedere al acestei poziționări față de decorul social care le conține, al acestei puneri în perspectivă, și nu într-un sens livresc sau în sensul unei selecții personale a unor preferințe culturale, pe care aș vrea să le etalez sau să le propun/impun ca făcând parte din miezul tezei mele.

3. Cred că am răspuns deja, parțial, la întrebarea asta mai devreme. Ca să fie mai clar, după ce multă

vreme m-am considerat douămiistă, din motivele enumerate mai sus, astăzi aş spune mai degrabă că am debutat în siajul douămiismului. Asta însemnând, în cazul meu, că, deşi aveam deja vocea formată (şi prin voce mă refer de data asta la sensibilitate) şi nu prea se potrivea cu ceea ce percepeam eu atunci ca fiind energia uşor agresivă a generaţiei, mi-am alterat-o cumva, mi-am modificat-o (inconştient, desigur) ca să simt că fac şi eu parte din film. Eu am debutat în acelaşi timp cu Andrei Doboş şi îmi amintesc că mai mulţi critici au făcut observaţia asta atunci că noi veneam cu alt vibe, eram mai chill cumva, dar cred că amândoi am făcut aceeaşi greşeală şi am şi forţat un pic de agresivitate (evident, în cazul lui Andrei doar speculez), dintr-un impuls de a ne adapta, probabil. Altfel, cred că există întotdeauna continuitate şi ruptură, în proporţii care pot varia destul de mult, cu excepţia unor experimente, foarte rare, care fac din ruptură însăşi esenţa demersului.

4. Depinde. Dacă ne referim la cei mai buni poeţi apăruiţi în ultimii zece ani, să zicem, şi puţinele teoretizări din jurul lor, atunci putem să spunem că douămiismul a jucat pentru ei un rol de contra-model. Într-un mod destul de confuz, oricum, pentru că o poziţionare de genul asta presupune mai întâi să înţelegi epoca respectivă, în care au scris contra-modelele, în timp ce epoca în care au scris douămiiştii la noi a fost una extrem de confuză chiar şi pentru protagoniştii ei (să nu uităm că douămiiştii s-au format ca scriitori undeva la sfârşitul anilor '90 - începutul anilor 2000, într-o epocă de schimbări socio-economice uriaşe). Pe de altă parte, dacă arunci o privire mai largă şi nu te uiţi doar la „vârfuri”, atunci este foarte clar că douămiismul (partea dark, întunecată, viscerală etc.) continuă să înflorească, că rămâne un excelent model. Altfel, cred că toate formulele sunt astăzi pe masă şi că se poate scrie o poezie foarte bună (şi, implicit, relevantă) în foarte multe feluri.

5. Literatura americană (minimalismul american) reprezintă în mod clar sursa majoră de influenţă, când vine vorba de proza care se scrie la noi în acest moment. Ceea ce e şi logic, până la urmă, dacă ne gândim că prozatorii optzecişti au fost influenţaţi mai mult de noul roman francez sau de realismul magic din literatura sud-americană, iar douămiiştii s-au cantonat în zona autoficţiunii, tot pe filieră franceză. În ceea ce priveşte poezia, lucrurile sunt un pic mai complicate, pentru că majoritatea poezilor par să se inspire mai mult din cărţile de filozofie, politică sau teorie (din zona feminismului, postumanismului, ecologismului) pe care le citesc, deşi probabil că tot poezia americană ar fi şi aici modelul principal, dacă ar fi să vreau neapărat să stabilesc unul.

Daniel D. MARIN

1. Dacă vorbim de scriitori care să-mi fi influenţat obiectiv vizibil „creaţia”, mă tem că ar fi de enumerat doar cei care apar în cărţile mele şi care, cei mai mulţi, nici nu scriu. Sunt scriitori pentru ceea ce au „scris” pentru mine, printr-o consistenţă şi o expresivitate fără cuvinte, disponibile, fără ştirea lor, de a fi totuşi puse în cuvinte. E plin „Din România sunt doar eu”, jurnalul meu din 2018 de la Paralela 45, de ei, şi e vorba de oameni pe care cel mai adesea i-am întâlnit de doar câteva ori în viaţă sau chiar o singură dată, cu câţiva doar mi-am închipuit întâlnirea. N-au nici cea mai mică idee că se află în sistemul meu de referinţă, şi cu toate acestea viaţa mea, ca o rezultată, trece printre ei, regăsindu-şi totodată centrul de greutate, şi la fel şi literatura. În rest, eu am scris – pe de o parte dinadins – diferit şi de poeţii de dinaintea mea, dar şi de colegii de generaţie, mă refer la poeţi precum Marius Ianuş sau Denisa Pişcu, Elena Vlădăreanu sau colegul ei de redacţie de la *Cotidianul* din anii 2000, Ruxandra Novac, Răzvan Ţupa, Adrian Urmanov, Andrei Peniuc, Ovia Herbert, pe care îi întâlnesc pe la diverse evenimente literare în primii mei ani de Bucureşti, să spunem între 2000, când am sosit în Capitală, şi 2002, când am câştigat un concurs de debut editorial la Ipoteşti, cartea urmând să-mi fie lansată un an mai târziu în acelaşi loc. Apoi, în perioada de glorie a cenaclului Euridice, nu am mai scris nimic, preferând să citesc poezia celorlalţi colegi de generaţie cu care intram astfel în contact, şi sunt foarte mulţi, printre care Ştefan Manasia, Cosmin Perţa, Bogdan Iancu sau Bogdan Perdivară, Dan Sociu, fraţii Vakulovsky, Domnica Drumea (pe care o ştiam dinainte, dar care mi-a spus, pe terasa Teatrului Naţional, că se gândeşte să scrie un volum de poezie cu vreo doar două săptămâni înainte să îi şi apară – ar fi cel mai rapid volum de debut douămiist...), sau proză de Ioana Baetica (Morpurgo), Ionuţ Chiva, Veronica A. Cara, Adriana Gheorghe, şi iarăşi poezie, de Teodor Dună, Claudiu Komartin şi Miruna Vlada, Rita Chirian (pe care o citisem şi înainte de 2002, deşi avea să debuteze abia în 2006), Dan Coman, Cătălina George, Alex Potcoavă, Tudor Creţu, Diana Geacă, Andra Rotaru, Oana Cătălina Ninu (după ce îi citisem – „live” – şi poezia din taberele de creaţie literară din liceu, o dată cu ce scriau pe atunci Olga Ştefan, Constantin Vică sau Iulia Balcanas), Mugur Grosu, Dumitru Bădiţa, Eugenia Ţarălungă, Robert Mîndroiu-Dmitri Miticov, Cristina Ispas, Livia Roşca (Lucan-Arjoca), Carmen Dominte sau Violeta Ion. S-a întâmplat că, în 2007, spre finalul primelor mele 6 luni de Italia, Marin Mincu a insistat (din nou; după ce îl refuzasem timp de câţiva ani) să pregătesc un grupaj propriu pentru Euridice de îndată ce revin la Bucureşti. Am acceptat după ce m-am asigurat că, în ciuda formulei de cenaclu riguroase, acceptă condiţiile mele: şi anume să nu-mi citesc eu poemele, cum deja procedasem la fiecare – rară – apariţie „oficială” în public. Prin urmare, poemele mele au fost citite şi la Euridice de altcineva, le-a citit actriţa Silvia Simion (Gagu), iar eu, din sală, am asistat

„stupefiat” la comentarii, precum cel al Ștefaniei Mincu, în care se vorbea despre un soi de douămiism în poemele mele. Pe acest „fundal” aveam să finalizez nu una, ci două cărți, pe care le-am publicat în 2008 și 2009, ca să nu rămân foarte dator celui care încă din 2001 ne tot provoca să aducem ceva nou (și coerent) în literatura română. Dar așa spune că abia în ultima mea carte, „Trupurile care nu ne vin niciodată bine”, publicată, după ani de amânări, nu înainte de 2021, s-a nimerit să mă intersectez și mai bine cu o componentă mai hard de „douămiism”, anticipată în parte de Ioan Es. Pop, dar, pe de altă parte, și de Angela Marinescu, după ce ne arătase că neoexpresionismul poate fi și post-modern. Cărilor mele din 2003 (unde, eventual, m-aș fi putut duce spre o intersecție cu Daniela Micu (Balint) sau Constantin Virgil Bănescu, dacă aș fi aflat mai devreme ce au ei în „laborator” – volumul meu de debut apărut în 2003 fiind scris între 2000-2001 și având bunul de tipar în 2002, la prea puțin timp după ce i-am cunoscut) și din 2014 („Poeme cu ochelari”, prietenă doar cu ochelarii Ofeliei Prodan, însă în ce are ea mai puțin douămiist – volumele ei, chiar și cele ne- sau post-douămiiste, fiind, totuși, mult mai puternice inclusiv... psihic) nu reușesc să le găsesc niciun fel de „afini”.

2. Nu prea țin cont de nimic atunci când scriu poezie, poate și pentru că scriu rar. „Creația” mea – pentru mine – e un rezultat cât se poate de întâmplător și impredictibil, chiar dacă volumele se leagă între ele, au o predictibilitate *in sine*, altfel nici nu s-ar putea numi de autor. Cât de „grăitor” se vor fi coagulat sau transmutat diverse referințe și experiențe, ar fi de dorit să reiasă din cărțile publicate, mai ales dacă acest lucru are vreo relevanță literară sau, măcar, culturală. Cred că, mai mult decât de a ține eu cont de potențialitățile lui, și fără vreun autor de față, m-ar interesa acel dialog cultural între cititori, pornind de la operele citite și mergând pe acel fir al lor, cum se întâmpla în „Dacă într-o noapte de iarnă un călător”, dar ar fi și cam utopic azi. Mai degrabă se întâmplă ca într-un „joc cu mărgelile de sticlă” balcanic și original, în care fiecare autor „dialoghează” cu el însuși, alături de 3-4 cititori imaginari. Scrii, dacă ești realist și deschis, pentru că scrisul în sine este un proces, un potențial deja în derulare, cum mi s-a întâmplat mie la fiecare din micile întâlniri cu acele persoane/personaje despre (sau pornind de la) care, (aproape) „live”, am scris firesc în jurnal. Dar în sens invers, să ții cu tine strâns de mână, lângă textul pe care tocmai îl scrii, potențialitățile unui dialog cultural pornind de la ceea ce scrii, mi se pare cam îndrăzneț. Sunt deja milioane de biblioteci fizice și virtuale de la care se poate oricând porni orice dialog.

3. „Cu semnul de după”, cum spun italienii de fiecare dată când votează greșit (și chiar în timp ce răspund, de la Padova, la această anchetă votează greșit), sigur că se pot identifica unele continuități sau discontinuități sau un film logic personal. Poate că voi sta cândva să (mi) le refac, deși eu sunt mai degrabă genul de om care citește, cum și scrie, cumva compulsiv, fără vreo nevoie de sistematizare,

și sunt lungi perioade când nu citesc nimic. Sunt un fel de contemplativ fără obiectul contemplației. Prin impuls; pe secvențe; în salturi. Îmi sunt vii, prin urmare, generațiile literare precedente prin câteva cărți aparte și unele impresii mai de ordin general, însă nu pot să spun că păstrez în minte raporturi exacte între cei din generațiile precedente și cu atât mai puțin între aceștia și mine. Îmi plac și azi unele poeme de Geo Bogza, Gellu Naum, Iustin Panța sau, de exemplu, pentru că deja o amintisem, Angela Marinescu, și îmi plac volume întregi de câțiva autori de astăzi. Dar cum „pe poeți să nu-i crezi” (după cum îmi amintea profesorul Dan Octavian Cepraga – deși, după mine, ești Poet o jumătate de oră pe an, când scrii, și o altă jumătate, tot de oră, când nu scrii; foarte puțini pot să fie excepția), și cum nu am lângă mine în acest moment niciun critic literar, așa clasa subiectul spunând că mă aflu într-un raport de discontinuitate (electivă) în continuitate (selectivă)

4. Când contra-modelul subversiv nu implică și un mic „toți se urăsc pe toți”, cum se va fi tot întâmplat, de fapt, în ultimii 30 de ani literari (spun 30 pentru că i-am prins, mai mult sau mai puțin conștient, și eu), sigur că, de dragul literaturii, pot să consider orice. Am citit însă – pentru că am tradus pentru Litera – în ultimul timp o serie de cărți legate de psihologia omului de rând, care e și foarte aproape, în fundamentele ei, de a scriitorului, așa încât unele subversivități le-aș privi (și) mai mult din perspectivă umană decât strict literară. Fără, desigur, a cădea în excese – precum cele recente ale simpaticului critic Mihai Iovănel – de a ideologiza reușita literară sau a face ierarhii (literare, morale...) pornind de acolo. Ceea ce ne definește ruptura de ceilalți și de tradiția lor literară ne definește și mai bine ruptura față de noi înșine (față de alți mici și polemici noi înșine...), și e, fără a fi un scop în sine, uneori necesară.

5. Externe – poate mai eteroclite decât altădată, de la poezia lui Eminescu și până la proza optzeciștilor, asta poate și pentru că astăzi se traduce relativ puțin, din punctul meu de vedere. De exemplu, eu am tradus – în *Borderline 2000. Zece autoare pentru o antologie a poeziei de astăzi* apărută, în 2021, la editura orădeană Ratio et Revelatio, care, din ce știu, a făcut ad-hoc o excepție, nepublicând până în acel moment poezie – grupaje consistente de 6 poete italiene despre care nu auzisem nimic în România și despre care nici n-aș fi avut vreo șansă să aud (dovadă că nici după apariția antologiei...). Ar mai fi probleme legate de selecție: am citit autori buni traduși cu volume sau selecții de texte mai puțin bune, ca să nu spun altfel. De aceea, probabil că se citește tot mai mult direct în original, în special poezie în engleză (proză poate și în alte două-trei limbi), și „pe apucate”, fără o ordine. Sesizez, când și când, mici serii de influențe... haotice între paginile aceleiași cărți, dar pornesc de la prezumția de nevinovăție. Prin urmare, n-aș putea identifica riguros câteva linii „forte”. Observ – cu o oarecare plăcere – că unii tineri debutanți reinventează și... douămiismul.

Stefania MIHALACHE

1. Influențele mele au venit pe linia Facultății de Litere de la Brașov. Am avut norocul să fiu studenta lui Gheorghe Crăciun, Andrei Bodiu, Alexandru Mușina, Romulus Bucur, Mihai Ignat. Scriitorii, dintre care unii vârfurile generației '80, mi-au fost și profesori. Eu am deschis ochii asupra unei *literature in the making*, vii, care se manifesta în jurul meu, și despre care învățam deopotrivă la cursuri. În paralel, publicau și nouăzeciști, iar generația 2000 stătea să erupă cu furia tipică generației care-și suprimă predecesorii. Pe mine optzeciștii mă fascinau, erau canonici, cel mai tânăr canon. Cu generația 2000 eram în tangență când și când. Am fost, în mod întâmplător, la aceeași masa cu Marius Ianuș și Dumitru Crudu într-una dintre ocaziile în care plănuiau manifestul fracturist. Pentru mine era mai degrabă o trăsnăie, o acțiune violent-simpatică în genul discursurilor avangardiste, dar nu am simțit pofta să mă arunc în ea. Eu învățam să scriu în ritmul meu, iar când, în urma ceneclurilor și a altor întâlniri literare, mi se părea că împrumut un ton sau altul, eram nemulțumită. M-au influențat și beatnicii mult, via Adrian Lăcătuș, dar, ca să clarific, influențe pentru mine nu sunt textele și tonurile pe care, mai mult sau mai puțin, le preiei în scrisul tău, ci acelea din care înțelegi ce înseamnă poezia. Cum e, de exemplu, Berryman, deși nu se vede nicăieri în textele mele. Așa ca o descoperire personală este Silvia Plath. Dar nici ca ea nu scriu.

Influențele sunt pentru mine mai mult un fel de culoare psihică pe care o împărtășesc cu alți autori.

2. Am avut multă vreme tendința de a intra în dialog cu alte opere. Cel mai mult se vede în *Est-falia*, romanul meu de debut, care are și o componentă metaliterară puternică. Acum ascund referințele culturale pe dedesubtul textului. Pe lângă dialogul asumat, există însă, în orice text infuzia unui aer al timpului, care însă e mai pregnant și inevitabil față de cum exista la moderni pentru că astăzi totul este conținut. Mediile, în toată diversitatea lor (colective sau individuale, profesionale sau, nișate sau mainstream), înflorind cu ajutorul tehnologiei, au devenit o imensă fabrică de conținut. Scriitorul trebuie să se poziționeze într-un fel sau altul față de conținutul care se revarsă asupra percepției sub toate formele și pe toate canalele. Firele culturale trebuie desprinse din masa amorfă a conținutului în condițiile în care nu știm în ce măsură se mai poate vorbi de o cultură înaltă sau care mai sunt instanțele care validează actele culturale. Conținutul la care suntem expuși, care va ajunge în curând să se autogenerizeze ca discursul în textualismul de altădată, trebuie verificat, ca știrile, din trei surse. Trebuie spus însă că văd autori, cum sunt Răzvan Țupa, Claudiu Komartin, Cosmin Perța și alții care se îndreaptă spre mixarea literaturii cu alte forme de artă, cu ritmuri și muzică, cu forme puse la dispoziție de internet care

duc la rezultate promițătoare. Cu avansul amețitor al tehnologiei, cred că literatura va ajunge în zone de exprimare neîncercate până acum, iar dialogul se va multiplica pe verticală și pe orizontală.

3. Știu că literatura nimănui nu plutește într-o bulă independentă și că operele decurg unele din altele în felul în care oamenii decurg unii din alții. Cred că acest sens, mai degrabă organic, îl dau continuității. Dar cred mai degrabă în ceea ce scapă atât continuității cât și discontinuității, adică acelei amprente unice a scriitorului care se situează în afara raportului și relațiilor chiar și atunci când aleargă către ele.

4. Subversivitatea de care au avut nevoie optzeciștii nu are cum să mai fie necesară, mai ales că, în cazul lor, a avut și o importantă componentă de rezistență vizavi de un regim autoritar. Cred că odată cu aplombul generației 2000 s-a terminat și cu modalitatea de a intra în literatură rostind un „Nu” zgomotos și demonstrativ. Aparițiile ultimilor 10-15 ani mizează, am impresia, pe asocieri, pe grupări mai mici care se manifestă fie pe platforme online, bloguri, hub-uri, evenimente și cenecluri mai mici sau cluburi de lectură ca Institutul Blecher sau Nepotu' lui Thoreau, de asemenea festivaluri deja longevive, consacrate ca Poezia e la Bistrița, sau altele de anvergură cum sunt FILIT sau FILTM. Cred că acesta este modelul de afirmare literară actual, și cu cât se înmulțesc și devin mai diverse tipurile de interacțiune literară (ajutate de tehnologie) cu atât mai bine literaturii contemporane.

5. Există câteva sintagme puse în circulație (și) la noi, cum ar fi postumanismul, poezia conceptuală, world literature toate reprezentând deschideri spre spațiul american. Ca și înaintașii optzeciști, postdouămiiștii sunt inspirați și dornici să încerce mișcările literare și ideologiile de peste ocean, astfel încât, putem vedea aici un fir de continuitate între generații literare. Interesul pentru mediu și ecologie pătrunde și el în spațiul nostru literar. Pare că poezia (fiind și mai înclinată spre zona performativă) preia mai ușor noile influențe, proza cristalizându-se în jurul acestor curente mai mult ca o reflectare a preocupărilor unei cât de cât închegate clase de mijloc. Văzute de jos, formele literare noi par eteroclite pentru că nu mai există centre puternice offline de magnetizare a autorilor și scrierilor lor, ci mai degrabă focalizări regionale în online cu anvergură și manifestare offline variabilă.

Andrei MOCUȚA

1. Pentru că sunt un avid cititor de literatură americană, era firesc să îmi regăsesc modelele printre scriitorii din capătul îndepărtat al lumii. Fascinația depărtărilor, nu-i așa? Unul dintre ei este ultimul reprezentant al generației *Beat*, celălalt este unul dintre cei mai radicali contestatari ai *beatnicilor*, pentru stilul lor dezordonat de viață și falsa cale spirituală de care se folosesc pentru a-și justifica modul libertin de existență (droguri, alcool, sex). Dar să îi luăm pe rând. Primul este Richard Brautigan, un *beatnic* întârziat, care nu are nici o legătură cu perioada efervescentă a mișcării inițiate de Jack Kerouac, el (Brautigan) fiind mai degrabă un închizător de cerc. Un scriitor mult mai talentat decât Allen Ginsberg, Jack Kerouac sau William S. Burroughs, însă, din păcate, mai puțin celebru decât aceștia, și ei mai degrabă recunoscuți pentru formarea nucleului dur al mișcării *Beat* decât pentru opera lor. Brautigan mi-a dezvăluit tainele poeziei într-o perioadă în care genul liric era pentru mine un corp total străin. Am început să experimentez versul pentru prima oară traducându-l pe el în limba română. Din acest exercițiu a ieșit o frumoasă antologie poetică Brautigan, prima din România. Ea a apărut în 2018 la editura Paralela 45, cu titlul *Ilustrată din Chinatown*. Al doilea scriitor american care m-a influențat este răzvrătitul, iconoclastul, retrasul din viața publică, nimeni altul decât J. D. Salinger. Lui i-am dedicat și o teză de doctorat, din care a ieșit o monografie onorabilă, tot prima din România, în 2015. Am optat pentru o teză de tip monografic din simplul motiv că viața și opera scriitorului american își corespund atât de fidel una alteia, încât de cele mai multe ori vocea naratorului se diluează în cea a însuși autorului în carne și oase. Odată cu izolarea în Cornish, Salinger a început să se piardă atât de intens într-o literatură a sinelui, încât s-a înstrăinat de soție și de copii și a devenit treptat un membru adoptiv al familiei ficționale Glass. Convingerea sa că arta se intersectează cu spiritualitatea a rezultat într-o atitudine, la propriu, meditativă față de scris. Scrisul ca meditație necesită izolare și concentrare totală. Odată ce a îmbrățișat această metodă, a început să înțeleagă că forfota publicității și faima îl împiedică să își desfășoare atât munca, cât și rugăciunea. Meditația cere ca prim pas desprinderea de propriul sine. Pentru el, promovarea agresivă a unei cărți ce a fost scrisă în echilibrul perfect dintre inspirație artistică și meditație transcendențială echivalează cu cererea de drepturi de autor pentru rugăciuni.

2. Un rol destul de mare. Sunt un autor care practică livrescul și meta-literatura și nu ascund acest lucru. Mulți consideră aceste referințe și intertextualități drept perimate și desuete. Eu, pe de altă parte, găsesc biografismul și naturalismul în floare în egală măsură inestetice, atâta vreme cât ele au doar efectul unui simplu reportaj. Cred că volumul meu de proză cel mai plin de referințe din cultura pop este *Superman vs. Salinger*,

un fel de lume întoarsă pe dos a super eroilor, unde se regăsesc atât cei arhicunoscuți din universurile Marvel și DC Comics, dar și mulți super eroi noi, inventați. Mai apar pe acolo și scriitori, desigur, de la Salinger, Houellebecq, George R. R. Martin, Frank Herbert, Alejandro Jodorowski, Richard Brautigan, Stephen King, până la figuri autohtone precum poetul arădean Petru M. Haș. La fel de plin de referințe este și documentarul meu semi-ficțional *Biblioteca Brautigan*, o bibliotecă latentă din Statele Unite care adună numai manuscrisele autorilor refuzați de edituri. Fiecare manuscris conține câte o poveste unică, imaginată de scriitori aspiranți din întreaga lume care nu au ajuns să publice niciodată. În limba engleză sau multe altele, chiar și română. Nu vă încarc cu numele lor fiindcă sigur nu ați auzit de ei și nici nu veți auzi vreodată.

3. Și, și. Depinde la care dintre generațiile precedente ne referim. Cu toate că am debutat în 2006, mă simt mai apropiat de estetica optzeciștilor decât de cea a douămiiștilor.

4. Nu. Cel puțin în literatura română contemporană pe care o citesc eu. Și vă pot spune și cine anume. Adina Dinițoiu, Raul Popescu, Bogdan Răileanu, Suzănica Tănase, Monica Tonea, Robert Șerban, Anastasia Coste, Andrada Yunusoglu, Alexandru Roșu, Ciprian Măceșaru, Teodora Vasilescu, Cosmin Perța, Andrei Ionescu, Vlad Drăgoi, Cosmin Leucuța, T. O. Bobe, Ramona Micu, Ștefan Caraman, Savu Popa, Victoria Tatarin, frații Vakulovski. Nu știu alții cum sunt.

5. Nu cred în sistematizări. Literatura, indiferent de vremuri, de influențe și de confluențe, a fost mereu eteroclită, imprevizibilă și greu clasabilă.

Cosmina MOROȘAN

1. Influențele au calitatea unor acțiuni, ne afectează lent, vizibil-invizibil, alteori instant, ușor superficial. Mergând pe firele semantice și etimologice ale *influenței* observăm cum în franceza veche, pe lângă sensuri precum „inundație”, cuvântul *influence* desemna forța mistică a stelelor asupra activității omului. Un afect cu descântece celest. În latina clasică: verbul *influo* avea sensuri motrice concrete – „a scurge/ țâșni/ presa” și abstracte – „a se insinua/ invada”. Este un asamblaj din prepoziția *in* și verbul *fluo* – termen care palpează vâscozitatea (fluid) sau trasează meandre (fluviu), dar și bulevarde; există legături ipotetice cu o rădăcină care avea sensul de expansiune, umflare. Procesul „infecării cu celălalt” subîntinde, astfel, practici complicate de lucru cu fiecare. Evidențiez și prezența oscilantă a disponibilității: violată și încrâncenată uneori, suculentă și fericit-permeabilă în alte circumstanțe. Am speculat acest micro-prolog în jurul ideii de influență cât să mă pot scuza apriori pentru faptul că nu am liste care să-mi fi „spart” într-un singur fel mod(urile) de scris. A fost,

în preadolescență, lectura romanului *Cel mai iubit dintre pământeni* de Preda, în colecția prețioasă de la *Prietenii Cărții*, pe care, din fericire, mama mea o făcuse prezentă în casă. Petrini și Matilda deveneau entități-atmosfere, cu puteri copleșitoare. S-a mai întâmplat asta via cărțile livrate de Elena, prietena mea profesoară din gimnaziu. Mă opresc în special la e. e. cummings, care a deschis pofta de mai târziu pentru avangarda franceză (de la Prigent la Cadot, de la Anne Marie Albiach, la Nathalie Quintane, până la Hubaut – singurul care l-a invitat pe Guattari într-un performance) + multă proză internalizată poetic. Gellu Naum (iar, mai apoi, și mai puternic: Gherasim Luca), Simona Popescu asupreau reticular mintea. În liceu, descopeream noul roman, școala Tel Quel, textualismul românesc și implicit filosofia: Foucault și Julia Kristeva au grăbit iubirea pentru narațiunea intricată, totodată provocatoare a filosofilor. Intrarea în Virginia Woolf și Proust, modernismul românesc, Papadat-Bengescu și Holban, în special. Survolarea printre contradicții: *fracturiști* vs. *iepurști* (vezi manifestul *Celebrului Animal*, gruparea de la Arad de atunci). Mai târziu, un altfel prezente-personaje mi-au *chaosmosat* scrisul / trăitul: Antigona, îndărătnica-iubitoare, clandestini (despre care vreau să scriu) – Frank Harris, de exemplu, Blaise Cendrars, Lyn Hejinian, Christophe Tarkos, artista Simone Forti etc. De ceva ani, cercetez nume din performance, filosofie, pledând pentru o neîncetată desegregare inteligentă (cu sensul original de *legare*) a acestor teritorii.

2. Referințele sunt ramurile copăcelului *gânditor-simțitor* sau poate că referințele sunt copacii și rămurelele devin textele (există o carte, *Les Rameaux*, despre noutatea adusă de o rămurică ieșită dintr-o rădăcină, nu e tocmai ideea mea, dar hei, vedeți că mă – infectez – non stop cu influențe?). Senzorialitatea a ceea ce percep ca fiind *al meu* alunecă aproape schizoidal prin vâltoarea autoarelor(ori) parcurse. Ies din Anne Dufourmantelle, din Jacques Tati, dintr-un album de sound art reajustându-mi cele „10000” de ipostaze (după „Mama celor 10000 de lucruri” a lui LaoTzu) la conceptele lor tulburătoare. Într-o aproape excesivă căutare de dialog, atenția la *etică* devine o problemă de domeniul *interesantului* (despre imaginația dialogică și altele care mă preocupă pe mine... precum polifonia, prezentă și-n poezii, vorbea tare poetic și precis Bahtin: referință veche, dar minunată).

3. Grădina „afinităților (mele) elective” e buruienoasă, confuză, dar preocupată de un fel de pace: nu prin forțarea armonizării, ci chiar prin distanțări-medicament, tăceri profunde vorba sufiștilor, care să dea timp revitalizării afectivității / creativității. Am asumat voci care mai târziu mi-au cam displicut (rămân admiratoare a scriiturii, mă lasă rece atitudinile). Încerc să gândesc echilibrat (echilibrul *metastabil*, al mișcării, totuși!) jocul generațiilor, c-un soi de empatie analitică. Mă simt apropiată de autoare(ori) fără a-i suprapune radical peste o generație... consider că ei fac parte din atmosfere, un tip de prietenie, de poetizare. Pentru mine, se află într-o relativă

relație Urmuz (preocupat de sunet, de *zdrăngăneala* cuvintelor) și Radu Petrescu, de exemplu, care scria bine și despre artă, dincolo de opera lui teribil de interesantă.

4. Spargerea canonului diluează din evidența subversivității unui text, ceea ce se și întâmplă oarecum: haosarea post-psihedelică, post-sensibilă, abstract-senzorială, experimental-biografică a scriitorii contemporane; hibridizarea devine în sine subversivitate cumva. Avem de-a face, totodată, cu un val benefic de scriitoare asumat feministe, care își construiesc un discurs reactiv față de asocierea cu vreo tradiție falocentrică. Pe de altă parte, rezistența la un mono-model tare se relaxează și grație întâlnirii (cu multe tășuri:)) cu tehnologia, care modulează, pluralizează imediatetea expunerilor. Asistăm, cred, la emergența unei formule trans-generaționale, a micro-grupărilor, care își fac tripul contraintuitiv: printr-un fel de singurătate fundamental colectivă. Insist pe importanța componentei etice, atenția pe o ecosofie po(i)etică care să nu anuleze radical ceea ce percepe ca alteritate extrem-distantă. Căci planeta, planeta...

5. Stau geană pe ce se întâmplă în special pe teritoriul poeziei, recunosc, dar nici spațiul prozei nu îmi e străin. În siajul a ceea ce am dezvoltat mai sus, poezii par a-și expune mai evident cvasi-referințele (se întâmplă și mai demult, acum e mai vizibil fenomenul) din filosofie, sunet, vizual (evident, nu toate mă prind în egală măsură). De cercetat, de asemenea, modul în care e adusă filosofia în poezie (demers peste care au sărit douămiiștii, reactualizat diferit acum față de cum o făceau optzeciștii). Remarc cum linia de forță rămâne biografismul confesiv, plus un anumit tip de incisivitate tranzitivă, influențată de spațiul american, însă și aici lucrurile stau altfel, autorii asumă un tip teorie / concepte responsabilizându-se prin ele. Se cultivă mai mult proiectele colective și asta arată un fel de sănătate, sper.

Raluca NAGY

1. Nu-mi dau seama dacă scriitoarele/scriitorii pe care urmez să-i enumăr m-au influențat sau mi-au stimulat creația, însă cu siguranță i-am admirat sau îi admir pentru felul în care scriu.

Aș începe cu Clarice Lispector, a cărei literatură mă inspiră, în prezent, cel mai mult. Apoi trei autoare anglofone care mi-au plăcut tare când eram mai „începătoare” într-ale scrisului: Ursula K. Le Guin (am ajuns la ea pentru că este fiică de antropologi); Doris Lessing, care pur și simplu m-a spulberat cu al ei *Al cincilea copil*, iar mai târziu cu *The Cleft*, care, din ce știu eu, nu e tradus în română (m-a cucerit, la un moment dat, și Jenny Diski, fiica adoptivă a lui Doris Lessing. *Like mother like daughter*); și Rachel Cusk, al cărei stil mi se părea perfect, mai ales prin observațiile din cotidian. Un autor român o numea într-un interviu „antropolog sau stafie” – după părerea lui singurele ființe capabile de o asemenea invizibilitate, obiectivitate și detașare emoțională. M-a amuzat lucrul ăsta, ca un fel de

confirmare a admirației pe care o am pentru textele ei și tipul ăsta de tehnică literară.

Dar cel mai total m-a răpit Elena Ferrante. (De la ea încolo am început să citesc tot mai mult, în unele perioade aproape exclusiv, autoare.) Am făcut efortul să-i citesc tetralogia napolitană (*Prietenă mea genială*) în original. Țin minte că nu coboram din mansarda în care am stat în vara lui 2014; nu mâncam, nu dormeam. Visam și aveam dialoguri interne în italiană, mi se părea atât de bine scrisă stilistic, structural, tematic, tehnic. Am recitat bucăți în engleză și română și nu m-au impresionat la fel, deci iată o autoare care, cred eu, pierde la traducere. Câștigă, însă, la ecranizări, care mi se par spectaculoase.

Dintre autoarele literaturii contemporane române m-au impresionat, în ordinea în care le-am descoperit din 2014 încoace: Adriana Bittel, Lucia Lupea, Simona Sora, Maria Manolescu, Maria Orban, Corina Sabău, Alina Nelega; îmi plac și două scriitoare române de expresie franceză, respectiv finlandeză: Irina Teodorescu și Cristina Sandu, ambele traduse și în limba română. Pe Ștefania Mihalache am citit-o la recomandarea Florinei Pîrjol, după publicarea primului meu roman; îmi plac mult și proza, și poezia ei, iar cu ocazia asta trec la poete, multe poete contemporane, tot în ordinea descoperirii: Elena Vlădăreanu, Iuliana Lungu, Mina Decu, Cristina Ispas, Teodora Coman, Daniela Hendea, Ruxandra Novac, Adela Greceanu, Mara Cioroianu. Dintre autorii români contemporani, mi-au plăcut recent proza lui Florin Chirculescu, Sebastian Sift și Ștefan Manasia, și poezia lui Sorin Gherguț, Vasile Leac și Andrei Codrescu.

2. În ambele romane pe care le-am scris – *Un cal într-o mare de lebede* și *Teo de la 16 la 18* – apar destul de multe referințe culturale de toate felurile, în al doilea mult mai explicit decât în primul. Sunt într-un continuu dialog cultural cu mine însămi, dialog care se impune, vrând-nevrând, și în ceea ce scriu. Mi se pare important, la fel ca multor artiști, ca textele mele să reflecte realitatea, actualitatea, simt aproape un fel de responsabilitate a mărturiei timpurilor pe care le trăim, or asta presupune și un soi de ping-pong cu aceste referințe.

3. În măsura în care și autori din generații precedente aveau aceleași intenții – de a reflecta și reprezenta timpurile în care trăiau –, consider că da, există o continuitate. Dar recunosc și că, per total, mă preocupă prezentul cu vedere spre viitor, atât în meseria mea de antropolog, cât și cea de scriitor și în general în viață. Oricât aş aprecia măiestria autorilor din generațiile precedente, m-au atras mereu mai mult contemporanii – cum se poate observa și din lista mea de mai devreme, dominată de cei care scriu în prezent –, și la ei încerc să mă raportez.

4. De model subversiv nu-mi dau seama dacă poate fi vorba în condițiile în care, cu unele excepții, literatura română actuală, extrem-contemporană, este un soi de literatură post-traumatică, cu mai multe lamentări și mai puține mize. Mă tot mir de ceea ce îmi pare o tendință dominantă, aproape superfluă: revenirea constantă a copilăriei în (post)comunism

sau a altor diferite tematici adiacente din ultima decadă a acelei epoci prin cest biografism care devine superfluu.

5. Sunt convinsă că există multe linii de influențe/confluențe, dar cel mai vizibil mi se pare importul stilului american de a scrie proză scurtă, impregnarea cu minimalismul tipic lor. Cât despre confluențe interne, poate faptul că mizerabilismul/biografismul post-2000 persistă. E necesară multă teorie și critică literară pentru o viziune de ansamblu, iar din cate îmi dau seama, ca nespecialist, spațiul românesc se sincronizează acum cu teoriile și conceptele care sunt vehiculate în ultimele decenii în mediile academice internaționale.

La nivel de genuri, cele mai vizibile transformări cred că sunt la poezie și proză scurtă (spații mici).

Marta PETREU

1. Poate poezii moderni pe care i-am citit la sfârșitul clasei a V-a, pentru că primisem drept premiu multe cărți de poezie, cum ar fi cele două volume în BPT ale lui Blaga, apoi Minulescu, acesta, premiu pentru... desen. Un autor citit târziu, Starobinski, m-a învățat cum să dau, separat față de textul de bază, citatele. Finalul de la *Război și pace*, scenele cu Natașa Rostova îngrășată și șleampătă, a fost o lecție pentru cum ține cont un autor de faptul că viața înaintea prin maculare. Iar felul cum își contruiește Bioy Casares prozele, cu indicii mărunte presărate în treacăt de-a lungul narațiunii, ca într-o anchetă polițistă, mi-a servit de asemenea ca lecție pentru proză. De fapt, știu și eu? Nu mai poți fi scriitor în modul naiv. Dar nici nu confecționezi un scriitor numai din influențe, din modele urmate oricât de sîrguincios – mai trebuie și elementul acela „mărunt” și arațional, talentul, care nu se află de vânzare la nici o prăvălie literară.

2. Nu mai există opere literare născute genuin, din pur talent, instruirea prin care trece un om toată viața își spune cuvântul și când scrie, cred eu... Cultura este precum scara despre care vorbește Wittgenstein, o urci fuscă cu fuscă, iar când scrii, o arunci, pentru a fi tu însuși.

3. Am avut, spontan, sentimentul continuității. În cultura noastră, ruptura de cultura autohtonă s-a produs în anii 2000, când scriitorii tineri și-au luat, conștient sau inconștient, un model până atunci nefrecventat sau doar mai puțin frecventat, cel al literaturii de limbă engleză.

4. Nu îmi dau seama dacă pot sau nu răspunde sau cu adevărat întrebării dvs. Ca optzecist, eu nu am avut nici un contramodel. Și nici un model propriu-zis. Știu, critica literară îmi atribuie pentru poezie modelul Sylviei Plath..., ceea ce ar fi fost imposibil, am citit-o mult prea târziu, când aveam deja câteva volume de poeme. Nu exclud posibilitatea ca unii optzeciști să fi avut contramodel, atâta doar că eu nu am avut, pentru mine lucrurile au fost mai simple, mai organice, eu am scris pur și simplu.

În ceea ce privește literatura extrem-contemporană, o, s-au întâmplat atât de multe lucruri în interiorul ei în ultimii treizeci și doi de ani... unele bune, unele, după părerea mea, ba. S-a produs la un moment dat, cândva, la sfârșitul anilor 1990 și începutul anilor 2000, o fractură, mergând până la război, între generații, între grupări coagulate în jurul unor centre de putere și influență literară etc. Ruptura a fost înlesnită și de factori socio-culturali și umani, de conflicte între personalități ale generației 1970, conflicte mai vechi dar ținute până atunci oarecum în surdină. Mie mi se pare că noua generație, aglutinată cam la începutul anilor 2000, a cam rupt-o cu cultura natală și funcționează, premeditat, după un model strict extern, după un canon și teoretic, și beletristic, luat din spațiul cultural anglo-american, într-o ignorare sau numai ocolire plină de complexe de superioritate față de cultura natală. Și în spațiul public, și în universități, noua generație se comportă „adamitic”, ca și cum literatura română și cultura română în ansamblul ei s-ar afla în primul sfert de ceas al dimineții. Ceea ce este evident eronat.

Dar, pentru că eu cred că fiecare generație și fiecare autor în parte are dreptul să își aleagă sau să își trăiască în mod independent calea intelectuală și de creație pe care o apucă, ridic din umeri și spun: treaba noii generații, treaba autorilor din această generație. Calea pe care merge o bună parte din cea mai recentă promoție de cercetători și de scriitori din cultura noastră mi se pare orgolioasă față de cultura natală, supusă față de culturi externe. Însă: asta e. S-ar putea ca alegerea făcută de această generație sau promoție, nu știu exact cum trebuie să îi spun, să fie numai un simptom al unui fenomen socio-istoric mai larg, de natură identitară, din același „pachet” de simptome din care face parte și emigrarea populației românești oriunde în lume, transformarea pas cu pas a limbii române în romgleză ș.a.m.d..

5. Spre părerea mea de rău, nu am competența de-a răspunde acestei întrebări. Eu am numai o mirare, una mărunță: oare de ce autorii mai noi nu își ascultă vocea interioară, care le-ar spune mai bine decât orice model, de oriunde, ce anume au de făcut.

5 aug. 2022



Savu POPA

1. Au existat destui scriitori sau scriitoare cu care am conșonant, în al căror orizont cultural-artistic m-am regăsit, de cele mai multe ori. Fără intenția de a mă lungi, aș spune că, încă din timpul liceului, am fost atras de dramaturgia universală și i-aș aminti aici pe L. Pirandello, E. O'Neill, A. P. Cehov, H. Ibsen sau A. Strindberg, care m-au influențat în materie de structurare a unei intrigi, de mișcare scenică sau construcție atentă a unor personaje. Cu toate că, rar, am scris și scriu teatru, aceste elemente m-au ajutat foarte mult în parcursul meu ca prozator. Tot în spațiul influențelor narative, i-aș pomeni pe Dino Buzzati, E. A. Poe, Matei Vișniec (ca prozator) Mircea Eliade sau Vasile Voiculescu, datorită cărora mi-am dezvoltat gustul pentru insolit, pentru fantasticul folcloric, chiar și pentru absurd. În materie de poezie, influențele au fost diverse și complexe, ele comportându-se, într-o mică sau mare măsură, ca niște călăuze care m-au ghidat în căutarea, în explorarea arheologică a propriilor mele resurse de creativitate, a propriului meu discurs sau viziune. I-aș enumera doar pe câțiva dintre cei mulți, cum ar fi Petre Stoica, Nichita Stănescu, Ion Mureșan, Aurel Pantea, Nichita Danilov, Nelly Sachs, Antonio Machado sau Carlos Drummond de Andrade. Concluzionând, aș putea afirma că m-am lăsat integrat în așa-numita „anxietate a influenței” (Harold Bloom), într-un mod constructiv, încercând să merg pe o linie admirativă și, nicidecum, pe una anxioasă sau constrictivă. Da, i-am simțit ca pe niște modele față de care luam, când era cazul, distanța necesară. Cea care mi-a permis să mă apropiu de acești poeți, cu aceeași curiozitate și pietate cu care cei din vechime se apropiau de oracole.

2. Obişnuiesc, uneori, să urmăresc anumite apariții media, care transmit fie un mesaj, fie o idee, care ies, oarecum, din relieful banalului zilnic, care îmi livrează o nuanță de inedit, chiar de insolit. De pildă, urmăresc, cu interes, acele emisiuni culturale, bazate pe un dialog intercultural și transdisciplinar, care vizează lumea contemporană. Teme ca timpul sau criza timpului, memoria, lipsa unor repere sau disiparea identitară sunt cele care îmi stârnesc interesul și pe care încerc să le înțeleg și să le ofer propria mea interpretare, fie sub formă poetică, fie sub cea epică. Mai mult decât atât, când citesc sau urmăresc asemenea dezbateri, am tot timpul la mine o agendă în care îmi notez termeni cheie, sintagme interesante, gândurile unor vorbitori. Un alt exemplu care îmi vine în minte este cel al unui film, pe care, cu ceva timp în urmă l-am urmărit pe Netflix, și în care rolul principal este interpretat de actorul de comedie, Adam Sandler. Acesta, parcă din câte îmi amintesc, joacă rolul unui pantofar, iar în momentul în care se apucă să probeze perechile de pantofi care îi vin în atelier, se transpune sau, mai bine spus, se transformă în persoana posesorului pantofilor respectivi. Astfel, va avea ocazia să interpreteze

o sumedenie de roluri, de caractere, identități. Va călători prin atâtea vieți! Această idee, a trecerii prin identitățile altora, practică, uneori, și în viața reală, mi s-a părut extrem de interesantă și de ofertantă în ideea scrierii unui eseu sau a unui început de proză.

3. M-aș hazarda, probabil, și mi-aș limita orizontul creativ, dacă aș alege unul dintre cele două obiective menționate. De aceea, vorba latinului, voi opta pentru o aurea mediocritas. Ceea ce scriu, cred eu și sper să fie așa, se regăsește, pe de o parte, într-un raport de continuitate cu trecutul literar, în ideea în care, pentru a-i înțelege pe ceilalți, pentru a stabili un dialog al semnificațiilor și al influențelor, am avut nevoie de acea „imaginație auditivă”, despre care vorbește T. S. Eliot, care m-a ajutat să depistez acea sonoritate a trecutului, a unor sentimente, viziuni sau atitudini de-atunci. Totodată, mi-a facilitat și imersiunea, cum spunea tot Eliot, în „adânc sub nivelul conștient al gândirii și al simțirii” acestor poeți. Pe de altă parte, când am simțit că influențele sunt atât de intense încât ar exista pericolul contaminării, atunci am mizat pe detașare de opera acestora. Am încercat să mă debarasez de toate posibilele similarități sau asemănări de idei și, doar astfel, am cultivat, să zicem, o discontinuitate a acestui dialog.

4. Acest contra-model se mai regăsește sau nu, astăzi, la un nivel politic, așa cum pentru generația amintită a fost întruchipat de persoana dictatorului. Astăzi, cred că ceea ce poate constitui un fond neliniștitor și dispersant al unui model sau al unei atitudini subversive sunt acele elemente care fac parte din recuzita grotescului, a spectacolului agresiv, redat la toate nivelurile, al emfazei și al retoricilor redundante și pompoase, al tehnologizării, uneori, alienante. Iese tot mai pregnant în evidență, nu neapărat o ruptură definitivă față de o anumită tradiție anterioară, cât o reinterpretare, o redimensionare a acesteia, uneori în cheie funambulescă, de către generațiile actuale. Nu ai cum să te rupi de o tradiție care, încă, ne susține rădăcinile, în moduri mai mult sau mai puțin vizibile. Ceea ce ne place să facem este să reinterpretăm, să ne arătăm neliniștiți, să ne jucăm, să negăm și să problematizăm. Tulburări de-o clipă pe suprafața unor ape adânci.

5. Aș miza pe caracterul eteroclit al influențelor. Astăzi, când ne aflăm sub zodia „anomie” (Mircea Kivu), adică a unei anormalități normale, subiectele literare, abordate azi, structura unor discursuri, atitudinile creative, genurile preferate își caută puncte de sprijin și de semnificare în limbajul și retorica tehnologiei actuale sau a problemelor cu care se confruntă societatea. Observ că orice eveniment istoric, actual, cum este, de pildă, și războiul de lângă noi, nu are cum să nu se reflecte în anumite texte, spectacole sau opinii. Devine, recunosc, un pariu cu propriile tale resurse creative alegerea unui gen sau a altuia. Am observat, în cadrul aceleiași mișcări eteroclitice de apariții editoriale că, deși poezia, în ultimii ani, rămâne, alături de roman, în prim-planul unor astfel de apariții, proza scurtă câștigă tot mai mult teren, se impune

și încearcă să probeze tot mai multe tipuri de discurs sau de sensibilitate. În rest, timpul va decide ce sau cine va rămâne să spună ceva și generațiilor viitoare. Până atunci, pariul cu literatura contemporană ar trebui, mai ales în școli, să rămână unul extrem de actual și de dinamic. În rest, totul e tăcere.

Ofelia PRODAN

1. Am avut înclinație spre literatură din copilărie, când nu lăsam o carte din mână până nu o terminam, chiar dacă era un roman de 400 de pagini, cu riscul insomniei, dar și cu surpriza de a descoperi epuizată că mintea mea elaborează febril continuări ale acțiunii romanului chiar în stilul autorului. Am început un roman pe care l-am lăsat la stadiul de... început. Dar a urmat adolescența cu traumele cu care conviețuiesc și astăzi, precum și o lungă perioadă în care nu am scris nimic, și pe la vârsta matusalemică de 30 de ani am întâlnit un tânăr absolvent de liceu care se mândrea că scrie poezie. L-am rugat să îmi arate. Mi-a arătat pe calculator, pe un site de poezie, și am citit cu interes, dar după numai două strofe am început să râd cu lacrimi. Tânărul poet scria în stilul lui Eminescu. Eu râdeam, el era stupefiat. M-a rugat să-i explic de ce râd. Atunci, mi-am propus să scriu și eu poezie, să scriu cum credeam eu că este poezia, nefind, firește, la zi cu poezia anilor '80, '90, de douămiști nici nu auzisem în orașelul de provincie în care locuam, celebrul Urziceni. Am postat pe site-ul *poezie.ro* și acolo am descoperit câțiva poeți care scriau într-un stil atractiv, oarecum colocvial. Printre ei era Andrei Doboș, cu care urma să debutez în același an, și Ilieș Gorzo. Eu încercam să descopăr pe cont propriu poezia, să scriu măcar un text despre care să pot spune „aceasta este o poezie”! Inevitabilul s-a produs și asta m-a impulsionat să scriu. Scriam într-un ritm demential. Între timp, am aflat de douămiști, de generațiile '80 și '90 și felul în care au evoluat. Într-un an, am strâns suficiente poezii pentru a forma un volum. Nu semănau cu nimic din ceea ce se scrisese până atunci, cum avea să remarce și criticul Ștefania Mincu în cronică de întâmpinare din revista Tomis la volumul „Elefantul din patul meu”, nu mă contaminasem de scriitura nici unui poet, scriind într-o izolare aproape totală. Grațiela Benga scria în studiul său critic *Rețeaua* că e prima carte douămiistă care vine cu ceva nou în atmosfera încrâncenată a generației.

2. Nu prea poți să scrii fără referințe culturale din orice domeniu, practic literatura se face, chiar și fără intenție, cu acestea. În ciuda originalității literare, care pentru mine e o condiție pentru a putea trimite un manuscris sub tipar, cartea lui de vizită, n-aș insista să fiu tocmai eu excepția. Tocmai de aceea, din când în când, am încercat să fac un dialog poetic cu autorii din generația mea, un fel de replică feminină la personajele lor; desigur, în stilul meu. Un exemplu ar putea fi grupajul Mașa din cartea *În trei zile lumea va fi devorată*. Am vrut să fie replica horror feminină a lui *Tătuca* din grupajul cu același nume al poetului Claudiu Komartin, deși ar fi putut fi și vocea unui mic Dan Coman deghizat sau, din contră,

cu fantasmale (și mai) la vedere. Iar în anul 2020, în plină pandemie, am publicat o carte – la care am lucrat vreo 10 ani – în care reinterpretez și parodiez poezii din mica noastră lume literară și stilul lor inconfundabil, poezii de la optzeciști până la douămiiști și post-douămiiști. Din păcate, probabil că *Întâmplări cu poetul DD Marin și alte personaje controversate* a rămas undeva în așteptare pe rafturile bibliotecii criticilor literari, de nu cumva nici n-au aflat de ea. O altă carte – *Clonă lu' Ofelia Prodan în aeroplan* – ar fi fost destinată să dea (dacă nu mi-ar fi intrat cumva mesajul la spam) un impuls celor de la OMG, tânăra editură de la care am și așteptat un răspuns cred că mai bine de un an înainte să o trimit spre publicare în altă parte. Nu e exclus să fi ajuns totuși la vreunul dintre cei care caută rime pentru un nou tip de... hip-hop sau Trap. Referințe (și mai) la vedere, din, de fapt, toată istoria noastră culturală, ar fi în *Ulise și jocul de șah* (Charmides, 2011), în care însă liberul arbitru mi-a spus să... răstorn cu ele toată lumea. Celelalte cărți pe care le-am publicat sunt, în schimb, rezultate ale unei căutări mai pronunțate a sinelui meu poetic. Aș enumera în special *Cartea mică*, *Șarpele din inima mea* (cea mai „hard” și psihotică dintre cărțile mele), *Fișa clinică* (autobiografia mea autenticistă în trei capitole, începând cu acela comunist), *Periodic reciclăm clișeele* și, cea mai inedit-exotică dintre ele (fiind scrisă integral pe o insulă), *Rezonanța începe când oscilăm pe aceeași frecvență*. Și ele probabil că abia așteaptă să fie (re)descoperite sau (re)evaluate.

3. În ambele raporturi – vin cu ceva nou, dar adaug această nouate peste cea a celor care mă preced, cred că e raportul firesc.

4. S-ar putea, mai ales într-un anumit context de desprindere sau de evoluție (cum ar fi cel care instinctiv refuză monotonia ca semn de normalitate; e încă atât de specific țărilor mediteraneene și balcanice). Așa cum și eu, care am debutat târziu, mă reinventez cu fiecare carte, lucru remarcant de Radu Vancu relativ de curând, când a vorbit la Sibiu la lansarea cărții mele *Fișa clinică*, așa se reinventează la o scară mult mai mare literatura română. Să fim subversivi mai ales la adresa nouă înșine!

5. Postumanismul și-a lăsat amprenta asupra poeziei recente și da, sunt influențe, mai ales pe filieră germano-

engleză sau chiar din poezia nordică. Dar sunt și poezii care vin direct din douămiiștii autohtoni, așa zice că aici e vorba de o treabă eteroclită, nicidecum un curent unic sau major, fiecare scrie în ritmul sinelui său poetic, dar există afinități și influențe, așa cum este și firesc în cadrul fiecărei generații, asta dacă putem vorbi de o generație, și nu de o emanație de poezii care își trasează cu răbdare o traiectorie proprie.

Andreea RĂSUCEANU

1. Cred că e vorba despre un proces organic, de influențe care trec înconștient în scrisul fiecăruia, nu cred că cineva stă și analizează niște procedee tehnice, stilistice, idei etc., ca apoi să le folosească în propria ficțiune. Cel puțin, nu cred că așa ar trebui să stea lucrurile, altfel vorbim de texte chinuite, de obicei ratate de la bun început. Nu cred nici în rețetele (de obicei, nord-americane) care se predau uneori la cursurile de creative writing, și care duc la o simplificare extremă a expresiei literare, la monotonie și confuzie a vocilor. Și nici în textele facile, care sufocă acum piața, cum nu cred nici în cele în care autorul se încapățânează să înglobeze tot ce-a învățat la cursurile de literatură comparată, imitând proza livrescă, plină de referințe – am observat că unul din autorii preferați în acest sens e Mircea Cărtărescu, se scrie „în manieră cărtăresciană”. Lucru riscant, pentru că Mircea Cărtărescu e un autor cu o voce inconfundabilă, dar și pentru că proiectele epice de o asemenea anvergură trebuie să stea pe un fundament solid, pe o rețea proprie de idei, obsesii, pe o serie mijloace de expresie care să ofere identitate stilistică textului etc. Există un echilibru, cred, la care ajung puțini.

În ceea ce mă privește, cred că sunt mulți scriitori care și-au lăsat amprenta asupra scrisului meu, m-au influențat într-un fel sau altul, cred că înveți, asimilezi ceva din fiecare carte citită, bună sau proastă, e un proces organic, cum spuneam. Revin însă deseori la cei de la care am avut de învățat cel mai mult: Gogol, Flaubert, Faulkner și, mai aproape de ziua de azi, Iris Murdoch, Paul Auster, Orhan Pamuk, Richard Ford. Ei mi-au venit



în minte acum, mai sunt, desigur, și alții.

Virginia Woolf spune undeva în jurnal că înainte de a se așeza la masa de scris citește câteva pagini din autorii care o stimulează intelectual. Uneori fac și eu asta, cel mai recent cu acele pagini din Faulkner, de pildă, în care mi se pare că scrisul lui atinge perfecțiunea. Astfel de texte nu doar că te stimulează intelectual, îți fac pur și simplu poftă de scris, de a te întoarce la universul pe care-l construiești.

2. Nu cred în sufocarea textului cu referințe culturale sau, mai bine zis, cred că ele trebuie să fie implicite, nu explicite. Nu cred că ele aduc un aport valoric unei opere literare decât dacă sunt inteligent folosite și mai degrabă camuflate, cititorul trebuie să le descopere singur, nu să i se desfacă în față întregul bagaj cultural al autorului. Nu e nevoie de asta, o informație culturală bogată, însușită și asimilată organic, devine evidentă la nivelul discursului, al limbajului unui autor. Dar depinde și de text, dacă scopul este al deconstrucției, al ironiei etc., dacă vorbim despre un roman-eseu atunci e firesc ca trimiterile să fie explicite.

În romanul la care lucrez, *Linia Karman*, există referiri la cultura manga, dar ele sunt folosite limitat, doar pentru a da identitate unui personaj. De asemenea, există o privire „din afară”, a „străinului” asupra culturii și identității unei zone geografice anume: e vorba despre orașul Galați, cu reminiscențele tematicii realist-socialiste care pot fi încă identificate la nivelul lucrărilor de artă prezente în țesutul urban. De asemenea, în partea a doua a cărții, care se întoarce în secolul al XIX-lea, există numeroase referiri la documente de arhivă privitoare la situația robilor mănăstirești, e de fapt povestea unei roabe eliberate pe care cruzimea comunității și neacceptarea o împing spre sinucidere. De fapt, capitolele sunt bazate pe un eșantion de documente, pe mai multe cazuri reale, pe cărți populare care vorbesc despre mentalitățile (mai ales superstițiile) unei epoci, pe catagrafii care arată cum se făcea împărțirea socială etc.

3. Nu m-am simțit niciodată parte dintr-o generație, nici nu mă identific cu felul de a gândi literatura al vreunei grupări, mai degrabă mi-am făcut propriul sistem, selectând mereu ceea ce am crezut că mi se potrivește. În ceea ce s-a scris despre romanele mele accentul a căzut în general pe originalitate, s-a spus că scrisul meu nu seamănă cu al nimănui, ceea ce cred că e bine. Au fost identificate și influențe, pe care alți critici le-au negat, și tot așa. Cred că e foarte sănătos să se întâmple așa, arată că încă avem critici dinamici și atenți la ce se întâmplă în literatură. Dar cel mai important e până la urmă cum și unde te vezi tu însuși, și eu mă văd în afara oricărei generații,

tendințe (de altfel nici în critică sau în teorie nu m-am putut înregimenta nicăieri, mi-am ales instrumentele și le-am adaptat mereu propriului meu sistem de a analiza literatura).

Aș zice, poate, că sunt într-un raport de discontinuitate în continuitate...

4. Cred că problema (cel puțin a) unei părți din autorii de literatură extrem-contemporană e mai degrabă să-și dovedească perenitatea, eficiența experimentului și chiar o bună cunoaștere a tradiției literare, pentru că orice inovație stă pe foarte multe lecturi, decât să marcheze o ruptură. Rupturile se produc mereu, mai complicat e să și poți genera ceva care să rămână. Nu e cazul să intrăm aici într-o discuție despre ce rezultate și efecte a avut experimentalismul optzecist, dar e o temă de gândire.

5. În ceea ce privește proza, cred că cel mai bine se simte influența literaturii nord-americane, mai vechi și mai noi, și asta vine în special pe filiera cursurilor de creative writing, cum am zis. În general e un lucru pozitiv, dar ar fi și aici mult de discutat: aparentul minimalism de acolo e o formă concentrată de exprimare, nu simplism, nu schematismul pe care-l găsim deseori în proza românească de azi.

Altfel, suntem încă ancorați în autoficțiune, apar puține cărți care sunt proiecte epice complexe, cu personaje bine definite și construcție încheiată. Deocamdată, chiar și când se încearcă ieșirea din schema autoficțiunii, rezultatul e uneori o proză precară, cu aspectul unei improvizații. Ceea ce mi se pare important e că unii autori tineri au început să vină cu proiecte în care încearcă și altceva, și s-a creat astfel o anumită diversitate care e vitală, după mine.

Cred că poezia are dezvoltarea cea mai spectaculoasă în acest moment, și e cea mai conectată



la ce se întâmplă în afara spațiului nostru cultural. Aici se simt cel mai bine influențele externe, cred că pentru un istoric literar preocupat de această perioadă lucrurile arată foarte spectaculos. Firește, e mai degrabă un fenomen de grup, și rămâne de văzut care sunt vocile care vor și rămâne, pentru că unul-două volume izolate, chiar foarte bune, nu sunt suficiente, e nevoie de continuitate, de un proiect poetic coerent, de o identitate bine conturată etc.

Dan SOCIU

O editură americană s-a oferit să-mi publice un volum de poezii, câteva săptămâni mi-am recitit textele, să fac selecția. Editorul mi-a zis că vrea o antologie, cu texte reprezentative pentru diverse perioade, dar ideea mă cam plictisește. Aș vrea o carte unitară, pe un singur ton. Pică oricum câteva zeci de poezii rimate și rămâne mai puțin de ales dar n-am o problemă, vreau o carte subțire. Deși editorul e cam nemulțumit, grosimea contează. Am improvisat diverse criterii, inclusiv o iluzie puritană, să pun doar ce am scris când nu eram stimulat de nici o substanță. Rezultatul era interesant psihologic, majoritatea erau poezii despre alți oameni și se vedea echilibru și modestie. Dar nu degeaba se duceau strămoșii neandertali să picteze în peșteri fără prea mult aer, să delireze puțin. De fiecare dată când selectam, mă atrăgeau cel mai mult trei poeme, cel numit Pavor nocturn, care începe cu „dacă nu te vindecă de tot, nu te vindecă deloc”, cele adunate în cărțulia mea de acum vreo 10 ani, Vîno cu mine... , nu antologia cea mare, cărțulia, și un poem lung din Uau fără titlu, care începe așa „În ultima parte a morții mele...” Toate aveau ceea ce Șklovski numește insolitare, mimau retorica solemnă, sentențioasă și se jucau cu semnificația, versurile se apropiau asimptotic de semnificație, fără să o atingă, ca un nebun care vorbește singur în autobuz, pe rândul din spate, despre omul uriaș de aur de sub Casa Poporului. Frazarea e frumoasă, nebunul poate a fost cândva actor la Teatrul Național și e acolo mereu o afectare, o dramatizare fără obiect și chiar și fără subiect, jocul poeziei se joacă singur, cum zicea mama lui Wittgenstein lui Wittgenstein, tu hai la masă, lasă jocul, că el se joacă singur. Artisticitatea nu doar că e anulată în numele autenticității, dar e accentuată, dar la fiecare efect special se faultează singură în mici amănunte ce o aruncă în derizoriu. Invers, derizoriul e ridicat și treptat ne dăm seama că autorul își bate joc de noi. Și totuși nu ne lasă reci. Unde am văzut eu toate astea, dacă vorbim de influențe? La suprarealiști și absurdiști, la Mazilescu, Mureșan, Padina, în unele videoclipuri, cum ar fi neoromanticul parodic Last dance of Mary Jane sau în isteria psihotică rafinată de la Jefferson Airplane, Bjork, Kate Bush, în alternările bipolare, de câine care vrea să-l mângâie și te mușcă, ale lui Beethoven sau Tori Amos, la

Dan Deacon. Gustul pentru ciudățenie mi-a revenit acum 15 ani, prin august, când am ieșit din spital. Mă țînuseră o vreme la terapie intensivă și atmosfera de acolo m-a bântuit. Eram în penumbră, tăcere, mi se dădeau sedative, stăteam pe o parte și vorbeam cu o fată de pe alt pat, n-o vedeam, avea sarcină extrauterină sau mai murea cineva. Am reconstituit în versuri toate scenele, de la momentul operației, pe care l-am transfigurat într-o ședință foto misterioasă, „trupul gol sub cupola de blitzuri”, ca la o răpire a extraterestrilor, „dar acum ești în laboratorul de somn” până la zilele și nopțile de la postoperatoriu, cu monitoarele de la capătul patului, unde „din când în când pâlpaie câte o inimioară sonoră”. Imaginile rămăseseră în mine, dar s-au conturat abia după ce, peste o lună, am cunoscut și am citit niște poeți americani contemporani, Anthony McCann, Zapruder, David Berman, foarte liberi în expresie și, la fel, cu miza pe insolitare. După încă abia 4 ani am scris și versurile, într-o singură săptămână, într-un apartament fierbinte de la ultimul etaj, în Bobocica, sub acoperișul de smoală clocotită, cu un perete roșu în față, după ce a murit motanul casei și l-am văzut în cadă cum agonizează și la o zi după ce am auzit la radio că o fetiță s-a dus la școală și a murit în fosa septică, înecată în căcat. Apartamentul fusese al unei bătrâne bolnave de Alzheimer, asistentă medicală înainte, și am scris atunci propoziții care par spuse de cineva cu memoria găurită („cum îl cheamă pe actorul meu preferat?”). Poezia rimată, o altă zonă mai nouă, mi-a fost inspirată de Larkin, Seidel, Brumar, dar și, în 17 poezii, de ceva ce vine dinaintea literaturii culte și se vede și la William Blake, un fel de folclor fără patrie, texte mici, simple, pe o schemă ca de poezie de copii, luminoase, adică diferite de tot ce făceam înainte. Și cu o calitate de caligrafie chinezească, fiecare pare un singur simbol desenat dintr-o mișcare, cu o idee centrală, fără un ego. Mi-ar plăcea să mai scriu așa, îmi mai vine uneori câte un sonet în stilul ăsta și deși știu că e irrelevant pentru poeții tineri, știu că plac la oameni de vârsta mea. E paradoxal că mai multe experiențe traumatice adunate în timp m-au făcut mai senin în poezie decât eram cândva, când trupul mi se regenera în fiecare secundă și eram nou-nouț. Sonoritățile rafinate și rimele îmi dau o satisfacție specială, o mare plăcere și respect de sine. Poate e și pentru că alte feluri de a scrie, oricât de laudate într-un timp și într-un context, de alți literați, de obicei, te lasă cu îndoieli, la un text cu formă fixă ai măcar certitudinea căți-au ieșit pașii bine. Simți că ai făcut o mică magie și poți să le citești și la oameni oarecare și să le aprecieze măiestria. Și Facebook, dar și preocupări mai vechi în sensul ăsta, al democratizării poeziei, mi-au creat interesul pentru așa un public, deși am scris neprogramatic, din plăcere. Public textele în cărți mai întâi, ca să fie acolo, dar le și pun – sau mi le pun alții – pe Fb și Instagram, pe blogul meu. În paralel, s-a întâmplat ca și Simona Popescu să scrie cam așa mai nou și mă bucur, e o poetă la care țin.

Cristina STANCU

1. Scriu poezie, dar citesc mai multă proză, scriitorii care probabil m-au influențat sunt, deci, mai degrabă prozatori, însă nici aici nu sunt ceea ce unii ar numi un cititor profesionist, pentru mine literatura are legătură mai mult cu intuiția decât cu analiza. Nu mă opresc destul de mult la o carte cât să-mi analizez/construiesc influențele. Îmi plac autorii cu stiluri foarte bine creionate, accentuate, exagerate chiar, duse până la limitele lor. David Foster Wallace (mai ales cu „Infinite Jest”) a fost o revelație, la fel și Clarice Lispector, Danielle Collobert, Anne Carson, Sylvia Plath (mai ales cu jurnalul), Auster, sau Ryu Murakami în adolescență, împreună cu Dostoievski. Mai nou, revelații au fost „Neliniștea serii” de Marieke Lucas Rijneveld și „The Employees” a Olgăi Ravn. Probabil că m-au influențat în sensul că m-au stimulat să caut noi modalități de a face poezie, să îmi lucrez textele până iese ceva ce mă entuziasmează, în primul rând, pe mine. În plus, cred că influențele sunt acceptabile acolo unde sunt cu adevărat prelucrate, asimilate – influențele ar trebui să fie un punct de plecare, nu o destinație sau încă o „cârpă” celebră de bifat.

2. Îmi place să introduc referințe în poezie mai ales când ele compun noi valențe, un nou „strat”. Pentru mine sunt foarte importante și filmele fiindcă îmi oferă o paletă mai diversă de idei și imagini cu care pot lua contact mult mai rapid. În cazul meu, „potențialitățile dialogului cultural” înseamnă să mă expun la cât mai multe imagini, „plot-uri” (filme/seriale/articole) și stiluri noi (proză/poezie) pentru ca apoi să fac un colaj din ce am „asimilat” plus ce trăiesc/vreau eu să exprim, dar în poezie. La fel de important mi se pare și mediul creat de rețelele de socializare, care mă bombardează cu informații despre oameni și lume. Încerc să fiu foarte conștientă de ce mă influențează pe rețelele de socializare și să folosesc ce observ, cred că asta e valabil despre orice lucru cu care intru în contact (literatură sau nu): încerc să folosesc mai ales elementele care ajung la mine cu adevărat, care mă fac atentă și curioasă, cu care rezonoz, pentru că nu sunt atât de multe și de obicei sunt foarte personale, oricât de exterioare ar fi, vorbesc și despre mine. Faptul că pe mine mă interesează acel anumit aspect/element spune multe lucruri despre mine, despre etapa în care mă aflu, mi se pare interesant cum adunăm în jurul nostru – uneori inconștient – în funcție de ce trăim, bucăți de informații, simboluri, lucruri care se potrivesc cu ce trăim mai bine decât ne dăm seama. M-a interesat ce direcții poate lua poezia mea, pornind și de la aceste elemente, iar cartea „apără pe cineva de tine” (CDPL, 2021) poate fi considerată un experiment și în acest sens.

3. Sper să fie ambele, dar sper să fie mai ales în raport de discontinuitate, fiindcă poezia care nu aduce nimic nou, diferit (măcar pentru mine) mă plictisește, iar atunci când

o scriu eu, consider că nu merită să fie publicată. De aceea sper să fiu în stare să o recunosc întotdeauna, să evaluez cât mai corect ceea ce scriu.

4. Nu cred că mai este necesar, cred că am ajuns în acel punct al istoriei literaturii române când cel puțin poezia poate evolua natural în direcții diferite, fără să fie nevoie să considerăm noile direcții drept contra-modele subversive (asta dacă facem abstracție de certurile din culise sau de pe Facebook). Dar eu nu am citit prea multă critică literară, așa că am impresia că nu pot dezvolta prea mult aici. Totuși, nu simt nevoia să am sau să devin un contra-model subversiv, vreau doar să scriu astfel încât să îmi placă, e o eliberare plăcută de constrângeri și asta.

5. Nu am și nu-mi doresc vocabularul, organizarea sau lecturile unui teoretician literar, înțeleg poezia mai degrabă instinctiv, aș putea, cel mult, să descriu cum grupez poezia pe care o citesc în funcție de anumite criterii generale (feminism, biografism, ecologism, postumanism etc.) sau mai personale. De cele mai multe ori, o carte de poezie se încadrează în cel puțin două astfel de categorii/criterii, ideal pentru mine ar fi să se încadreze în mai multe fiindcă aștept de la o carte de poezie în primul rând complexitate sau/și specificitate. Prefer să cred că influențele sunt numeroase, că vin prin nenumărate canale și că nu pot fi explicate prin identificarea „membrilor” câtorva direcții. Nu îmi plac nici direcțiile sau încadrarea în generații/curente, prefer să cred că fiecare scriitor are o voce unică, pe care o lucrează în felul său, aș vrea să ne concentrăm mai mult pe fiecare astfel de voce, decât pe a găsi asemănări și deosebiri care să ne permită să etichetăm mai multe voci cu aceeași etichetă. Cele mai valoroase mi se par influențele din afara literaturii, cele care vin dinspre societate și experiența de zi cu zi, cu toate contactele accidentale, sau nu, pe care le presupun acestea. Pentru mine e prea puțin util să fac liste de scriitori care scriu asemănător și să analizez cine și ce a preluat/modificat de la cine.

Iulia STOICHÎȚ

1. Răspunsul meu deja s-a constituit sub formula unui „da, dar”. Da, cel mai probabil sunt influențată de poezii Școlii de la Brașov (Andrei Bodiu, Romulus Bucur, Mihai Ignat, Vlad Drăgoi – sunt fana lui Vlad Drăgoi pentru totdeauna; e ca supa de pui pe care ți-o face mama când ești mic și bolnav, ești vai de capul tău), probabil și de Cristian Popescu (cum să nu-ți placă poezia sa atât de *whimsical*, ca o farsă atât de mișto formulată?), Elena Vlădăreanu, Mariana Marin și cred că aș mai putea da câteva nume. Problema cu ele e că nu sunt neapărat o influență directă (nu scriu genul de poezie pe care o scria Mariana Marin; deși poate avem același tip de vână poetică). Pe Andrei Bodiu îl iau ca reper pentru poezia socială (deși a mea nu este) și modul atât de aerodinamic, aș putea spune, prin

care își construia versurile. La Romulus Bucur mă raportează pentru o experiență cât mai nemediată a biografismului, dar și pentru intimitatea cinstită, fără artificii. Poezia lui Mihai Ignat te lovește în plex printr-o violență (uneori, nu totdeauna) abia conținută, care se abține să nu străpungă suprafața realității. În acest mix, intră și Anne Sexton (nu știu în ce măsură), puțin Richard Brautigan, atitudinea față de poezie și discuțiile tot despre poezie (sau nu) pe care le mai am cu Răzvan Țupa. Toate acestea (și nu numai) se tocesc în poezia pe care o scriu. Cel mai probabil la lista asta se vor mai adăuga și alte nume și, mai mult ca sigur, în perioada următoare vor fi scriitori și scriitoare *queer*.

2. În ceea ce mă privește, *pop culture*-ul își găsește locul foarte ușor în ceea ce scriu pentru că creierul meu e cam ca un Google Chrome cu prea multe tab-uri deschise pe care le accesez constant sau pe care, pur și simplu, am uitat să le închid. Având în vedere că volumul meu de debut intră într-o relație para-socială destul de ciudată cu un desen animat pentru adulți produs de platforma de *streaming* Netflix (*BoJack Horseman*), cred că pot spune că-mi place să mă joc cu tot felul de referințe, din mai multe medii, nu doar cărțile sau autorii care mă obsedează pe mine. Și, deși există prejudecata că a avea prea multe referințe culturale asupra cărora mai și atragi atenția e de prost gust și arată și nesiguranță ca scriitor, eu cred că își au rostul lor. Dar depinde mult și de personalitatea pe care o are cel care scrie și cum contextualizezi. Unii mi-au spus că e prea mult ce fac, că ar trebui să le integrez mai organic, alții au înțeles că acesta e modul meu de a le integra și că funcționează strict pentru mine (nu cred că e o rețetă pe care s-o poți multiplica), că fac parte din mine, de fapt, e vorba de un corp fluid în sine. Și nu, nu sunt menite să le prinzi sau să le înțelegi pe toate ca cititor. Unde e farmecul dacă nu te reîntorci la volumul meu să cauți să mai elucidezi un mister (asta dacă îți place să te ocupi cu așa ceva)?

3. Nu că aș suferi de falsă modestie, dar chiar nu știu ce să răspund la întrebarea asta. Simona Popescu mi-a spus prin 2019, la un atelier de poezie, când încă mă împrieteneam cu vocea mea, că s-ar putea să trec drept un epigon al generației 2000 și că nu m-am născut când trebuia. Recent, mi s-a spus că se vede influența 2000-ismului și că nu e un lucru rău în sine. La cealaltă extremă e răspunsul lui Răzvan Țupa când i-am povestit ce mi-a spus Simona Popescu, iar din punctul lui de vedere, îi depășesc și pe douămiiști și pe postumaniști. Varianta mea arogantă o să aleagă ultima variantă (nu știu despre alții, dar mie mi-ar conveni să mi se spună că am inovat limbajul/ imaginarul poetic actual), dar nu mă ajută să evoluez ca scriitoare dacă rămân în această paradigmă de gândire. Cred că, prin prisma influențelor de la întrebarea 1, există atât locuri în care continui ce au început celelalte generații, cât și locuri în care mă despart de ele, pentru că trebuie să-ți mai și „omorî” părinții literari ca să poți scrie. Îi las pe alții să-mi spună dacă se văd influențele date de mine mai sus în ceea ce scriu sau e vorba de altele.

4. Mi se pare dăunător să mai vorbim de o tradiție literară, sinceră să fiu. Perpetuează un sistem conservator de a privi literatura. Da, probabil că îi ajută pe cei care vor să canonizeze anumiți scriitori, care ajung după aceea în programa școlară. În ceea ce mă privește, cel mai concludent exemplu aici despre cum funcționează acest lobby al valorii estetice care introduce un scriitor în programa școlară e lipsa aproape totală a lui Max Blecher din ea (e strecurat prin programa de clasa a XI-a, la romanul experienței, dar vă garantez eu că toată lumea îl alege pe Mircea Eliade). Mi se va spune că e prea greu să-l predai, că nu există destul aparat critic pe baza operelor sale, cum îl faci digerabil etc., dar mi se pare cel mai valoros prozator din perioada interbelică, iar elevii nu sunt obligați să-l cunoască.

Oricum, literatura română cred că a ajuns să fie îndeajuns de nișată și într-o continuă expansiune încât orice discuție despre cum se continuă sau nu o tradiție, se preia un model subversiv sau nu, e cam futilă și probabil au nevoie de ea cei care nu pot dormi noaptea mai liniștiți dacă nu se vorbește despre aceste lucruri. Cu atât mai mult cred că există o mișcare mai degrabă browniană la capitolul modele cu cât deja nu mai vorbim doar de modele literare, ci de influențe din alte domenii și medii culturale. Putem vorbi de anumite direcții (iar biografismul va mai face destui purici în România, aia e, cu sau fără arome suplimentare), dar nu știu dacă ceea ce se scrie acum e atât de diferit în esență de bazele puse de optzeciști.

5. Cred că, dacă vorbim de influența altor spații culturale, vorbim de cea anglo-saxonă și/sau americană preponderent. În funcție și de background-ul și afinitățile scriitorilor, mai pot fi influențați de literatura maghiară, cea franceză, cea germană, cea est-europeană. Dar cred că e o constantă ca influența literatura din spațiul anglo-saxon și/sau americană de la optzeciști încoace. Cât despre confluențele interne, tot optzecismul îmi vine în minte, îmi pare rău că nu-mi pare rău pentru cei care sperau să dau alt nume de grupare.

Krista SZÖCS

1. Să vorbești despre influențe e o *trădare măruntă*, în primul rând pentru că oricât ți-ai dori să te retragi din acel spațiu unde ți-ai așezat pătura confortabilă, iar acel spațiu nimeni să nu-l perceapă, tot acolo găsești soluțiile și convingerile atunci când ai nevoie. Ca să fiu cât mai concretă mă voi referi doar la două influențe principale din literatura română: Mariana Marin și Angela Marinescu. Cred că influența Marianei Marin e mai asumată în volumul de debut, unde dialogul cu madi e un dialog de fapt cu Mariana Marin, iar madanne la fel, doar că Mariana Marin din volumul *Aripa secretă*. Interesul pentru poezia ei, mai ales pentru părțile unde realitatea are rolul principal, a venit imediat după ce am citit *Mutilarea artistului la tinerețe*, volumul cu care am început, apoi *Aripa secretă* m-a făcut să privesc povestea Annei Frank altfel și, în modul acesta,

poezia ei a devenit catalizatoare pentru mine. Poezia Angelei Marinescu m-a uimit prin modul de a exprima adevărul personal, de a descrie lucruri care ar putea face diferență; poezia ei iese în evidență nu doar prin post-confesionalismul la care mă duce adesea cu gândul, dar și prin căutarea unui uman care apropie și mai mult biografia de poezie. Am făcut multe exerciții încercând să învăț ceva din scrisul ei. Nu am păstrat acele exerciții, dar știu că am învățat mult mai multe despre autoexplorare, identitate, autorefecție, exces și obsesii.

2. În *berlin* muzica și filmul au jucat un rol esențial, nu doar ca referințe, dar și ca ajutor pentru scris. Playlist-ul muzical, mai degrabă eclectic, ascultat de atât de multe ori și la care încă mă întorc, a ajutat la împărțirea unor narațiuni și scenarii din capul meu, pe care ulterior am putut să le introduc mai bine într-un context. Muzica e cea mai importantă atunci când scriu, nu doar pentru că adesea câte o melodie e legată de un eveniment și mă ajută să-l reproduc mai bine, dar și pentru corectarea textelor. Tot în *berlin* sunt referințe sau un poem-colaj din *Himmelüber Berlin*. Film la care m-am uitat deja de prea multe ori, dar de care nu mă satur, și care m-a ajutat să-mi imaginez Berlinul altfel decât l-am văzut eu, dar și să-l pun într-o relație mai apropiată cu întâmplări care nu au avut loc acolo neapărat.

3. Nu cred că pot să mă pronunț în legătură cu acest aspect. Poate asta stă în atribuțiile unui critic sau istoric literar, mie îmi este foarte greu să mă citesc obiectiv și să mă plasez, ca pe o piesă de puzzle, într-un spațiu care cred eu că e potrivit. Dar dacă nu e? Dacă eu aș vrea să fiu Mary Oliver, când de fapt nu sunt decât o bucatică mică din acest mare univers care este literatura și care oricum poate fi și insignifiant, privit din punctul altcuiva de vedere („From this distant vantage point, the ... might not seem of particular interest”).

4. Pentru o delimitare concretă, literatura română extrem-contemporană trebuie să-și acorde o perioadă mai

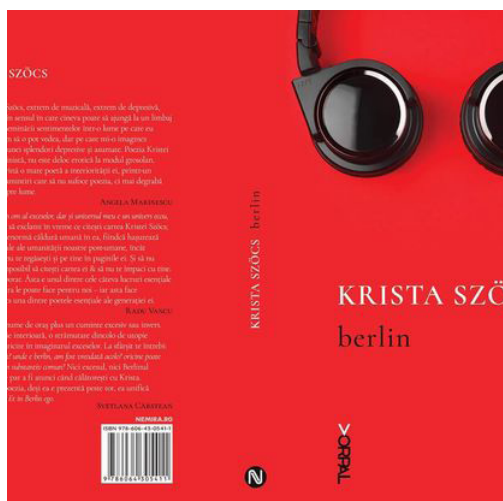
lungă de timp. E nevoie de o conturare mai evidentă, mai posibilă, nu accidentală. După optzeciști, douămiiști au fost cei care au reușit să ofere o imagine mai clară, dar încercând să mă gândesc la cei tineri și foarte tineri, e dificil de tras anumite linii. Nu avem încă o imagine de ansamblu, o schimbare a mijloacelor folosite, justificări sau observații. Există anumite puncte de tranziție, diferențe, tehnici, accente, care ne duc cu siguranță în direcții diferite, dar e mai degrabă o dezvoltare treptată decât o conturare, sau poate doar că sunt parte din acest *film*, îmi e greu să izolez ceea ce se numește „generația mea” și să caut rupturi. Cât despre tradiție literară, mă întorc tot mai des la ideea lui T.S. Eliot care vedea tradiția ca pe un simț al istoriei care cuprinde, simultan, întreaga literatură, nu doar literatura strict actuală sau a unei singure „generații”.

5. În poezie cred că momentan direcțiile/influentele cel mai des întâlnite sunt cele din sfera *new sincerity* sau *autofiction* (valabilă și pentru proză). Apoi se recuperează ceva din poezia feministă scrisă de Audre Lorde sau Adrienne Rich. Cred că revine și dicteul automat, dacă pot să-l numesc așa, observat în *poezia instagramabilă*, iar ce mă bucură cel mai mult e poezia care vine de undeva dinspre Mary Oliver, Robert Frost, și pe care o observ tot mai des la câțiva poeți și poete. Este evidentă, în ultimii ani, o popularitate mai mare a poeziei, în rândul cititorilor, decât a prozei. Nu știu dacă asta e doar în România, dar îmi pare uimitor cum o carte de poezie are acum 500 de note pe Goodreads, iar una de proză, de la un autor destul de cunoscut, are mult mai puțin. Cât despre influențe în proză, sunt mult mai greu de observat, nu avem niciun Julian Barnes, nicio Zadie Smith, niciun Paul Auster, nicio Siri Hustvedt, semn că prozatorii reușesc mai repede să scape de *anxietatea influenței* decât poeții.

Ioan ȘERBU

1. Grea întrebare fără un segment de timp! Fiindcă la 17 ani ridici pe cineva în slăvi, la 27 ți se pare ok-ish și la 37 nu-l mai suporti. Îți pot spune de ultimii 2-3 ani în care am citit mai multă literatură pentru copii, ficțiune și fantasy: Gaiman, Dahl, Atwood, King, Rowling, Tolkien, Seuss, Sedaris, Pratchett, Haig, în sfârșit, și alții. Fusesem obișnuit să cred că literatura *mare* e numaidecât în altă parte, ori faptul că i-am descoperit a fost cea mai bună stimulare. M-au influențat și cei care nu mi-au plăcut, am învățat să nu le mai termin cărțile.

2. Referințele pot fi suculente, picante, zeflemitoare, amuzante și peste timp inutile. Mi-am dat seama citind Lovecraft. Atât de elaborat și grijuliu la detaliu, atât de meticolos în expresie și totuși cu referințe culturale care acum nu-ți mai spun nimic. Care încurcă, sunt pedante și rup vraja poveștii. E altceva când referințele (nu neapărat culturale) contribuie la structură sau la construcția personajelor (mă gândesc la „99 de franci” a lui Beigbeder



sau la „American Psycho” unde, dacă scoți referințele comerciale, omori pe puțin jumătate de carte). Dacă ajută textului ok, dacă ajută autorului – mai puțin ok.

3. Care operă? Haha. Pentru un scriitor cred că funcționează mai intuitiv lucrurile: citește mult, își găsește o voce și o direcție apoi scrie. Clasificările – plăceri vinovate ale criticilor, în permanență discutabile – sunt consolări subțiri, un pic mai relevante decât nimic pentru ființa orgolioasă și egocentrică a unui scriitor. El și-ar dori să fie pe spuma valului cu fiecare apariție. Nu joacă în echipă iar când se compară o face la nivel individual cu cei de-o vârstă cu el sau mai tineri. Iar acum, cu atâta literatură eterogenă și disponibilă via online, cred că va deveni dificil să pui etichete generaționiste sau să afirmi că generația X vine în continuitatea generației Y care, înțelegi, a rupt-o complet cu generația Z. Dacă citești divers te raportezi la altceva și nu-ți mai pasă de generații. De grupuri probabil că îți va păsa totuși, dar din motive pragmatice.

4. Cred că nu. Optzeciștii au primit acces la literatura străină și au descoperit că literatura română era cu 50 de ani în urmă. Era prea mișto, prea nouă, prea palpitantă paradigma americană ca să n-o adopte, plus că miza schimbării canonului era mai mare, rolul scriitorului era mai important decât acum. Că n-au fost sensibili la realitatea în care trăiesc ca să scrie despre ea sau că exact așa au fost dar au scris despre ea *altfel*, discuție lungă. Cert e că acum obții aproape ce carte vrei din două click-uri, ai acces fel festivaluri literare, cluburi, cenacluri, experimente, cursuri sau canale dedicate – trebuie doar să cauți și să mergi pe filiera care-ți place. Dacă nu se întâmplă vreo nenorocire să se ia netul, curentul sau alte libertăți, schimbările o să aibă loc treptat, în pas cu realitatea globală pentru cei prolifici și în urma ei pentru restul (la cât de repede se mișcă lucrurile). *Tradiția* în sine va suna dubios, poate, în curând. Când maestrul meu sunt în Japonia, ai tăi în US, ai ei în Olanda sau la Chișinău, când scriem sub influențe diferite și totul e dinamic – căci vom dobândi în timp alte experiențe, alte voci care ne plac și vom găsi alți maeștri iar noi vom fi de asemenea în continuă schimbare – și scriem așa 20-30 de ani, care tradiție? Așa-mi imaginez și sper, cel puțin. În rest, interesul scriitorilor ar trebui canalizat înspre cum să-și aducă publicul în librărie și mai văd ei după aceea cu tradiția literară.

5. Ce-mi pare mie unitar, din nefericire, e că scriitorii sunt mai atenți la critică decât la public. Poate e un defect moștenit, nu știu, dar recenziile folosesc la promovare, nu au un scop în sine. La fel cu genurile literare: așa spune mai degrabă care genuri *nu* sunt permeabile pentru scriitori. În librărie, top cinci autori pentru copii nu sunt români. La SF, fantasy, ficțiune (adevărată, nu biografică), thriller, horror, comedie, satiră sau dragoste e și mai rău. Publicul și așa mic din motive de limbă, educație și bani e restrâns și mai tare prin literatura *de calibru greu* pe care vor să o

scrie majoritatea scriitorilor talentați - mă refer în principal la cei afiliați formal sau nu domeniului literar. Între aceștia și public există un decalaj de două ori păcătos: pe de o parte publicul e depășit de tehnicile stilistico-narative și neînțelegându-le, nu le gustă, pe de alta scriitorii (mulți) par dezinteresați de interesele și nevoile acestui public. Unii nu le cunosc căci nu le trăiesc, unii le trăiesc dar le consideră, bizar, prea puțin ofertante. Dacă aș fi scriitor, înainte de premii și traduceri m-aș bucura mai mult de captarea și reacțiile unei plaje mai largi de cititori. Fiindcă nu-i cunosc, unii îi confundă cu o mamaie anacronică, dar deseori mamaie are bun-gust și rupe rafturile după autori străini.

PS: nefiind scriitor, sunt convins că observațiile mele vor conta mult.

MIHÓK Tamás

1. Dintre toți, cel mai mult m-au influențat, cred, suprarealiștii Gellu Naum, Gherasim Luca și Virgil Teodorescu (la care se adaugă dadaistul Tristan Tzara) și oniriștii Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag și Emil Brumaru. Dintre optzeciști-nouăzeciști, structural apropiați de mine i-am simțit, încă de la primele tatonări, pe Ioan Es. Pop, Ioan Moldovan și Matei Vișniec. Iar dintre cei debutanți în mileniul curent, îi prefer pe Gabi Eftimie, Dmitri Mitcov și Marius Aldea, ca să mă opresc la un top3. La aceștia se adaugă poeți străini ca Charles Bukowski (de care m-am cam îndepărtat între timp), Seamus Heaney, W.S. Merwin, Charles Simic, Tóth Kinga și Sirokai Mátyás. Când vreau să mă conectez la poezie (în sensul larg al cuvântului), de fapt îmi doresc să fiu surprins de imediatețea exprimării și de asocieri subtile de imagini – caracteristici care se regăsesc în scrierile majorității autorilor enumerați. Atât în timpul lecturii, cât și în cel al scrierii, tropii asociativi stimulează creativitatea, iar directețea verbului sporește autenticitatea trăirii.

2. Obişnuiesc să mă agăț de o seamă de referințe care îmi trec prin cap atunci când scriu: nume de personaje și replici din cărți și seriale, refrene *oldschool* ale diverselor melodii sau poeme etc. Odată activate însă, mă străduiesc să nu le amplific prezența, ci să le las semi-ocultate. Din simplul motiv că mie îmi fac plăcere lecturile în care referințele culturale nu-s limitatoare de viteză, doar cel mult indicatoare – pe care pot alege să le bag în seamă sau, dimpotrivă, să le neglijez temporar.

3. Ca aproape orice (altă) ramură artistică sau sportivă, și literatura operează ludico-mimetic cu noțiunea de competitivitate. Participanții își dau mâna la început și la sfârșit în semn de recunoaștere a pretenșilor adversari, în vreme ce, în timpul „competiției”, se străduiesc, într-adevăr, să se individualizeze cât mai vizibil, să dobândească o cât mai evidentă originalitate. Altfel spus, eu cred că și ruperile cu tradiția sunt tot continuități, căci răspund la date aflate

de partea cealaltă a baricadei. Iar dacă ne încapătănăm să aplicăm istoriei literaturii noastre teoriile generaționiste ale lui Laurențiu Ulici, potrivit cărora generațiile literare se defalcă în trei valuri cu roluri distincte, ajungem la concluzia, deloc eronată îndrăznesc să spun, că orice șoc estetic este amortizat de cei care, succedând taberele „beligerante”, preferă să împrumute și să încorporeze câte puțin din ambele seturi de valori. Așa se înfățișează, de pildă, metamodernismul, care prezintă reminiscențe atât din neomodernism, cât și din postmodernism.

4. Maniera post-ironică de a ne raporta astăzi la ceva cu capital de imagine mai mare decât banala noastră existență e, în sine, spectaculoasă. E o reacție firească și de bun augur, ținând cont de tortura publicitară a realismului corporatist de care avem parte zi de zi.

5. Cred că influențele majore în proza românească vin dinspre sociologie și cinema. Minoritățile etnice, sexuale și religioase reușesc, încetul cu încetul, să pătrundă în nucleul subiectelor preferate de scriitorii de ficțiune. În poezie, regnurile non-umane par să câștige, în sfârșit, teren în fața suprematismului umanist. Cu alte cuvinte, se observă o tendință – via Occident, desigur, dar și cu concursul influențelor spirituale orientale – de explorare a unor nișe senzorial-afective prea puțin tatonate până mai ieri.

Marcel VIȘA

1. În loc să dau o listă cu nume, prefer să spun ca m-au influențat, câte puțin, fiecare dintre autorii citați, indiferent că e vorba de autori de poezie sau proză, pentru că, deși scriu poezie, proza citită nu avea cum să nu își pună amprenta asupra mea, și bine a făcut, astfel am învățat că deși poezia este mai mult despre cum te exprimi decât despre ceea ce exprimi, totuși e important să ai și ceva de spus, de transmis, altfel plictisești cititorul. E valabil și reversul, adică scriitorul de proză care citește multă poezie va avea mereu o scriitură mai valoroasă. Evoluezi acumulând atât din poezie cât și din proză, mai ales că ele au o rădăcină comună – poezia timpurie a fost compusă din cântece asemănătoare prozei, fără rimă sau reguli rigide.

2. Cred că tot ceea ce am citit, ascultat (muzică), văzut (tv, cinema, teatru), mi-a stimulat creația în sensul în care m-a îmbogățit într-un fel sau altul, astfel încât îmi este aproape imposibil să nu inserez referințe culturale în scrierile mele, însă mai cred că și aici e nevoie de un echilibru, aceste referințe făcute în exces pot îngreuna lectura. Dialogul cultural, poate sună clișeic, dar înseamnă o extindere a orizontului, nu ai cum să nu ții cont de potențialitățile lui dacă îți dorești să fii un bun artist, indiferent de arta pe care o practici.

3. Având în vedere faptul că de la ele am învățat tot ce știu, da, consider că ceea am scris până acum se regăsește într-un raport de continuitate cu generațiile literare precedente, deși nu țin morțiș să fie așa, considerând că rezultatul preocupării excesive a „jucătorului” față de cum îl percep coechipierii sau arbitrul, adică critica literară, nu publicul, care, cred că mai așteaptă din când în când și scheme spectaculoase din laboratorul propriu, este motivul pentru care există foarte mulți scriitori fără public.

4. Mi se pare chiar că importăm mai mult decât optzeciști. Scriitorul român stă însă stresat și se întreabă dacă să mai folosească schema anglo-saxonă sau să se inspire pe ici pe colo din traduceri de poezie norvegiană, braziliană sau chiar romane SF, pentru a fi perceput ca fiind cool, fresh, de generație nouă, sau alte sinonime. E la modă experimentul, e frumos să experimentezi, cu condiția ca măcar o parte din ingrediente să îți aparțină, însă, de multe ori, constatăm că la noi se importă rețete deja învechite pe dincolo, ceea ce ne este livrat ca fiind nou este, de fapt, un fel de cocktail din chestii perimate, doar că aranjate altfel, dar cititorul avizat nu poate fi păcălit. E greu să reinventezi roata, dar este înduioșător să privești spectacolul pe care îl oferă unii încercând în acest mod, folosind tot cercul.

5. Cred că există în continuare influența modelului englez și a celui american, iar poezia are un grad de permeabilitate mai ridicat, în ciuda faptului că în proză există mai multe traduceri. Poezia împrumută mai mult din exterior, iar acest lucru cred că se observă cu ochiul liber.

Andrei ZBÎRNEA

1. E foarte greu să rezum acest răspuns la câțiva piloni esențiali, autohtoni sau provenind din alte literaturi. Și mai greu e să disting perioadele în care am fost pătruns de aceste influențe. Totuși, e nevoie să menționez câteva nume, care, chiar dacă nu vor fi prezentate cronologic (istoric sau ca intrare în sertarul meu cu influențe), reprezintă stâlpii parcursului meu în poezie și mai nou în proză. I-aș menționa în primul rând pe poeții și poetele din Aktionsgruppe Banat, care au ajuns la mine via Simona Popescu. De la ei, prin recomandarea Simonei, am înțeles că frizarea concretului e playground-ul meu, iar zona metaforei sportive și de limbaj de pariuri se încadrează foarte bine în peisaj. Aș zice că William Totok & Co. mi-au ghidat drumul prin cele mai recente 3 cărți publicate (Turneul Celor Cinci Națiuni – frACTalia 2017, Pink Pong – împreună cu Claus Ankersen – frACTalia 2019 și nick cave@bergen – CDPL 2021).

Alte influențe importante sunt: Walt Whitman, Elena Vlădăreanu, Fernando Pessoa, Pablo Neruda,

Mircea Ivănescu, Herta Müller (post-Aktionsgruppe Banat), Virgil Mazilescu, Szilárd Borbély, Adela Greceanu, Simona Popescu, Emil Brumaru, Sylvia Plath, Andrei Doboș, Florentin Popa, Roberto Bolaño, Mihail Bulgakov, Radu Vancu, Vasile Petre Fati, Elena Bălășanu, Gustave Flaubert, Diana Iepure, Jaromír Typlt, Gabi Eftimie, Ana Săndulescu, Kemény István, Richard Brautigan, Milan Kundera, Sorin Despot, Augustin Cupșa, Don DeLillo, Philip Roth, Elif Shafak, Michel Houellebecq, Andrei Crăciun, Bohumil Hrabal etc.

Asta pentru a nu mă lungi foarte mult. Pentru că altfel ar fi mult mai multe nume. Lista e destul de *random* și, dacă aș mai reveni asupra ei, cred că aș opera unele modificări. De la acești autori și aceste autoare am învățat tehnică, m-am imersat în forme de imaginar diferite (d.p.d.v. istoric, dar și în context). Nefiind *de specialitate*, am ales să mixez pe șevalet epoci, autori și autoare care au trecut prin sita mea, care au ajuns la capătul funnel-ului (de marketing sau mai degrabă ca în marketing). Aceste nume și alte câteva au reușit să meargă în zona de conversie cu stilul meu și să se așeze pe poziții de loializare și loialitate față de scrisul meu.

2. Le consider super-importante, deși cumva ele îi fac pe unii cititori să abandoneze barca poeziei mele. Gabriel Nedelea m-a numit într-o cronică mai veche, cred că prin 2018, *poetul Netflix*. Asta era pe vremea când Netflixul nu reprezenta (pentru unii) o extensie a ființei. Și m-am simțit bine purtând această armură Netflix, asta chiar dacă uneori e un spațiu al clișeeilor și al locurilor comune. Însă, dacă sapi atent și conștiincios, vei găsi comori spectaculoase chiar și în universul Netflix.

Eu aș trece la capitolul referințe culturale și pe cele sportive, iar conștientizarea acestui fapt a venit acum vreo 2 ani. Adică, pentru a simplifica mult explicația, cât de mult sport respiră prin porii poeziei mele. Mă invitase Moni Stănilă la o lectură online la Republica, Chișinău, pe tema poeziei sportive. Iar când am reușit să termin selecția poemelor cu aluzii sau referințe sportive din cărțile mele sau din grupaje publicate în reviste, am depășit 25 de texte. Cam cât o plachetă micuță spre medie. Sportul și pariurile sunt recurente în poezia mea.

Voi încerca acum un exercițiu de sinceritate cu mine și voi merge pe multipli de trei.

- 3 referințe din Cinema de artă pe care le-am folosit – *Zabriskie Point* (Michelangelo Antonioni), multe povești din universul lui David Lynch, *The Machinist* (Brad Anderson);

- 3 referințe Muzicale – foarte mult Nick Cave, Herbie Hancock, o grămadă de Pink Floyd;

- 3 referințe din Sport: Dan Petrescu în perioada Unirea Urziceni, Pep Guardiola vs. Jürgen Klopp, Paul Hunter, regretatul jucător de snooker.

3. Nu m-am gândit niciodată la treaba asta. Cumva e mai degrabă apanajul criticilor literari (cât mai au energie, timp și interes pentru poezia nouă) și al recenzenților. Mai degrabă îmi pun întrebarea dacă OPERA MEA (hahaha, that felt good) se regăsește într-un raport de continuitate de la o carte la alta. Sau, și mai *deep*, dacă reflectă parcursul meu ca individ: uman, emoțional, de carieră.

Iar un exercițiu bun va fi reeditarea volumului *Rock în Praga* (RiP), apărut prima dată la Herg Benet, în 2011. Am adăugat un poem scris în 2014 și cam ce s-a scris despre, într-un mini-dosar critic. Dar poemele au rămas la fel, nu am vrut să umblu la cutia cu finețuri. Iar dacă cititorii și critica vor reacționa la modul *asta-i stilul lui Andrei Zbîrnea*, well mă voi putea declara mulțumit de ultimii 11 ani de traversare a câmpului literar-poetic. Reeditarea va apărea la CDPL, în 2022.

La fel va fi și după ce va apărea în traducerea în limba cehă după *Rock în Praga*, probabil anul viitor. E un test de rezistență în fața timpului, a modelelor sau a modelelor din micuța literatură română.

Totuși, ca să mă străduiesc să ofer o soluționare a întrebării, voi spune că puteți găsi răspunsul de continuitate/discontinuitate cu generațiile literare anterioare (pentru volumele mele) în textele critice ale Andreei Pop, Iuliei Stoichiț, ale lui Gabriel Nedelea, Savu Popa, Mihók Tamás, Andrei Mocuța, Romeo Aurelian Ilie și ale altor cronicari. Din păcate, volumele mele nu prea au fost analizate de critica main-stream, ca să o numesc așa. Nu voi insista prea mult pe acest aspect, pentru că fiecare autor are destinul său literar și asta nu schimbă cu nimic valoarea manuscriselor sale.



4. Dacă există, atunci contra-modelul subversiv nu mai impactează pe foarte mulți. Cum se zicea pe timpuri, nu trece sticla micului ecran. Totuși, reacțiile din partea minorităților discriminate big time în România au ceva impact, însă, din păcate, se transformă câteodată în vendetă și dispute 1 la 1 sau între grupuri diferite. Din păcate, aceste conflicte se desfășoară mai mult online, iar esența mesajului nu ajunge la mai mult de câteva mii de oameni. Poate zeci de mii în anumite cazuri.

Sunt destul de sigur că se citește din ce în ce mai puțin, și aici mă refer la numărul cititorilor. Imaginea și videoclipurile tind să înlocuiască cuvântul scris, iar subversivitatea se mută și ea în câmpul respectiv. Așa că acea axiomă că poezii se citesc între ei e mai adevărată ca oricând. Sad But True, vorba cântecului.

Ne mai salvează vloggerii literari și instagramării care promovează cu cerbie literatură română contemporană. Ar fi interesant de văzut care e impactul demersurilor acestora asupra vânzărilor de carte. Oare putem ajunge la aceste date?

5. Aș zice că granița dintre genuri e din ce în ce mai subțire, ajungând aproape neidentificabilă la anumiți autori. Ce se poate spune este faptul că au apărut primele promoții de autori și autoare provenind din școlile de creative-writing. Sunt aproape 10 ani de când acest fenomen e relevant și în România. Autorii și autoarele au o voce mai bine conturată mai ales în zona de proză scurtă și roman, deși nici poezia nu stă rău. Doar anul ăsta au apărut câteva nume care au avut un impact major la nivel de vânzări și imagine în social-media. Mă refer la Remus Boldea, Ruxandra Burcescu sau Lavinica Micu. Toți 3 au în comun cursurile organizate de Revista de Povestiri (Creative Writing Sundays + atelierile din Vama Veche), plus alte cursuri susținute de Florin Iaru sau Marius Chivu. Ar merita făcut un recensământ al scrierii creative sau creatoare din România.

Pe poezie există Mornin' Poets, ateliere unde am avut deja 59 de antrenori din 2018 încoace. Fiecare cu viziunea proprie despre poezie și cu un background cultural diferit. Coordonez de 4 ani aceste ateliere și cred că debuturile Iuliei Stoichiț și Andradei Yunusoglu reprezintă demersuri la fel de eteroclite ca mai tot ce se întâmplă în literatura română contemporană. Nu-mi place să fac previziuni, însă viitorul e destul de incert. Inclusiv când vorbim de liniile de influențe și confluențe majore din proza și poezia actuală.

Ce se poate face imediat? Cumpărați cărțile, susțineți literatura română extrem (de) contemporană!

II. Anchetă cercetători, esești, critici literari

1. În contextul noilor metodologii și discursuri critice (direcțiile trasate de cercetători precum P. Casanova, D. Damrosch sau F. Moretti; *gender studies*; teorie ecologică etc.), cât de necesară este o actualizare sintetică a discuției despre influențe literare în genere și în literatura română contemporană și extrem-contemporană în particular?

2. Care sunt diferențele de raportare la modele/tradiție literară și, implicit, de integrare a formelor culturale precum mass media sau new-media în literatura celor trei generații menționate?

3. Considerați că în literatura română actuală, extrem-contemporană, mai avem de-a face cu un contra-model subversiv (importat, ca în cazul optzeciștilor, de pildă), respectiv mai este el necesar pentru a marca o ruptură față de tradiția literară?

4. Care ar fi liniile de influențe și confluențe majore (interne și externe), identificabile în proza/poezia actuală? Pot fi ele sistematizate unitar sau sunt, mai degrabă, eteroclite? Se poate spune că un anumit gen literar este mai susceptibil acestora, respectiv că are un grad mai ridicat de permeabilitate?

5. Care sunt scriitoarele/scriitorii care v-au influențat? Cum v-au stimulat acestea/aceștia creația?

6. Ce rol atribuiți referințelor culturale în creația dumneavoastră (autori, opere literare, muzică, seriale TV etc.)? Cât de mult țineți cont de potențialitățile dialogului cultural atunci când scrieți?

7. Considerați că opera dumneavoastră se regăsește într-un raport de continuitate sau de discontinuitate cu generațiile literare precedente?

Șerban AXINTE

1. E de la sine înțeles că această discuție despre influențele literare este necesară indiferent de contextele în care ne situăm. Prin influență eu nu înțeleg asimilare necritică a unor idei sau perspective. Dar existența acestora ne modelează indiferent de modul în care ne raportăm la ele. Dacă le respingem înseamnă că deja le-am decantat într-o oarecare măsură. Se folosește în continuare termenul de *tradiție*, deși acesta e un concept în mișcare cum este și acela care presupune inovația. Am ajuns să numim *tradiție* ceva ce s-a manifestat în trecutul apropiat sau care are încă putere de emulație. Direcțiile de cercetare deschise de David Damrosch sau Franco Moretti conduc spre o modificare a perspectivelor. *World literature* este un concept util atât în vederea rediscutării *canonului occidental*, cât și în ceea ce privește revalorizarea *marginii, periferiei* în tabloul global. Literatura în ansamblul ei nu mai reprezintă un corpus de texte, ci un ansamblu de

elemente ce se determină reciproc. Valorile se relochează, geografiile literare se schimbă, iar literatura ca artă nu se mai hrănește (doar) din știința literaturii, ci și din științele naturale și sociale. Nu mai vorbesc despre reinventarea continuă a conceptului de societate ce face referire la mereu alte și alte aspecte ale vieții.

2. Noile media fac parte din viața noastră. E firesc să ne influențeze și scrisul și po(i)etica. Asistăm la apariția anumitor limbaje artistice gândite încă din punctul lor de plecare ca fiind analoge diverselor realități alternative sau, mai bine spus, care se revendică de la conceptul de realitate extinsă. Realitatea include și realitatea virtuală. Între cele două nu mai există o opoziție netă, ci o interdeterminare clară. Din acest motiv foarte multe aspecte legate de literatură și artă se modifică în mod radical. Este necesar să fim permeabili la aceste schimbări. Chiar și atunci când alegem o altă cale, este necesar să le cunoaștem și pe celelalte.

3. Model subversiv în raport cu ce? Subversivitatea își avea rostul și mizele profunde în totalitarism. Sigur, sunt și astăzi anumite componente ale societăților noastre ce reclamă astfel de abordări. Dacă vorbim despre subversivitate în raport cu anumite modele, da. Dar în acest caz, nu subversivitatea e termenul cel mai potrivit.

4. Cu cât sunt mai multe linii de influență, cu atât mai bine. Asta nu înseamnă deloc că cei care sunt permeabili la aceste multiple influențe nu ajung la un discurs propriu. Dimpotrivă. În acest fel se ajunge la originalitate. Aceste influențe funcționează ca niște mici piese de puzzle ce tind să nu își mai conserve autonomia, ci să interfereze, să formeze împreună altceva. Absorbția mai multor tipuri de limbaj în discursul propriu trebuie să țină seama de principiul adecvării. Elementele eteroclite se cheamă între ele, se completează, ajungându-se, astfel, la omogenitate.

Observ mai multe fenomene ce coexistă în literatura română contemporană și extrem contemporană. a) O literatură română care se hrănește din ea însăși. Poeți și prozatori foarte tineri sau încă tineri care continuă unele modele postbelice (Virgil Mazilescu, Mircea Ivănescu, Angela Marinescu) sau optzeciste (Ioan Es. Pop, Cristian Popescu, Aurel Pantea, Mariana Marin). b) O literatură română aflată încă sub influența marilor poeți americani din a doua jumătate a secolului XX. Aici pot fi date mai multe exemple. c) O altă direcție vizează explorarea realităților virtuale sau a conceptului de realitate extinsă în legătură cu care am formulat deja aprecieri.

5. Vreau să mă las influențat de cei mai tineri decât mine. Citesc cu mare atenție ce se publică, mai ales în materie de poezie și eseu critic. Pentru un scriitor e important să se mențină în nervul polemic, să încerce cu fiecare text (carte) să ia de la capăt procesul de căutare a noului, să se rescrie pe sine pe măsură ce îi descoperă pe ceilalți. Oricât ar fi de tentantă intrarea în acea stare

de „calm al valorilor”, ea nu trebuie să se producă prea repede. O carte are cu adevărat efect asupra mea abia atunci când mă dă peste cap, când mă bulversează, când mă face să îmi pun probleme în legătură cu mine, nu cu lumea la modul abstract. Scrisul mi-a fost influențat în mare măsură de prozatori și în general de tot ceea ce îmi menține atenția focalizată. Am nevoie să urmăresc un traseu pentru a putea trăi o stare, o perplexitate.

6. Țin cont în mare măsură de dialogul cultural ce se naște implicit în proiectele mele literare și critice. Uneori reacționez prin scris la ceva, deși referentul meu rămâne neprecizat. Intertextul a obosit textul, l-a gonflat peste măsură. Nu zic să ne reprimăm mereu tentația inserturilor, nu zic să nu mai fim aluzivi, dar trimiterile și referințele culturale, mascate sau nu, au ajuns să limiteze discursul, deși ele au fost adoptate ca tehnică tocmai pentru a-l deschide. În definitiv, importantă e de fapt abordarea adecvată. Dialogul cultural este esențial, dar trebuie evitate acele situații de împrumut axiologic.

7. Cred în diferențiere (ruptură), mă identific cu ea, dar sunt atent în egală măsură și la reculul ei pentru că, se știe, avangarda sfârșește în Academie.

Cristina BALINTE

Influența în contexte de influență

Orice schimbare de context impune modificări de parametri funcționali. Este o lege organică, naturală, cu reverberații inclusiv asupra literaturii ca parte a unei structuri. Este cumva dreptul componentului de a-și găsi echilibrul în noul dispozitiv.

Odată cu „revoluția informațională”, cu diversificarea mijloacelor de comunicare, s-a produs și relativizarea (democratizarea) conceptelor „tari”. Spațiul media al anilor '80 în Occident, iar din 1989 recuperările cu spor de viteză ale postcomunismului Europei Centrale și de Est, în ritmul etapelor de conectare la sistemul mondial de internet, au contribuit la dizolvarea Autorității, Elitei, Centrului, Canonului, Modelului, fenomen global întâmpinat dacă nu cu aversiune critică, măcar cu reticență de o majoritate impresionantă de teoreticieni, gânditori, filozofi etc., mulți dintre ei factori decizionali ai perioadei postbelice.

În aspectul lor de reacții simptomatice la un potențial pericol, seriile de eseuri critice ideologice ale unor somități mondiale cu profilul lui Zygmunt Bauman sau al lui Umberto Eco desfășoară un întreg arsenal de idei conservatoare, mobilizate pentru a deconstrui cât mai profund sau a eroda cu insistență rațională noile resemnificări ale societății. Mai deschise analitic față de realitatea tot mai cuprinzătoare prin accesibilitate, pe un ton mai tolerant cu prezentul și mai ponderat

cu perspectivele viitorului, studiile cu specific *world literature* propun viziune de ansamblu, desprindere de hegemonia unui centru, rețeaua fiind înaintea de toate circulație (Jürgen Osterhammel, Niels P. Peterson, *Istoria globalizării*), iar, prin direcția de operare cu *big data*, abolirea dihotomiei om/ mașină caracteristică „revoluției industriale” și folosirea tehnologiei la îndemâna omului.

Astăzi, utilizatorii-producători din „era digitală” transmit în general tendințele prin *influenceri*, creatori de *conținuturi*, platforme precum Facebook, Instagram, YouTube, TikTok, stabilind prin *vieweri* și *revieweri* direcțiile de prioritate și interes în trasarea ierarhiei succesului de piață comercială.

Un articol apărut în revista „Panorama” (nr. 26/22 iunie 2022), semnat de Mariella Baroli, *Book token: Gli influencer che trascinano i libri al successo*, prezintă fenomenul video-recenziilor de pe TikTok, cea mai în vogă platformă socială printre generațiile de după 2000, și rezultatele creșterii vânzărilor din perspectiva editurilor (de exemplu, romanul *Cântecul lui Ahile* de Madeline Miller este tradus în Italia în 2013, intră în librării, dar nu are relevanță, rămânând doar o carte printre atâtea altele de pe rafturi; în schimb, după câteva recenzii cu #BookTok, în 2020, vânzările se multiplică deconcertant, romanul devine „iperseller”, iar autoarea se impune ca scriitor profitabil, apare cererea și implicit oferta unor noi cărți de gen). Concluzia este destul de greu de digerat pentru obișnuințele modelului tradițional, dar de luat în considerare în perspectivă: „Cine spune că literatura a murit poate că nu a intrat pe TikTok”.

Înainte de 1989, accesul la modelul de influență, altul decât directivul de propagandă, se realiza printr-o circulație marginală, limitată a referințelor și a traducerilor. Ultimele pagini ale revistelor culturale din perioada anilor '60 - '80 (rubrica de „literatură universală”) sunt dovada cea mai lesne observabilă, mai puțin subversivă și insurgentă. Traduceri din autorii Noului Roman Francez, recuperări ale „poetilor ermetici”, focalizările prin selecții asupra actualității occidentale modelează generații, scriitori, cititori care ridică ștacheta „orizontului de așteptare”. Un exemplu mai puțin citat, dar nu mai puțin important, este influența modernismului italian, a ermetismului în poezie, care se manifestă în literatura română, în anii '70, într-un cadru în care asupra criticii avea influență mai degrabă modelul francez. În poezie, Arghezi, Barbu redescoperiți sunt influențe de primă etapă; „saltul calitativ” se înregistrează cu aportul și prin sinteza cu efectul unor traduceri în selecție, precum: Giuseppe Ungaretti, *Poezii* (M. R. Paraschivescu și Al. Balaci), Ed. Tineretului, 1963, ediția extinsă *Poesie/ Poezii* (M. R. Paraschivescu și Al. Balaci), E.P.L., 1968; Eugenio Montale, *Versuri* (Ilie Constantin), Ed. Tineretului, 1967; Eugenio Montale, *Poezii* (Dragoș Vrânceanu), E.P.L., 1968.

După '89, în regim de libertate, modelul devine treptat modă, în paralel cu procesul vertiginos de mediatizare, adaptat la noile realități, deschideri culturale și posibilități de cunoaștere. Inițial, societatea

românească a metabolizat rapid tot ce nu îi fusese direct accesibil sau îi fusese interzis în deceniile comuniste. Cultură, dar și varii subculturi: beat, rock, hippy, într-un mecanism de compensare a ceea ce ar fi trebuit să fie prezentul părinților.

În consumism, cotele de vânzări stabilesc piața, iar publicitatea agresivă generează miturile. Rareori valoarea unei cărți depășește sezonul, iar scriitorul – prin contract – trebuie să aibă repede în vedere un nou succes: de vânzări și imagine, în țară, urmat, în măsura posibilităților de promovare ale editorului, de traduceri în limbile de influență mondială.

În context de marketing, modelul este internaționalizat, iar influențele vin dinspre succesul global. Așa se face că, pe de o parte, multe scrieri de ficțiune ale autorilor români seamănă cu sau „traduc” un rețetar universal valabil al momentului: un stil de alcătuire a frazelor, de dispunere a cuvintelor, cu surse de inspirație în retorica publicitară sau în manualele de *creative writing*, un conținut tematic ancorat la preocupările ideologice, blazările, frustrările actualității generale din lume. Pe de altă parte, scriitori notabili pătrund, luându-se după modele de import (Ian McEwan, Elif Shafak), pe teritoriul literaturii pentru copii și adolescenți, coexistând cu autori entuziaști care mai întâi își scriu literatura pe blog, apoi o publică în format real, de cele mai multe ori prin *self publishing*.

Deocamdată, dacă se mai poate vorbi de un centru, acesta este limba engleză care oferă elementul comun a tot ceea ce tinde să se numească „planetar”, „mondial” sau doar „continental”, în orice caz de circulație internațională și de accesibilitate în orice loc de conexiune.

Romulus BUCUR

1. Aș despărți cumva în două întrebarea: pe de o parte, contextualizarea teoretică (necesară, recunosc), pe de alta, problema de bază, aceea a influenței literare.

Oricum ne-am situa, de partea intertextualității, de partea lui Bloom, cu *The Anxiety of Influence*, de partea comparatismului de școală veche, discutarea influențelor e inevitabilă. Necesară. Restul, schimbări terminologice și, uneori, conceptuale. (Sunt conștient că voi fi taxat pentru asta, dar mi-o asum).

2. Absolut nesistematic: generația '80 a integrat imediat mass media (radioul și apoi televiziunea au fost mijloacele prin care informația circula aproape în timp real; era vorba, firește, de o informația filtrată în fel și chip, dar, de la un nivel încolo cam fiecare își poate (dez)activa propriile filtre de interpretare – lucrul acesta funcționa și în cazul presei din celelalte țări comuniste, care mai trecea granița și care mai aducea nuanțe ale discursului sau ale punctelor de vedere exprimate). În a doua jumătate a anilor '90 (nu mai vorbesc de generații,

ci în nume personal, bazându-mă pe propria experiență) a apărut internetul sub forma World Wide Web. O revoluție care, în acele vremuri ale conexiunii dial-up și ale computerelor cu procesor 286, 386, 486, pentium (wow!) nu se lăsa nici măcar bănuită. O vreme în care umblam cu un pachet de dischete în buzunar. Apoi cu două-trei mini CD-uri rewritable. Acum cu minimum un stick de memorie. În cazul celei mai noi generații, nu împărtășesc încrederea acesteia în stocarea online (la vreo trei servicii de cloud am fost nevoit să renunț din cauză că am fost anunțat, aproape de pe o zi pe alta, să-mi salvez fișierele, întrucât serviciul își încetează activitatea; în plus, atunci când e vorba de o entitate, de stat sau privată, care oferă bunuri sau servicii vitale, că e vorba de gaze naturale, petrol, electricitate, și opresc aici lista, a nu acorda un cec în alb mi se pare o măsură de elementară prudență. Articole dispărute de pe net, reapărute cu modificări, regăsite după căutări minuțioase prin cele mai adânci cotloane, permanenta amenințare a lui **error #404**...

Altfel, prin 1995-1996 am scris o serie de poeme de o *interactivitate limitată* (am explicat în altă parte termenul), publicate pe CD-urile grupului **kinema ikon**, și reprezentând contribuția mea la proiectele grupului (între altele, participarea la expoziția din 1996, *Experiment – interferențe și prospecțiuni în arta românească, în anii '60 – '90*); în 1998 am scris, între altele, *Cîntecul de cibernet*, în HTML, cu citat(e) din Virgil Mazilescu & cu poza din buletin, luat cu print screen și pus pe coperta a patra a volumului *Cîntecul*_(e). Poemele despre pisici, apărute în *Cărticică pentru pisică*, există și în format electronic, parte a proiectului **kinema ikon alteridem.exe** (Bienala de la Veneția, 2003).

3. Nu. Într-un regim represiv subversiunea poate fi discretă, pentru că, la urma urmei, ești de unul singur: există, *acum*, sprijin media, solidaritate internațională față de scriitorii persecutați (acțiunile PEN din ultima vreme sunt un exemplu grăitor), dar putem la fel de bine vorbi și de o ruletă rusească: îți evaluezi riscul și ți-l asumi sau nu. Acum nu mai e cazul: cred că e vorba mai curând de tactici de guerilă, în primul rând de provocare. Care ar necesita o discuție separată; pe moment, spun doar că, în caz de eșec, e un bun prilej de auto-victimizare. În ceea ce privește ruptura față de tradiție, literară sau de orice alt fel, aceasta, tradiția, există, indiferent de faptul că ne convine sau nu, indiferent de (dez)acordul nostru total, parțial, limitat; aici sunt de acord J cu cea de-a treia ipostază a crizei modernității, așa cum o prezintă Matei Călinescu în *Cinci fețe ale modernității*.

4. La modul cel mai general, cred că metafora *satului global*, lansată de McLuhan, împreună cu *the medium is the message* funcționează la turaj maxim datorită internetului.

Altfel spus, orice zonă de interes, în orice domeniu, oricât de marginal, de nișă în interiorul unei nișe, în urma unei simple sau mai laborioase căutări, are

susținătorii ei, pe care îi putem contacta, cu care putem face diverse grupuri, putem alcătui bule în care să ne simțim bine / confortabil / în siguranță / solidari. Și asta funcționează și în domeniul literar, în plan atât global, cât și local. Asistăm la o scurt-circuitare a mecanismelor tradiționale de publicare, și cele cinci minute de notorietate pot reprezenta, pentru unele persoane, o opțiune satisfăcătoare. Apoi, să nu uităm că internetul e un fenomen al societății de consum, că a oferit posibilități nebănuite publicității, că a promovat meserii cum ar fi *content writer*, că, în fine (aici ar fi nevoie de o analiză mai detaliată), a dus la asimilarea / confuzia limbajului poetic cu cel publicitar, la împingerea în prim plan a poeticilor de tip *pragmatic* sau *retoric* (M. H. Abrams), cumva încercând să le elimine pe celelalte.

5. Ar fi o listă lungă. Înainte de asta, aș vorbi de două tipuri de exercitare a influenței: prin *acțiune* și prin *interacțiune* (Sanda Golopenția). Și anume, aleg eu un autor care-mi place, alături de care m-aș simți onorat, pe care încerc să-l concurez / emulez, sau e vorba de unul la care reacționez, conștient sau inconștient, implicit sau explicit – noțiunea de *clinamen* mi se pare cea mai potrivită aici.

Deci (deși am detaliat cât am putut în secțiunea *Datorii* a cărții mele *Opus Caementicium*): Apollinaire și cummings, citiți pe la sfârșitul liceului, și care mi-au dat imaginea poemului ca obiect (și) vizual. Pound și Eliot (traduși cam tot pe la mijlocul anilor '70). Antologia de poezie italiană *Cîntecele altora* a lui Ilie Constantin (în primul rând Ungaretti). Avangarda, citită întâi prin ochii lui Mario de Micheli. Poezia generației românești a războiului, în primul rând Geo Dumitrescu și Ion Caraion. Seferis și Kavafis. Robert Lowell, descoperit întâi în cartea lui Fauchereau, apoi într-un anticariat bucureștean. Și atâția alții...

6. Maare J. Citatul cultural l-am descoperit la Pound și Eliot. Cel din limbajul jurnalistic, din clișeele vorbirii curente, la Caragiale și cummings. Mass media, câtă exista la începutul secolului XX, la Apollinaire (*Zone*). Tot lui (și mai târziu, lui Williams și Frank O'Hara) îi datorez descoperirea ekphrasis-ului. Muzica cu care am crescut e îndeobște socotită ca aparținând epocii de aur a rock-ului (Led Zeppelin, Deep Purple, Jimi Hendrix, ca să dau doar trei exemple). „Personajul” din *Cîntecul*_(e) e o combinație de Ally McBeal, uneori cu un walkman la brâu, alteori doar cu un playlist în cap și Winnie the Pooh, care-și cântă tot felul de cântecele de încurajare (azi le-am spune motivaționale). Primul impuls pentru *Arta războiului* a fost serialul *Sharpe*, urmat de filmul *Centurion* și de serialul *Rome*. Poate că ar trebui să pomenesc și de *Gladiator*... Toate astea, împreună cu recitirea lui Kavafis, cu Zbigniew Herbert, cu Suetonius, cu o mulțime de romane istorice.

7. Nu știu. Și nici nu cred că aș fi persoana cea mai potrivită care să se pronunțe. Atât continuitatea

cât și discontinuitatea sunt inerente și țin atât de un, să zicem, dat natural, cât și de niște opțiuni pe care încercăm, cu succes variabil, să le punem în aplicare. Cu alte cuvinte, semănăm cu părinții noștri și ne deosebim de ei. Ne încântă acest lucru sau dimpotrivă. Încercăm să le urmăm exemplul sau ne ferim cât putem de el. Cred că mai importantă e relația cu autorii cu care suntem contemporani – în cele mai fericite cazuri, dialogul poate fi fizic. Sau virtual, cum e poezia lui Du Fu, adresată prietenului său Li Bai, „la capătul cerului”. Și, la urma urmei, cândva, ajungem să ne alăturăm acestui club al poeților dispăruți, cu speranța că, în această lume posibilă, vom putea discuta mai ales despre poezie. Sau despre literatură în general.

Marius CONKAN

Reflectări geo-literare și intermediale în poezia recentă

Chiar prima întrebare adresată în prezentarea-cadru a acestui dosar, și anume cea legată de necesitatea unei actualizări a discuției despre influențele literare în contextul noilor discursuri critice din sfera *World Literature* și nu numai, mă determină să încep cu o asumare metodologică, făcută mai degrabă din poziția mea de critic literar și de profesor de literatură, decât din cea de poet (iar perspectiva teoretică va fi, în acest caz, definitorie pentru contribuția mea la dosarul de față).

Ca răspuns la ancheta *Criza și redefinirile studiilor literare actuale*, recent găzduită de revista *Vatra* și coordonată de Andreea Coroian Goldiș și Alex Goldiș, am pledat pentru ideea că „literatura, ca «laborator al posibilităților», are rolul de a cartografia și articula realitățile sociale (care, la rândul lor, influențează producțiile estetice), iar studiile literare sunt menite să exploreze tocmai dinamismul acestei dialectici socio-spațiale. [...] Din acest motiv, câteva metodologii recente, precum geocritica lui Westphal și Robert T. Tally Jr., geografia literară critică definită de Andrew Thacker, sau analizele cantitative și geovizualizările digitale, care își au originea în special în teoriile lui Franco Moretti, sunt pregătite să dezamorseze un atare impas hermeneutic, pornind tocmai de la postulatul că literatura cartografiază și transformă geografiile sociale, în timp ce geospațiile (sau spațiile reale, în termenii Barbarei Piatti) modelează formele estetice” (vezi „Westphal și răspunsul optimist al geocriticii”, în *Vatra*, nr. 3-4/2022, pp. 54-55). De altfel, în capitolul cu care am contribuit la volumul *Comparatismul chujean. Instantaneu în mișcare* (Casa Cărții de Știință, 2022), coordonat de Mihaela Ursa și alcătuit din mai multe texte-manifest semnate de colegii mei de la Departamentul de Literatură Comparată din Cluj-Napoca, am nuanțat viabilitatea și impactul unor teorii și metode socio-spațiale în studiul

literaturii, urmând îndeaproape tocmai postulatul definit de Andrew Thacker ca stindard al geografiei literare critice: *textele literare reprezintă spații sociale, iar spațiul social modelează formele literare* (vezi „Teorii și practici socio-spațiale: un manifest geocritic”, în volumul colectiv menționat, pp. 114-131).

Din acest punct de vedere, este evident că noțiunea de *influență culturală* primește o altă însemnătate în cadrul geocriticii actuale, asumată metodologic de mine în ultimii ani. Firește, este important, mai ales pentru istoricii literari (deși tocmai disciplina istoriei literaturii a urmat astăzi o direcție geografic-ideologică la nivel mondial), să identifice influențele și confluențele dintre cele trei generații de scriitori menționate (optzecistă, douămiistă și așa-zis postdouămiistă), cu scopul de a configura o hartă a mutațiilor estetic-ideologice din ultimele decenii. Din unghi geocritic însă, este mai puțin relevant să discutăm despre influențele dintre scriitori sau anumite modele literare și mult mai constructiv să depistăm *mecanismele de influență și reflectare efectivă a geografiei socio-culturale în articularea unor poetici recente*. Mai ales că noile media și existența efectivă în și prin platformele digitale au accelerat comprimarea spațio-temporală, definită de David Harvey cu ani în urmă ca una dintre trăsăturile esențiale ale postmodernității. Așa încât, poeticile actuale (sau extrem-contemporane, cum le numiți) sunt în mod predilect interferențiale, nomadice și interstițiale, de tip rețea sau sistem care își generează propriul spațiu al afectivității. Dacă în optzecismul și douămiismul literar (și mă refer aici strict la poezie, de care mă simt mai atașat inclusiv critic), poeticile erau create în special *inter-textual* (ca transfer cultural-estetic, în chiar sensul unor influențe și confluențe stilistice), în poezia ultimului deceniu ele sunt generate mai degrabă *inter-medial*, prin conjuncția mai multor materialități (textuală, digitală, afectivă, postumanistă etc.). Or, tocmai o analiză a proceselor inter- și transmediale, precum și a geografiilor socio-culturale care modelează poeticile recente ar fi mai mult decât bine-venită în spațiul academic românesc. Ca punct de plecare teoretic, se cuvine menționat volumul *Indisciplina ficțiunii. Viața de după carte a literaturii*, semnat de Mihaela Ursa și aflat în curs de apariție la Casa Cărții de Știință, în care autoarea propune o analiză inter- și transmedială a literaturii, pornind de la teza că hibridizările de acest tip lucrează tocmai în favoarea textelor literare.

Pe de altă parte, în numele acestei dialectici geo-literare care ar putea viza, în termenii lui Andrew Thacker, dinamica dintre *textualitatea spațiului și spațialitatea textelor*, este necesară, pe lângă investigarea structurilor socio-spațiale care generează anumite poetici, tocmai vizualizarea dimensiunilor spațiale prin intermediul cărora acestea sunt configurate formal și stilistic. Un atare demers l-am realizat recent în studiul „The Rhizomatic: A Spatial Form in Contemporary Romanian Poetry”

(publicat în revista *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory*, nr. 8.1/2022), din care voi sintetiza aici argumentele principale.

În logica nomadismului, interstițialității și hibridității (inclusiv de tip intermedial) care le caracterizează, am încercat să demonstrez în acest studiu că unul dintre modelele structurale reflectate de poeticile românești recente este tocmai rizomul, arhicunoscutul concept teoretizat de Gilles Deleuze și Félix Guattari și revizitat, în cadrul literaturii, de Pierre Joris și Ian Davidson, care definesc anumite *poetici nomadice și rizomatice*. Pornind de la un asemenea model spațial bazat pe ideea de eterogenitate, multiplicitate și interstițialitate, pot fi identificate câteva elemente care sunt reprezentative pentru poezia românească actuală.

Pe scurt, dacă poeticile de tip arbore (preluând dihotomia deleuziană dintre arbore și rizom) sunt create de autori care pun accentul, în plan formal și imagistic, pe articularea unor sensuri globale, menite să configureze un construct stilistic omogen, poeticile de tip rizom produc mișcări contrare, iar fragmentaritatea formelor și a imaginilor devine unul dintre principiile sale de bază. De tip rizomatic pot fi considerate, așadar, poeticile care transgresează o semantică unitară (ca efect al coeziunii și clarității stilistice), folosind interferențe, dereglaje și conexiuni (constant rearanjate) ale formei și sensului pentru a semnală, într-un final, noi percepții, adesea insolite, ale realității. Asemenea schimbări paradigmatică își pot avea sursa în retrasarea geografiei culturale și a relației dintre identitate și spațiu potrivit unor mecanisme care configurează realități multi-stratificate, eterogene și hibride. Fiind pulverizate sensurile globale, în cadrul unor conexiuni/rețele care valorifică mai ales urma și transgresivitatea semantică, aceste poetici ajung să genereze, într-un final, un reasamblaj continuu de elemente reale. Așa încât, câțiva autori români (iar volumele acestora sunt analizate minuțios în studiul meu) au configurat, prin instrumentarea rizomaticului, una dintre *formele spațiale* (în accepțiunea lui Joseph Frank) din poezia recentă, izbutind să creeze, cum ar spune Pierre Joris, un *limbaj nomadic al afectivității*.

În linii generale, cu asemenea nuanțe ale ideilor de *influență și construcție spațială* ar putea opera geocritica în viitor, pentru a clarifica felul în care sunt generate și interferează anumite *evenimente geo-literare* (termen care, la o adică, ar putea fi mai lămuritor decât cele, deja încetățenite, de generație sau promoție literară). Firește, noile media și transformările din cadrul spațiului social au avut un aport substanțial în articularea intermedial-rizomatică a poeticilor recente. De aceea, rolul sau chiar șansa criticii literare de astăzi este să gândească mai mult *outside the box* (distanțându-se oarecum de vechile metode și limbaje conceptual-teoretice) și să abordeze în mod transdisciplinar asemenea evenimente geo-literare.

Raluca DUNĂ

Liberty Instinct. Frumoasa și Modelul. Surse și resurse

Când discuți problematica Modelului, a influențelor/confluențelor dintr-o cultură, și nu doar într-o cultură ca a noastră (minoră, periferică, supusă necesității sincronizării cu mode, modele elaborate în afara ei), nu poți eluda contribuția unui Harold Bloom, nu neapărat în caracterul ei teoretic, discutabil, dar în aplicațiile ei practice: concret, până la un punct, se observă în multe culturi preeminența sau constanța unui model sau a unor modele, presiunea nivelatoare ori puterea lor de iradiație creatoare. Întrucât am ieșit din epoca tutelată de freudism și psihanaliză, dar și dintr-un postmodernism (cu sau fără postmodernitate) când blând-ironic, când agresiv cu tradiția, Modelul ar putea fi reconsiderat în cel de-al treilea deceniu al mileniului trei în termeni mai puțin anxioși, mai deschiși negocierii: modelele nu sunt statui amenințătoare care trebuie dărâmate, nici stafiile trecutului care ne bântuie și nu ne lasă să trăim liber prezentul. Preeminența ideologiei marxiste în studiile literare actuale produce teorii similare celei conservatoare a lui Bloom: așa cum Canonul-Tată sau opera fondatoare, *centrul* unei culturi deține o autoritate și putere simbolică pe care orice „fiu” / „fică” vrea să o detroneze, tot așa cultura celui obidit politic și social vrea să surpe, să înlăture puterea culturii majore, dominante, pentru a i se substitui. Această viziune asupra culturii și literaturii se bazează fundamental pe raporturi de putere – economică, politică, simbolică. Pascale Casanova, explicit în descendența lui Bourdieu, imaginează o geografie literară bazată pe relații de putere între Centru și Periferie, între cultura majoră și cea minoră sau periferică, Centrul fiind evident cultura franceză. Tema este veche – modelul cultural francez în economia *world literature* – a fost urmărită și de David Damrosch, într-o conferință recentă despre ce *nu* este *world literature*. Literatura lumii nu este în niciun caz, în viziunea lui mai largă decât ce circumscriem azi prin termenul *global*, o literatură care să poată fi redusă la scala prezentului, ruptă de istoria de dinainte: literatura lumii de care se ocupă Damrosch se întinde din 2000 înainte de Cristos până în prezent... Termenul de influență sau confluență, de literatură comparată sau *world literature*, mai apropiat de vechiul *Weltliteratur* decât de ideea unei literaturi globalizate, uniformizate, capătă alte valențe în acest vast tablou istoric, mult mai deschis schimburilor, influențelor reciproce neașteptate dintre culturi. Damrosch citește în 12 limbi, dintre care câteva moarte și unele foarte exotice, dar exemplul său nu e ușor de urmat în studiul literaturii comparate (studiul literaturii și filozofiei clasice, greacă și latină, bază a unei educații umaniste *calitative*, e o sub-temă a acestei discuții, căci vorbind despre raportul nostru deficitar cu Modelele, putem suspecta și o anumită *autosuficiență* a noastră – vezi John T. Hamilton, *Complacency. Classics and Its Displacement in Higher Education*, 2022, University of Chicago Press). Conceptul

de *world literature* ca ceva supra-național, ca un fel de supra-literatură uniformă alcătuită din unități egale, non-naționale, se lovește de o altă problemă concretă: cea a limbii și a traductibilității. Marii scriitori ai fiecărei națiuni sunt, în ceea ce au ei mai prețios, intraductibili – traducerea în altă limbă (de circulație) e un *creative failure*, chiar dacă, totuși, *style survives* (David Bellos) – înțelesul e într-o oarecare măsură *inefabil*, condiționat lingvistic, *rezistent*, traducerea oferă *substitute*. Împotriva ideii inechitabile de *world literature* s-au ridicat recent voci din zona fierbinte a *translation studies*, precum Emily Apter, care vede în teoriile din jurul conceptului de *world literature* o posibilă formă de *osificare* a literaturii comparate, o *utopie* egalitariană, care nivelează diferențele și șterge diversitatea unor plurale *world literatures* (*Against World Literature. On the Politics of Untranslatability*, Verso Books, 2013). Franco Moretti în studiul său celebru din 2000, *Conjectures on World Literature*, pleacă de la două citate scoase din context pentru a sugera că Goethe și Marx gândesc la fel și că *Weltliteratur* înseamnă, în primul rând, o luptă între elementul național și cel supranațional, concluzionând revoluționar că *world literature* trebuie să fie totul ori nimic, un „ghimpe” combativ, anti-național, în orice departament de literatură. Gândirea sa combativă și dicotomică (național, local vs. global, planetar, supra-național) pune problema influenței literare în termenii unui deziderat al *colectivizării* literaturilor naționale, care devin egale printr-o *deposedare* de diferențele lor specifice, individuale, i.e. naționale (Goethe pleda pentru universalitatea ca ieșire din cadrul strămt al culturii naționale, dar nu pentru o melodie monotonă, ci pentru o simfonie a culturilor). Literaturile mici, periferice, au evoluat, toate, susține Moretti (în urma unei evaluări statistice a vreo 20 de studii despre astfel de literaturi naționale), printr-un *compromis* între elementul străin și cel local – iată o idee care pleacă de la compromisul intelectual al unei cercetări „de la distanță”, de care cel puțin Caragiale al nostru (acuzat și el de plagiat!) s-ar prăpădi de răs: Caragiale a scos o literatură extrem de *originală* dintr-o lume românească a formelor fără fond. Literaturile periferice evoluează într-adevăr într-un mod similar, dar nu neapărat într-un mod al *compromisului*, pe care oricum o lectură *distantă* nu îl poate cuantifica. (Moretti aplică în literatură o teorie lingvistică banală, care explică și similaritățile dintre română și portugheză – limbile provinciilor romane marginale s-au dezvoltat asemănător, ceea ce nu înseamnă totuși că au evoluat ca limbi ale *compromisului* între latină și limba băștinașă.). Lăsându-l deoparte pe Moretti, cu *asimetriile* din distribuirea *puterii globale* a literaturii, cu *datoria externă* și alți termeni care transformă domeniul literar într-unul economic, trebuie să observăm că și Pascale Casanova pleacă de la opoziția național / internațional, cu un accent generos pe *world literature* ca spațiu canonic autonom, dar *inegal* (*Repubblica Mondiale a Letterelor*, Seuil, 1999, traducerea engleză, 2003, Harvard). Casanova lărgeste generos *spațiul* discuției, dar într-o structură de gândire circumscrișă ideologic, tributară lui Bourdieu, bătătoare

la ochi în volumul din 2011, intitulat și mai accentuat marxist *Literaturi combative. Internaționala literaturilor naționale*. Americanul David Damrosch, tot la începutul anilor 2000, lărgeste *timpul* acestei discuții, încurajând ieșirea dintr-un pattern determinist, legat de o istorie mult prea recentă – istoria literaturii la care el se referă are 4000 de ani, o perioadă în care influențele, confluențele, generațiile literare etc. se văd și se întâlnesc cu totul altfel.

Literatura este o lume care oglindește lumea reală, o lume pe care o putem cunoaște și explica până la un punct aplicând concepte, grile, ideologii din lumea noastră, e într-un fel și o lume paralelă, o *frumoasă necunoscută*, o lume ne-cuantificabilă, indeterminată, care invită la o altfel de explorare, legată inextricabil de ceea ce Rushdie numește *the liberty instinct*. Un instinct profund, legat, cum spune Rushdie, de *identitatea* noastră, un instinct care acționează înafara schemelor deterministe. Dacă vedem literatura ca fiind generată de acest *instinct* al libertății umane, singurul *creator*, nu putem pleca decât în mod fals de la o viziune bazată pe relații de putere. Canonul este și rezultatul unei *lupte*, în care sunt implicate diverse forțe, mecanisme, instituții, dar e mult mai mult și este și ceea ce *credem* noi că este. Opera literară este și o marfă pe piață, dar ea rămâne mai mult decât suma unor determinări sociale, politice, economice. Acest *surplus* al ei, dincolo de *cota* de piață, *explicabilă* într-un moment istoric sau altul, această doză de neprevăzut, necunoscut, este exact valoarea ei specifică.

Ieșind din logica relațiilor de putere, concepte esențiale precum modelul ori influența pot fi puse în alți termeni. Conflictul dintre generații și modele (care are și o bază psihologică, orice adolescent e rebel față de părinți și se înțelege cu bunicii) poate fi văzut într-un tablou mai larg, în care o privire ne-partizană sesizează continuitatea, mai profundă decât rupturile de moment. O altă întrebare: de ce ne raportăm *ostil* la Model? Ce sunt modelele noastre pentru noi? Nu cineva în care te regăsești, cineva care îți dă încredere și energie? Și în cultură, putem imagina modelul ca sursă de energie regenerabilă, ca *resursă* a unei culturi, o bază pentru progres, nu pentru regresie, ceva viu, nu un idol. Este un concept conservator sau anxios într-o societate conservatoare sau anxioasă, un motiv pentru lupta inter-generaționistă atunci când concepi literatura ca pe un teren de luptă. E necesară o doză de *feminitate* pentru a fi corect cu literatura? Există și în cultura noastră o astfel de tradiție, nu a *rafielii*, ci a dialogului, tradiția celor care NU *impun* un Model unic (un Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Ion Negoițescu, Matei Călinescu, Mircea Martin, Adriana Babeți, Carmen Mușat sunt doar câteva repere ale acestei linii critice și teoretice), cei care nu percep literatura ca pe un bun pe care și-l aproprie. Cei care pun literatura mai presus de sine (Valentine Cunningham, *Lectura după Teorie*). Pentru că oricum, precum frumoasa fără corp, literatura îți scapă:

„Born on May 25, 1803, Emerson is closer to us than ever on his 200th birthday. (...) Emerson remains the central figure in American culture and informs our politics, as well as our unofficial religion (...). In the domain of

American literature, Emerson was eclipsed during the era of T.S. Eliot, but was revived in the mid-1960s and is again what he was in his own time, and directly after, the dominant sage of the American imagination. (...)”

(...) „O you man without a handle!” was the exasperated outcry of his disciple, Henry James Sr. (...) Like Hamlet, Emerson has no handle, and no ideology. And like another disciple, the greatest American poet, Walt Whitman, Emerson was not bothered by self-contradiction, since he knew he contained endless multitudes (...)

Almost all post-Emersonian writers of real eminence in American literature are either passionately devoted to him or moved to negate him (...)

On the other side, there is the testimony of Whitman, celebrating Emerson as the explorer who led us all to «the shores of America». Thoreau and Emily Dickinson can be said to evade Emerson, but only after absorbing him, while Robert Frost was the most exuberant of all affirmers of Emerson. There are too many to cite: no single sage in English literature, not Dr. Johnson nor Coleridge, is as inescapable as Emerson goes on being for American poets and storytellers.” (Harold Bloom, *The sage of Concord*, 2003).

Ce reținem din *acest* Bloom: modelul ca om *without a handle*, fără o ideologie, paradoxal, de neapucat, de neapropiat, ceva auto-determinat, ceva autogenerat. Ceva care apare, firește nu din neant, dar a cărui energie se transmite mult dincolo de sine. Modelele poeziei românești postbelice: firește, nu doar Eminescu, nu doar Bacovia și Arghezi, nu doar Nichita Stănescu și Mircea Ivănescu, dar și Virgil Mazilescu, Cristi Popescu, Mariana Marin, Ioan Es. Pop, Ion Mureșan sau Angela Marinescu – scriitori pe care nu ai de unde să-i *apuci*, care au apărut, brusc ori mai lent, într-un mediu formator, explicabili, dar nu întru totul și care au infuzat energie unor alți oameni, din alte generații, intersectate. Modelele sunt (*re*)surse de influențe și locuri în care influențele se întâlnesc, se *absorb*, se *resorb* în altceva, inconfundabil.

Ce putem cere azi literaturii, când totul s-a spus deja, când s-a încercat deja totul? Când realul și virtualul își dispută teritoriile? Literatura e azi o uriașă flașnetă demodată, în care zac toate melodiile, în toate limbile lumii. Flașnetarul știe că rotește o manivelă, dar și că aceia care-l ascultă vor și azi, ca și acum 1000 de ani, să uite de mecanism, să fie *vrăjiți* de melodie...

Critica literară a fost întotdeauna fascinată și obsedată de Model, critica românească nu mai puțin și nici mai mult decât altele. Conservatorul Bloom a elaborat în celebra sa carte o teorie a Modelului total, unilateral (Shakespeare e Dumnezeu), dar teorii similare ne sunt livrate și din zone așa-zis progresiste. Atâta timp cât ne mișcăm în zona conflictului, a luptei cu învinși și învingători și nu ieșim dintr-o logică dicotomică. În literatură, în cultură nu există *revoluție*. Acel Mesia literar pe care-l așteaptă criticul (pentru a se confirma pe sine) este doar reflexul unui instinct fanatic care-l caracterizează pe ideolog, nu pe omul de litere.

Complexele literaturii române – Mircea Martin a spus limpede ce era de spus pe acest subiect. Legat de problematica Modelului, se poate vedea încă și azi fascinația unor tineri critici pentru construcțiile monumentale de tip Călinescu sau pentru tonul vehement autoritar. Pe de altă parte, doi critici aflați pe poziții ireconciliabile, Eugen Simion și Nicolae Manolescu, s-au întâlnit perfect în practica unei critici partizane – față de o generație, grup literar, paradigmă. Mircea Cărtărescu, scriind în anii 2000, în calitate de teoretician al postmodernismului românesc, prezenta și el un model univoc, partizan, pentru postmodernismul românesc, din care linia rurală, gravă, metafizică, era aproape exclusă: așa da (linia optzecismului lunedist), așa nu (expresionismul provincial). Există puține excepții în ultimii 40-50 de ani de la gândirea dicotomică și partizană, opunând modernismul și tradiționalismul, modernismul și postmodernismul, generația 60 generației 80, generația 2000 generației 80 etc. (odată cu *moartea* generației 2000, cum observa Bogdan Coșa în *Cazul 2000 sau ultima generație de creație în literatura română*, din 2011, se încheie războiul generațiilor în istoria noastră literară). Bătăliile generaționiste au pus în mișcare un întreg arsenal de concepte: (noua / vechea) autenticitate, (noul/ vechiul) realism, natural / artificial, livresc, (auto) reflexiv, abstract, conceptual, prozaism, biografic, tranzitiv / intranzitiv etc., cuvinte care înseamnă ba aceleași lucruri, ba lucruri diferite, în contexte diferite... Dorim autenticitatea cu orice preț, de aproape o sută de ani, doar oare nu dorim de fapt mereu altceva – o autenticitate modernistă sau postmodernistă, o autenticitate a artificului sau a naturaleții? Excepțiile de la logica terțului exclus sunt notabile, spre exemplu în *Istoria...* lui Radu G. Țeposu, scrisă în 1985, publicată în 1993, care propunea o perspectivă organică, recuperatoare, nuanțată, non-dicotomică asupra literaturii postbelice, poziția criticului fiind deschisă către posibilitatea unei coabitări între modernism și postmodernism și între generații. El nu vede „ruptura flagrantă”, ci „contiguitatea fină” dintre proza generației '80 și cea a predecesorilor, iar în cazul tinerilor poeți optzeciști (postmoderni), „rădăcinile” așa-zis „moderniste” nu pot fi ignorate, „există multe asemănări între poeții generației '80 și cei de dinaintea lor”. Îi putem cita apoi pe criticii ardeleni, Ion Pop sau Al. Cistelean, primul, în monografia dedicată lui Nichita Stănescu (1980, reed., 2011), observând proteismul său, realismul și antinaturalismul, biografismul și abstractizarea, ludicul și gravitatea, adică tendințe și modalități lirice în fond contrarii, după cum și Cistelean, în studiile dedicate lui Mircea Ivănescu, observa arta lui combinatorică – livrescul, prozaismul care nu exclud liricul și vizionarismul, conștiința convenționalității care nu neagă în fond naturalețea, autenticitatea discursului. „Epifania ființei e epifanie a măștii” e una din cele mai profunde și paradoxale observații pe care le-am întâlnit în critica de poezie a anilor '80. „Mircea Ivănescu e alcătuit numai din influențe”, decreta același Cistelean (în antologia *Aula* din 2003) și are dreptate, după cum are dreptate și Matei Călinescu (în prefața la antologia *Polirom* din același an): Mircea Ivănescu își aproprie viziunea

fratelui mai mare Emil (sinucis), a cărui operă de sfârșit de lume (anii 1941-1943), rămasă în manuscris până în 2006, e de o erudiție, de un enciclopedism și livresc covârșitor: viața e o imposibilitate tragic-absurdă, totul e literatură (deja scrisă), este posibil doar un comentariu, și acela neadevărat... Motivul *poetic* nu e altceva decât un motiv *personal*, mărturisește M. Ivănescu într-un interviu din „Echinoc”... Influența este atât de adânc resorbită, încât *sursa* (personală) devine imperceptibilă, irecognoscibilă, exclusiv *literară*.

Cum observase și Bogdan Lefter, M. Ivănescu, în retragerea-i din actualitatea lumii literare, prin *absența* sa, a devenit o *prezență* a literaturii române. Influența sa, deloc mediatizată, premeditată, s-a produs, în timp, într-un mod cu totul misterios, din poziția unei depline marginalități, pe care M. Ivănescu și-a asumat-o și a cultivat-o conștient. Mai mult. Putem vedea în perechea românească de contrarii Ivănescu-Stănescu un model tipic pentru un mod de *receptare* critică. În 2008, un studiu semnat de americanul Ryan Hibbitt despre Ted Hughes și Ph. Larkin, cei mai cunoscuți poeți britanici contemporani, arată că rivalitatea lor se bazează pe un joc public de roluri, uneori false, care ar putea fi atribuite arbitrar când unuia, când altuia: unul e poetul oficial, celălalt marginalul, unul laureatul, celălalt laureatul *neoficial*, unul reprezintă o retorică a naturalului, celălalt a artificialului, unul e modernist, celălalt anti-modernist, unul e popular și accesibil, celălalt experimental și avansat artistic etc. Fiecare reprezintă un tip de autenticitate perfect valabil și, cel mai important, duelul (disimulat) dintre aceste imagini construite ca opuse întreține de fapt interesul public pentru ambii... Absența și prezența, marginea și centrul, canonul și periferia, eu și Modelul (modelele) nu sunt termenii unei relații univoce, neapărat dicotomice... q.e.d.

Dacă privim retrospectiv argumentele prin care generațiile succesive de poeți, prozatori, teoreticieni/critici au încercat să introducă propria *diferență* față de generația anterioară, vom constata că unele argumente se repetă, plasate în constelații conceptuale updatate... Experimentalism, biografism, autenticitate, realism – *noua* poezie optzecistă are aceleași deziderate ca și poezia douămiiistă, aceeași dorință de a fi existențială, concretă, dar folosește alte resurse... Textualismul a cochetat cu scriitura corporalizată (a se vedea și teoretizările lui Marin Mincu), dar într-un mod mai artificial, livresc, nouăzeciștii au continuat această linie (vizibilă și în proză, și în poezie), iar douămiiștii au devenit mai intens corporali, unii chiar viscerali, au mers pe o autenticitate mai naturală, a unui sine corporalizat, așa cum ceruseră de fapt și (optzeciștii) Gh. Crăciun sau Al. Mușina. Primul vede ca inextricabilă relația dintre ontologic, corporal și poetică, el însuși practică o scriitură polimorfă a corpului, în ultimii săi ani. Ca teoretician, Gh. Crăciun cere *transitivitate* și *naturalețe* (*Aisbergul poeziei...*, 2009) sau optează pentru „forme periferice și naturale” ale literaturii (prefața la antologia *Competiția continuă*). Al. Mușina, în ultimele sale sinteze, revine cu leitmotivul, opus teoriei manolesciene, al angajării „existențiale”, în literatură, față de realitate (aceiași lucru vor și douămiiștii, doar că *altfel*). El consideră

poezia biografică americană (modelul ultimelor patru decenii în America) sursa principală de inspirație pentru poezia română contemporană – și ea, în ansamblu, o poezie a eului (individualizat, empiric ori corporalizat). O poezie a eului biografic scrisese, încă din anii '60, și M. Ivănescu, perceput tocmai de aceea ca precursor al optzecismului postmodernist, dar apropiat și de unii scriitori debutati în 2000 și după – el însuși reluând formula unei scriituri a eului (dramatizat), din opera prezent-absentă a lui Emil Ivănescu, cel din anii '40!

Modelele, influențele țin de o realitate a istoriei, condiționată de mecanisme și practici ale câmpului cultural, canonic sau contra-canonic, dar și de realitățile personale ale unor indivizi, de întâmplări ori întâlniri fortuite, impredictibile. Alegem niște modele, în viață sau în literatură în funcție de sensul căutării noastre, de ceea ce ele ne spun despre ceea suntem sau am putea fi.

Pentru a răspunde unei întrebări punctuale a anchetei, nu mă pot imagina așa cum sunt acum fără prezența și influența unor Mircea Ivănescu sau Matei Călinescu. Sunt modelele mele: de la ei am învățat să fiu eu înșami (orice scrii decurge din asta), ei mi-au dăruit o anume autonomie interioară. Mircea Ivănescu a însemnat pentru mine o experiență *live*, totală, a literaturii, dar și a apropierei de o altă ființă umană. El, ca om, era un limbaj, un limbaj care ne-a locuit, o vreme, pe cei care l-am cunoscut îndeaproape. Citându-l pe G.F. (care nu l-a citit pe Bloom): „eu cred că m.i. era Dumnezeu, dar noi nu ne dădeam seama!” De la Matei Călinescu am învățat o anumită *atitudine* culturală, bazată pe dialog și nuanță, altitudinea intelectuală a discursului, limpezimea, dar și bogăția de sensuri, un anume mister întrebător, paradoxul scriituri critice. La m.i. și la Matei mă întorc ca la marile mele surse și resurse.

O notă despre noile *medii*. În poezie, din 2010 (sau poate chiar mai devreme) asistăm la ascensiunea unui trend distinct care a încorporat experiența lumilor virtuale, cyber-space-ul, tipul de comunicare la *un click distanță*, mecanismele *noilor medii*, ontologia lumii virtuale, post-umane etc. În *Poezie și individuație* (2014), Radu Vancu exalta noua autenticitate virtuală, netul ca „mediul ideal în care poezia se poate plimba simultan, ca la Pentecost, pe deasupra capetelor interconectate”, opinie care reflecta epoca proliferării entuziaste a site-urilor de poezie și a blogurilor literare, cu mirajul unei audiențe și circulații fără precedent a textelor poetice. Între timp, s-a mai produs o selecție, o profesionalizare pe acest segment flexibil, descentrat al vieții literare. Noile medii, fără să se articuleze într-o cultură de underground, reușesc să producă moduri de discurs alternative, pentru un public alternativ, propulsate și către mediul tradițional (edituri). Un exemplu recent: volumul de debut al lui Vlad Beu, *Mamifere subatomice* (2022). Creator de jocuri video în viața reală, Beu a reușit, în poezia sa, o translare a modelului virtual, a paradigmei algoritmice în care gândește într-un model lingvistic. Poezia lui nu e o chestiune de tematică, de terminologie, e un alt tip de discurs, de limbaj poetic: fără să fie neapărat

foarte experimental la nivelul expresiei, nu ai de unde să-l apuci *structural*.

În proză îl avem pe Mircea Cărtărescu, care se poate spune că a absorbit în romanele sale cam tot ce era de absorbit din experiența lumilor virtuale (poate filtrat prin influența marilor romancieri postmoderni americani? pentru că el rămâne un *estet*, chiar și atunci când înglobează kitschul, pop-art etc.). Din anii '90, proza românească se deschide treptat spre o paradigmă mai vizuală sau „video”, înglobează o cultură media, a simulacului; așa adăuga teoretizările unui Ion Manolescu pe tema *videologiei* sau textualității virtuale de la începutul anilor 2000 și, în dramaturgie, pe Zografi cu *Oedip la Delphi* din 1997. Ultima generație de prozatori scurți nășită în antologia *Kiwi2022* aduce, prin Julien Britnic – copywriter, remixer cultural și Insta-scrib! – un specimen nou de proză care reprezintă, perfect valabil literar, cultura popular-digitală a *noilor medii*. Alea iacta est!

O notă despre *viitorul* prozei. Modelul tacit și absolut al prozei actuale este Mircea Cărtărescu, iubit și detestat, ajuns la o auto-șlefuire și notorietate de perfect Aleph borgesian (reflectată în *transparența* prozei lui Radu Vancu, dar nu numai). Altfel, proza noastră este un tablou eclectic, mai neașezat decât poezia, cu multe modele, cu influențe la zi din cam toate literaturile și câteva potențiale modele locale, mai puțin covârșitoare decât Cărtărescu, dintre care așa enumera *Lumea în două zile* (1975; ediția VII, 2004) de George Bălăiță, romanele Gabrielei Adameșteanu sau *Ploile amare* (2011) al lui Alexandru Vlad, un roman mai puțin cunoscut, dar care poate revitalizeza controversata formulă rurală (realist, rafinat și intelectual, cu o amărăciune pe care *noul* roman rural al lui Bogdan Coșa, *Cât de aproape sunt ploile reci*, o moștenește). Singura noastră școală de proză, Școala de la Târgoviște, și-a făcut treaba de model contra-canonice la vremea ei, prozatorii optzeciști, dincolo de influențele străine, absorbind această experiență locală meta-textuală, transmisă mai departe *noului* roman de după 2000. Din tradiția aceasta s-a născut în proza noastră, fie mizerabilistă, fie estetică, un personaj de care nu mai scăpăm: naratorul-scriitor, foarte departe de tipul „mișto” din *Underground* al lui Măcanin.

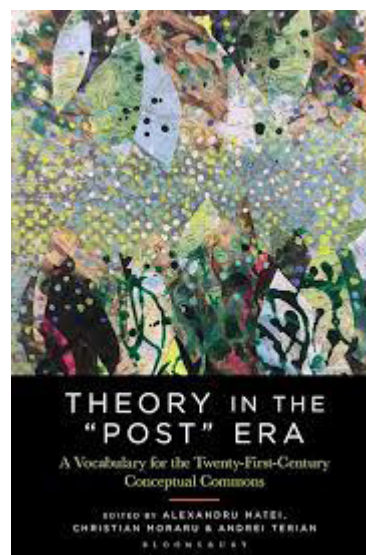
Din inflația de modele și influențe care împinge romanul pe drumuri bătute, local și internațional, cred că va avea de câștigat proza scurtă, așa cum s-a întâmplat și în cazul prozei optzeciste (prin Mircea Nedelciu și Gh. Crăciun). Gen marginal, fără prestigiu, deci liber, pare a se constitui de prin anii 2000, treptat, într-o alternativă alertă care dublează „canonul” romanului: Radu Cosașu, Sorin Stoica, Dan Lungu, Radu Paraschivescu, Lucian Dan Teodorovici, Alex Tocilescu ș.a. L-aș adăuga pe listă pe maramureșeanul Marian Ilea, tot mai vizibil, inovând în cadrul aceleiași formule inconfundabile, l-aș evidenția pe Răzvan Petrescu, autor devotat prozei scurte de la debut până la *Cușitul japonez* (2022), dar și cele două antologii *Kiwi* editate de Marius Chivu, dintre care volumul din 2022 surprinde prin prospețime și varietatea formulelor, prin siguranța stilistică, uneori a unor debutanți – ceea ce ne arată că modelele și influențele care funcționează, în cazul prozei, vin și pleacă de unde te aștepti mai puțin.

Mihai ENE

Literatura trebuie să fie un spațiu al dialogului, cunoașterii celui alt și influențelor reciproce

Cultura română în general și literatura română în special au fost dintotdeauna spații foarte permeabile. Fără o tradiție proprie, originală și organică – oricât s-ar fi străduit G. Călinescu să demonstreze contrariul, tradiția autohtonă se constituie exclusiv prin imitația diverselor modele și mode exterioare, în salturi și eteroclit – literatura română a primit mereu influențe, a fost permanent deschisă spre orizonturile înspre care o îndreptau diverși scriitori sau grupări culturale. De la generația pașoptistă și până în contemporaneitate, indiferent de condițiile socio-politice, scriitorii români au privit mereu în exterior: înspre literatura franceză și germană în secolul XIX, dar și cea italiană uneori, înspre cea anglo-americană din ce în ce mai mult în secolul XX, culminând cu generația optzecistă, dar și spre alte spații considerate altădată drept exotice, precum America Latină, mai ales după valul de scriitori care a cucerit Occidentul european în a doua jumătate a secolului trecut. Dacă în deceniul șase modelul cultural impus de la centru și, din nou, din exterior, a fost cel sovietic, puternic amprentat ideologic, deschiderea din deceniile următoare, în ciuda revenirii cenzurii, a însemnat o nouă racordare cu modelele occidentale, de la cele teoretice, dominate de structuralism și semiotică, și până la cele românești, dominate de ariditatea programatică și experimentele Noului Roman Francez, pe de-o parte, și fantasticul exotic și luxuriant al prozei sud-americane.

De asemenea, o foarte mare importanță o are



cinematografia, dar și muzica (pop-rock, dar și jazz) în viziunea unora dintre scriitorii din generațiile mai recente, afirmate în ultima jumătate de secol. La acestea se adaugă, în prezent, experiența vizuală extinsă, de la jocuri video la diversele arte vizuale dezvoltate în ultimele decenii, cât și experiența de comunicare virtuală, atât pe rețelele sociale, cât și cea de interacțiune online. Așa cum altădată scrisorile, paginile de jurnal sau alte documente care erau absorbite în materia romanească reprezentau o inovație și un punct de atracție „modernistă”, tot astfel SMS-urile, discuțiile pe *chat* sau schimburile de e-mailuri reprezintă noile forme de expresie integrate în proza actuală. Și este firească această evoluție, pentru că și literatura evoluează odată cu societatea și simte nevoia să exprime toate formele pe care realitatea le construiește – sociale, politice, ideologice, estetice etc.

După intrarea din ce în ce mai aprofundată a unor școli și metode critice precum studiile de poetică a imaginarului, mai ales după Revoluție, studiile de gen, în special după 2000, apoi eco-critica, revenirea criticii biografice sau abordarea metodei lui Moretti – *distant reading*, după 2010, avem inclusiv o nouă abordare ideologică a literaturii, care și-a croit un drum din ce în ce mai adânc și mai bine structurat în ultimii 15-20 de ani, începând cu grupul de la revista „Cultura”, care ulterior a ajuns să ne ofere studii individuale interesante, cât și o istorie a literaturii actuale, semnată de Mihai Iovănel, importantă pentru literatura română indiferent de scăderile, limitele sau lipsurile pe care cineva i le-ar putea reproșa. Cred că această diversificare metodologică – poate încă nu atât de pregnantă cum ne-am dori – este benefică și dă rezultate foarte bune mai ales când nu este aplicată dogmatic, atunci când își păstrează flexibilitatea atentă la contextele autohtone și la relațiile exterioare. Discursul critic și teoretic trebuie să absoarbă, într-o formă sau alta, și diversele contexte ale operei – istorice, sociale, ideologice, biografice – și să le analizeze cu înțelegere și finețe, deoarece literatura, arta, esteticul nu sunt rupte de contingent, de realitatea socio-ideatică a timpului în care apar.

Cred că mai ales după 2000 există un singur model marcant atât în studiile literare, cât și în literatura propriu-zisă: cel anglo-american, cu nuanțele și excepțiile de rigoare, desigur, dar un model impus de la sine chiar prin „americanizarea” vieții noastre cotidiene. Această situație vine și pe un fond al slăbirii influenței marilor literaturi europene, neputinței literaturii franceze de a mai genera un model, de a crea emulație sau de a lansa concepte sau metode care să se universalizeze, mai ales după dispariția a ceea ce s-a numit „FrenchTheory”, importată cu aplomb și în Statele Unite. De asemenea, deși au continuat să dea scriitori interesanți și opere demne de toată admirația, nici literatura germană, nici cea italiană sau spaniolă nu au reușit să impună un

model unitar, să lanseze un stil sau o școală de gândire critică, ultima reușită fiind poate „critica receptării”, și ea deja învechită, precum psihocritica sau derivatele structuralismului. Școlile post-structuraliste, critica feministă, marxistă, *queer* etc. au prins din ce mai în ce mai mult sol fertil și în literatura română dovedindu-și nu doar eficiența, ci și necesitatea. Personal regret că nu avem studii și mai multe și mai bune din această zonă, deoarece literatura română – și cea clasică și canonică, dar și cea contemporană – oferă un material suficient de amplu și de complex pentru astfel de studii.

Pe de altă parte, deschiderea spre o literatură a lumii (mai ales așa cum o construiește un David Damrosch), în care fiecare are de adăugat ceva în marele desen, în care vocile se completează și se întrepătrund este poate scopul cel mai înalt pe care studiul literaturii trebuie să-l urmărească. Faptul că putem citi, urmări și cunoaște scriitori și opere apărute pe toate continentele, indiferent de expresia lingvistică, este un lucru miraculos și extraordinar. Lumea devine astfel în sfârșit un puzzle pe care putem să-l recompunem. Depinde doar de capacitatea noastră de asimilare, de empatie și de implicare să accesăm această rețea extraordinară de povești, stiluri, sensibilități.

Nu cred că există un model subversiv pentru că nu știu dacă mai e nevoie de așa ceva acum. De obicei subversivitatea apare acolo unde norma este foarte puternică, impusă din exterior de un *establishment* autoritar și unde se simte nevoia ca modelul dominant să fie discreditat în numele libertății creatoare și a diversității artistice. Dacă în poezie formula este parcă ceva mai unitară, chiar până la pastişă, în proză există o mai mare diversitate de voci și formule estetice, de subiecte și stiluri.

În ceea ce mă privește, deși am avut mereu autori preferați și modele, nu pot spune că am rămas fidel unui anumit model. Aproape toate contactele cu teoreticieni, critici și scriitori care mi-au plăcut au constituit într-un fel modele pe care le-am asimilat într-o anumită măsură. Cred că e imposibil să nu fii tentat să intri în dialog cu autorii care te invită să faci asta, care te incită, care te pun să gândești realitatea, lumea și arta din perspective diferite. Chiar și de la autorii cu care nu găsești mari afinități poți învăța multe, te pot influența prin faptul că acoperă niște drumuri pe care știi că nu vei merge, dar pe care e bine să le cunoști.

Generația mea este, aș îndrăzni să spun, una de tip punte, noi prinzând ceva și din societatea ceaușistă, dar nu atât încât să ne lase sechele, dezvoltându-ne în haoticii și cruzii ani 90, am văzut capitalismul sălbatic cotropind tot spațiul social, dramele familiilor destrămate, migrația forței de muncă, apoi intrarea în UE și noul statut, schimbarea orașelor și depopularea satelor, am prins și televiziunea alb-negru, și bibliotecile în care trebuia să stai să fișezi lucrările de care aveai

nevoie, dar și dezvoltarea internetului, apariția rețelelor sociale și explozia rapidă a lumii virtuale. Unii dintre noi încă au ascultat muzică la magnetofon și pick-up și au ascultat meciuri de fotbal la radio (lucru pe care cei născuți în acest secol probabil l-ar găsi incredibil și plictisitor). Toate aceste lucruri cred că ne-au influențat tot atât de mult cum ne-au influențat lecturile timpurii... Muzica rock și filmele din a doua jumătate a secolului trecut m-au marcat la fel de mult ca scriitorii descoperiți de-a lungul vremii.

Și la fel de importantă cred că este formarea unei conștiințe politice, deoarece nu vei mai putea face abstracție apoi de această dimensiune în lecturile sau relecturile tale. Deși am fost dintotdeauna un om de stânga, dimensiunea politică s-a dezvoltat în timp și astăzi nu cred că aș mai scrie la fel despre scriitorii decadenți, de exemplu, subiectul cercetării mele doctorale. Dar nu condamn nici abordările puriste, strict estetice, pentru că, așa cum spuneam mai sus, cred în dialog, într-un concert al interpretărilor, în care fiecare instrument și fiecare interpret are propria sa partitură. Altfel, peisajul ar fi foarte sărac și trist.

Teona FARMATU

1. Aș porni răspunsul de la o reflecție pe care nu am reușit încă să mi-o limpezesc în întregime: dacă o influență nu este directă și conștientizată (prin urmare, instrumentalizată / asimilată în discursul-țintă) de către autor, mai este ea o influență sau e doar speculația noastră, a celor care comentăm textele? Despre optzeciști (mai cu seamă, aripa lunedistă) știm că citeau, uneori în original, poezia americanilor, ceea ce se poate observa cu ușurință în volumele românilor, fiecare având mai mare aderență la un anumit model dintre cele pe care le descoperiseră. Privind diacronic literatura română, aș spune că influențe au tot fost *găsite*, în siajul unui complex al inferiorității, simptomatic pentru felul în care un autor român ajunge să fie legitimat valoric printr-un autor străin (prin celebrul proces de asimilare și adaptare a elementelor) din *mainstream*-ul literaturii universale. Unul dintre cazurile asupra căruia m-am aplecat cu diverse ocazii a fost Mariana Marin, asemănată (dar prea puțin comparată) cu Sylvia Plath, lucru care nu face decât să legitimeze autorul român printr-un autor consacrat, deja cu o poziție stabilă și influentă într-un câmp, la rândul său, cu o tradiție a centralității – cel anglo-american. De altfel, o comparație care ar naște niște relații ideologice, etice și estetice mult mai îndreptățite și lipsite de complexe ar fi cea cu Ingeborg Bachmann, poetă care era, cel puțin atunci, mult mai puțin cunoscută, prin urmare, o figură „slabă” într-un demers comparativ. Revenind, afinitățile dintre optzecista română și Plath există fără îndoială, căci nu lipsită de rațiune este observația pe care mai mulți critici au făcut-o, dar, mai potrivit ar fi să spunem că, dincolo de poezia autoarei de origine americană, tragismul existențial din biografia acesteia este *resursa*

principală pentru poezia Mariane Marin. Am făcut această observație, fiindcă mi se pare necesară reconsiderarea termenului de „influență” și a raporturilor care se stabilesc între „actanții” acestui proces, în fond, unilateral. Noțiunea în sine atrage un raport de subordonare, de tip centru-(semi) periferie sau original-copie, de unde și noile metode care încearcă să reconfigureze relațiile dintre sistemele literare. Modelul rețelei, de pildă, consideră că este unul care ar putea, alături de o abordare detectivistică, să observe traiectoriile, permutările, alterările influențelor și restabilirea raporturilor dintre literaturi (ceea ce face, de exemplu, Delia Ungureanu în *From Paris to Tlön. Surrealism as World Literature*). Altfel, dacă ele nu sunt dovedite, tind să cred că își pierd calitatea de influență și devin poate doar niște resurse, pe care criticii, teoreticienii le pot specula. Aș mai adăuga faptul că ar fi necesare discuțiile și studiile despre caracterul profund eterogen, alterat, resemantizat al influențelor, mai ales al celor care vin dinspre literaturi-centru, pentru că circulația stilurilor sau a direcțiilor literare implică și un proces de impurificare a lor.

2. Mă voi referi doar la poezie deocamdată. Pe scurt, optzeciștii se raportează deopotrivă estetizant (idealizant) și critic la *pop culture*, care e un instrument bun de inovare poetică. Îmi amintesc, de exemplu, de pasajul acesta din poemul *Sunt și eu june* al lui Coșovei, unde elementele de import cultural au o dublă funcție: pe de o parte, cea de autolegitimare *en fanfare* prin trenduri de import, relativ insolite pentru spațiul românesc atunci; pe de altă parte, avem și o detentă profund autocritică a unui import care nu face decât să îngroape subiectul în utopii și fantasme occidental-american: „Eu aici sunt un june. O balenă albă într-un estuar de liniște./ Un superstar –/ un cruciat ai ideii sfinte de Coca-Cola. Și de Blue-Jeans./ Un obiectiv survolabil.../ Un individ / adică nimic. O zecimală în cifra ta de afaceri./ Unul căruia i se recomandă întoarcerea la natură./ Și motociclismul/ autostopul/ și budismul Zen. Adică nimic...” (din *Aer cu diamante*). Totuși, influențele literare sunt cele care predomină în poezia lor, mai cu seamă cele din poezia americană, de la Ezra Pound, William Carlos Williams și T. S. Eliot la generația *Beat*, apoi la modelul confesiv cu Lowell, Plath și Sexton. În schimb, la generația 2000, proveniența influențelor se ramifică, în sensul în care resursele sunt mai degrabă extra-literare: muzică, film, industria *advertising*-ului, subcultura. Observația lui Iovănel cu privire la mutația care se produce la nivel de raportare la alte medii e strâns legată de generația 2000, mai cu seamă de Marius Ianuș: poezia lui „e traversată de o intertextualitate ale cărei repere nu mai vin exclusiv din zona tradiției literare, ci poartă influența unor discursuri (sub)culturale alternative, precum versurile hip-hop ale formațiilor BUG Mafia sau RACLA”. De altfel, douămiiștii dinamitează idealizarea atât a spațiului american, a culturii *pop*, a comerțului liber, cât și a falsului progres, pe care se presupune că l-ar aduce tranziția.

Mai departe, postdouămiiștii sunt, în mod clar, atașați de mediul digital, de unde două proiecte radicale care se nasc pe internet: *softboi mimosa* de Tudor Pop și

TRAXX de Elena Boldor. Pentru nativii digitali, așa cum au fost numiți cei din generația Z, ambiguitatea on-line/off-line chestionează inclusiv concretețea sau „realismul” vieților umane, că tot se spune că ei ar fi niște hedoniști, dependenți de gadgeturi. Totuși, volumele lui Florentin Popa ne pun față în față cu un subiect eteroclit, contaminat în egală măsură de *beat*-uri, de suprapuneri de cadre, de tehnologic, precum și de trecut, de ruine, de peisaje retro, după cum observă Iovănel. Amestecul de limbaje și de ipostaze sunt o matrice pentru generația post-2000 de poeți, care, dincolo de preocuparea lor formală acută, caută soluții de sistematizare, de decantare sau de combinare a resurselor extra-literare, care le populează existențele. La nivel de atitudine, postdouămiiștii nu sunt atât de militanți, adoptând discursuri mai puțin vehemente. În schimb, pare că mizează pe *(re)construcție*, pe recuperare, nu pe deconstrucție și demistificare (așa cum făceau douămiiștii). Nu degeaba, mulți dintre tinerii poeți explorează raporturile cu subiecții nonumani.

În ceea ce privește proza (extrem) contemporană, cred că încă lipsesc studiile care să facă măcar o cvasiordine în romanul postcomunist. Lipsesc, desigur, și dicționarele care să inventarieze, pe cât posibil exhaustiv, romanele apărute după 1989. Din fericire, noile cercetări bazate pe metodologia distant *reading*-ului și a studiilor cantitative, au identificat *pattern*-uri ale subgenurilor românești dinainte de 1989 sau direcții ale romanului românesc privit evolutiv. Ceea ce remarc, însă, la proza de după comunism este raportarea polemică la o tradiție care a evitat subiectele tabu, inconfortabile precum abuzurile, avortul, sărăcia, munca sexuală, identitatea homosexuală ș.a.m.d. Chestiunile acestea sunt discutate astăzi, în mod evident, și în literaturile străine, de unde aş menționa, de pildă, câteva nume din literatura franceză: Virginie Despantes (mai ales cu trilogia *Vernon Subutex*) sau Annie Ernaux cu celebrul *L'Événement* (care are în centru o femeie care vrea să facă avort). Apoi, din spațiul italian, Elena Ferrante cu a sa *Tetralogie napolitană*, în cadrul căreia, dincolo de *background*-ul marginal(izat) și de temporalitatea îndepărtată de prezentul nostru – ne aflăm la periferia orașului Napoli, imediat după cel de-al Doilea Război Mondial –, atinge probleme dintre cele mai actuale și mai revoltătoare: violența împotriva femeilor, pedofilia, abandonul școlar, sărăcia, migrația. Dincolo de diferențe de stil, de perspectivă, de coloratură locală etc., proza românească e cât se poate de tangentă cu aceste subiecte incomode, care capătă o voce din ce în ce mai stridentă și în cultura autohtonă. Câțiva autori care chestionează tabuurile și inaccesibilitatea la anumite subiecte sunt, într-o ordine aleatorie, Ioana Bradea (*Băgău*), Alina Nelega (*ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat*), Corina Sabău (*Și se auzeau greierii*), Adi Schiop (*Soldații. Poveste din Ferentari*), Bogdan Coșa (*Cât de aproape sunt ploile reci*), Diana Bădica (*Părinți*), Lavinia Braniște (toate cele trei romane abordează chestiuni urgente și prea puțin discutate), Mihai Radu (*Extracconjugal*), Simona Sora (*Complezență*), Radu Pavel Gheo (*Noapte bună, copii!*), Ruxandra Burcescu (*Instabil*), Sașa Zare (*Dezrădăcinare*) etc. Ca o concluzie,

cred că romanul românesc din ultimele două decenii se raportează polemic nu atât la formule narative, cât la subiectele ocolite sau slab narativizate în trecut.

3. Pentru că mi-e mai familiar terenul, mă voi opri la poezie, mai cu seamă la cea a postmilenialilor, unde cred că rupturile, cel puțin în cadrul unei anumite direcții, sunt mai pregnante. Pe de o parte, aş spune că generația post-2000 de poete și poeți nu se mai raportează polemic/reacționar la generația anterioară, cum au făcut-o optzeciști față de șaizeciști, iar douămiiștii, la rândul lor, față de optzeciști. Dimpotrivă, cred că e prima generație care nu vede un scop în a se război cu o generație precedentă. Poate de aceea nici nu sunt (încă) manifeste din partea postdouămiiștilor; nu simt nevoia unui astfel de discurs, care să le susțină și să le completeze poezia. Pe de altă parte, ceea ce mi se pare important în coagularea și în practica poetică a acestei generații este detenta teoretică. Teoria din spațiul internațional este o resursă ideologică și etică pentru unii/unele autori/oare. Mă refer la poezia feministă, fenomen din ce în ce mai bine coagulat în România, la ecopoezie, la sensibilitatea nonantropocentrică sau postumanistă, care au luat diverse forme, având la bază niște trenduri teoretice, care, chiar dacă nu întotdeauna vizibile și, de cele mai multe ori, hibridate în spațiul local (în lipsa unor delimitări), ele transpar în poezie. De exemplu, ideile și conceptele lui Gilles Deleuze și ale lui Bruno Latour stau la baza *Colectivei* lui Ioan Coroamă; nici debutul lui Lucian Brad, *Un om mai important decât oamenii*, nu e departe de perspectiva deleuziană, cu atât mai mult cu cât cartea are în sine un aspect rizomatic, fiind în colaborare cu alți cinci autori. Teoriile feministe, deși preluate amalgamat în cultura locală, sunt borne ale poeziei unor autoare ca Ileana Negrea, Cătălina Stanislav, Gabriela Feceoru sau Nóra Ugron. Cea din urmă oferă chiar, la finalul volumului *Orlando postuman*, o listă cu numele celor care i-au fost (re)surse și, probabil, modele în dezvoltarea unei gândiri eco-feministe, incluzive și empatice. Printre cei menționați, se află și teoreticienele feministe Donna Haraway și Karen Barad, alături de Virginia Woolf și de Ocean Vuong. Oprindu-mă la această distanță temporală, pe care cele două ultime nume o presupun (altfel, notate primele în lista Norei), influențele literaturii române contemporane și extrem contemporane (cum cred că se întâmplă și în alte literaturi din Europa de Est) ar putea beneficia de o perspectivă a rețelelor temporale, productivă atâta vreme cât nu mai există un singur model de referință, situat între niște limite temporale, pe măsura accesibilității de astăzi la produse culturale dintre cele mai obscure ori îndepărtate geografic sau/și ideatic. Aici, în zona acestor teorii, aş spune că se află contra modelul, dar nu cred că e subversiv, tocmai pentru că, să nu uităm, valul de agresivitate, de misoginism și de sexism după ce poete ca Ileana Negrea sau Anastasia Gavrilovici au câștigat Premiul Eminescu pentru debut a fost poate mai agresiv și mai răsunător decât solidaritatea cu poetele. Și nu că suportul nu a fost manifestat pregnant, ci a fost acaparat de un *hate* sânguinos.

4. Voi începe cu ultima întrebare. Privind proza ultimului deceniu, aş spune că autoficţiunea, care venea pe filieră franceză, încă este un subgen favorizat printre autorii noştri (de altfel, şi în Franţa supravieţuieşte mai ales prin prozele unor autori de culoare, din fostele colonii), dar cu menţiunea că, fie şi nişte proiecte ca cele ale lui Adi Schiop sau ca cele ale lui Vasile Ernu, autoficţiunea îşi chestionează acest „auto” (în fond, limitele lui) şi tind să cred că el e depăşit, ceea ce aduce cu sine alte valenţe ale acestui tip de proză. De pildă, despre *Interior zero* spuneam la un moment dat, tot cu ocazia unei anchete a revistei *Vatra*, că e mai degrabă o ficţiune identitară decât o autoficţiune. Erau mai multe motive pe care le enumeram, însă esenţial mi se pare să tratăm romane profund subiective şi confesive cu o anumită distanţă, căci cred că mulţi autori de roman de astăzi îşi instrumentalizează biografia, o folosesc, deci, drept un pretext, pentru problematizarea unor raporturi sociale, de clasă, de gen etc., pentru dislocarea unor tabuuri, pentru radiografierea unor medii familiale toxice, precum şi a unor relaţii amoroase disfuncţionale. După părerea mea, autoficţiunea e un subgen care s-a modificat destul de mult, datorită romanului contemporan şi extrem contemporan. O discuţie interesantă despre a fi sau a nu fi un roman autoficţional s-a purtat în jurul cărţii Martei Petreu, *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului*. Desigur, putem ghici multe lucruri prezente în roman ca fiind parte a biografiei autoarei, însă una dintre mizele romanului era tocmai să contracareze o abordare critică de tipul: E autoficţiune, deci e credibilă. Nu degeaba protagonista-naratoare poartă numele Tabita, nu Marta, iar suprapunerea lor ar fi eronată. Cred că verosimilitatea şi autenticitatea pot câştiga pregnanţă şi când romanul cuprinde în subsidiar o polemică la adresa metodei.

Încercând o paralelă (destul de forţată), aş spune că în poezia extrem contemporană, există un fenomen similar: un *revival* al poeziei de factură confesivă (Anastasia Gavrilovici, Cătălina Stanislav, Gabriela Feceoru, Ileana Negrea, dar şi Mihnea Bălici, Adelina Pascale sau Ioan Coroamă au pasaje confesive în volumele lor). Ce vreau să remarc este faptul că dimensiunea confesivă a discursului e infrastructura pentru alte mize, cum se întâmplă şi la poete ca Emily Berry sau Warsan Shire. De exemplu, *Industria liniştirii adulţilor*, volumul Anastasiei Gavrilovici, urmăreşte, într-adevăr, un fir autobiografic, însă poemele au o largă deschidere spre comunitate, spre probleme sociopolitice tratate cu sarcasm şi gravitate, spre o generaţie de tineri hiperepuizaţi şi disfuncţionali în propriile vieţi. Confesiunea, aşadar, trece dincolo de graniţele individului întors iremediabil spre egoul său. S-ar putea delimita aici o confluenţă dintre confesiunea nonarbitrară, cu traiectorie dirijată, şi sistemul ei critic pe care îl integrează într-un context, într-un mediu, într-un proiect social, cum se întâmplă în *Cazzo* de Mihnea Bălici. Aici, confesiunea, atunci când există, e din start *aleasă*, ca să problematizeze o situaţie extinsă dincolo de eventuale traume sau inadvertenţe interioare, puternic

subiectivizate. Ceea ce făcea şi douămiistul Dan Sociu, doar că mai centrat pe propriul eu dezabuzat.

Sistematizarea influenţelor şi a confluenţelor ar putea fi, cred, făcută, atâta vreme cât evoluţia literaturii române ar fi privită în dialog atât cu mediile culturale vecine (ceea ce nu prea se întâmplă, din păcate; poate şi pentru că există o barieră lingvistică, iar traducerea nu sunt neapărat sistematice), cât şi cu mediile mai îndepărtate, mai ales că, astăzi, accesibilitatea la cărţi în limbi străine este ridicată. Altfel, cred că putem specula *ad infinitum* nişte influenţe de tipul realismului magic al lui Márquez sau al lui Murakami, a maximalismului lui Pynchon sau a minimalismului lui Carver, dar ar fi important de văzut cum se acimatizează aceste direcţii în Europa de Est, căci nu sunt nici pe departe preluate în mod pur, ceea ce e un câştig pentru literaturile (semi)periferice.

5-6-7. Spre deosebire de celelalte întrebări, unde am încercat să abordez cât mai critic şi mai analitic problematicile lansate, la întrebările 5-6-7, voi vorbi mai degrabă din postura cuiva care scrie poezie şi, de puţin timp, dramaturgie. Aşadar, nu ştiu cine şi dacă m-a influenţat decisiv. Teatrul contemporan (mă refer, mai ales, la ce e pus în scenă, nu la textele dramaturgice), produs mai ales de spaţiile independente, este, pentru mine, o resursă extrem de importantă, pentru că totul e foarte viu, foarte dinamic, exagerat şi deviant, eliberator şi copleşitor. Îţi spune lucrurile pe faţă şi te zguduie. Cam asta aş vrea să fac şi eu în poezia mea, numai că fără prea multă teatralitate. Cred că scriitorii şi artiştii care au impact mare asupra mea sunt şi cei care m-au blocat: Mariana Marin, Simona Popescu, Orhan Pamuk, Elena Vlădăreanu, Rim Battal, Herman Hesse, Ohad Naharin, Pina Bausch, Elena Ferrante, Annie Ernaux, Susan Sontag. Câţiva sunt aceştia. Observ că am modele mai degrabă „feminine”, ceea ce-mi place şi n-a fost premeditat. Cum m-au stimulat? Mi-au dat forţă. De la toţi cei notaţi aici, cred că am „învăţat” precizia şi incizia, precum şi raportarea la social, la ceea ce, de fapt, e urgent şi strident. Poate va suna interesant (sau, dimpotrivă, inadecvat), dar, privind industria televiziunii, precum şi cea ziaristică (on-line, mai ales), un impact foarte mare asupra mea îl au ştirile. Ştirile acelea oribile despre cazuri de viol, hărţuire, abuz, violenţă, sărăcie, furt etc. Astea sunt nişte lucruri pe care nu le pot decanta decât raportându-mă la ele în scris, pentru că realmente, se întâmplă lângă mine/ lângă noi şi cred că e necesar să vorbim despre ele, tocmai pentru că sunt groteşti. Ele m-au scos dintr-un glob de sticlă, în care tindeam să fiu mai ales în liceu, când mă atrăgea, ca elevă la Filo, sedusă până peste cap de literatură, livrescul, bibliomania. Or, m-am detaşat de partea asta, e importantă şi ea, e originea într-un fel, dar nu-mi mai oferea nimic pentru poezia mea. Şi, de fapt, aşa mi-am rechestionat conştiinţa civică, etică, plecând de la blocajul în utopia textului şi în pseudosuferinţele proprii.

În ceea ce priveşte muzica, ascult de toate şi mă simt uneori suma *sound*-urilor pe care le las să ruleze într-o singură zi. Nu ştiu cât de tare se vede aspectul

acesta în poezia mea, dar vreau să cred că am ceva din răceala incantatorie a Surorilor Oiosanu, din cinismul *dark* al celor de la Labenon Hanover, din „vrăjitorismele” lui Kate Bush și ale lui Florence, din sinceritatea abruptă a lui Nekfeu, din gravitatea lui Beethoven, din visceralitatea lui Janis Joplin.

Legat de raportul de continuitate/discontinuitate cu generațiile precedente, deocamdată nu cred că pot răspunde, pentru că poezia mea e în curs de formare, de definire. Totuși, mă încântă să mă simt în continuitate cu vocile nu prea privilegiate ale literaturii noastre și de aiurea, cu cei care nu prea au fost parte din „canon”, cum e și cazul Marianei Marin sau cel al lui Virgil Mazilescu, cu cei care așteaptă încă să fie descoperiți, citați și discutați. Vreau să cred că mă simt în discontinuitate cu anumiți autori (aceia misogini, întorși preponderent spre ei înșiși, unde femeia există, atâta vreme cât e sexualizată sau unde detenta socială e fie absentă, fie slab anexată proiectului literar) din generații diferite, dar nu neapărat cu o singură generație. Din nou, prefer rețelele intergeneraționiste, nu „firele” separate unele de altele.

Alexandru FUNIERU

1,2,4. Nevoia, imperativul (?) de **actualizare** ține de corvezile mediului academic, de imperativul omogenizării conceptuale care să explice fenomene și epi-fenomene, realități ale unor câmpuri culturale care nu sunt produsul exclusiv al epistemei și nici ale mediului academic. Literatura e în ariergarda teoriei, „îi ține spatele”, știe că privirea înapoi și chiar câțiva pași în lateral, îndărătnicia, un soi de conservatorism (nu politic, ci o frână în valul inovator nu strică). Nu știu în ce măsură creatorul, ducându-și viața lui (are grijă de câini, face băiță copilului, se înfundă în cârciumă sau plivește buruiana din grădiniță) se alimentează, în punctul zero al creației, cu Damrosch și Casanova; cel puțin – și asta e bine – le poate ignora sau măcar nu e nevoie să le considere imperative, doar în măsura în care lucrul pe care îl face el se intersectează cu epistema mai largă, gândindu-mă că Damrosch și Casanova sunt terminațiile unei nebuloase ideatice mai largi, iar teoria lor o aplicație într-o zonă (oarecare) a cunoașterii.

Teoria obligă literatura în aceeași măsură în care criza ucraineană se răsfrânge, cu implicații în viața de zi cu zi, asupra societății și asupra scriitorului care nu defrișează păduri amazoniene, ci trăiește în orașele și satele mapamondului. Scriitorul e liber să le ignore, dar e păcat, ca în bancul cu Radio Erevan. Nu poate rămâne indiferent, dar dacă da, nu e, sperăm, în niciun pericol, cel mult într-o dilemă de legitimitate.

În orice caz, orice „actualizare” e bună by default, dacă poartă, măcar în intenție, germenii unei înțelegeri mai bune/corecte/etice a relației dintre literatură și literatură, ca să zic așa, sau dintre literatură și lume. Cu Damrosch nu te duci, firește, să plătești întreținerea, e și firesc așa. Nu cred că Damrosch a făcut o literatură română „mai bună”,

poate doar un scriitor mai informat, un cronicar mai atent la diviziunea socială a muncii și la mecanismele pieței, un scriitor mai puțin egolatriu și alergic la idei. Teoria stimulează reflecția asupra câmpului, nu știu în ce măsură normează creația artistică. Dacă o normează, nu e ca și cum ne-am afla din nou în plin război rece și neo-jdanovism, așa cum se grăbesc unii și alții să își smulgă cămașa estetică de pe trup. Apoi, în *prezentul-extrem* în care trăim – asta ca să calchiez puțin extrem-contemporaneitatea în care trăim – teoria nu dă conținutul literaturii, dar nici nu (mai) stă chiar în tribună. Apoi, cu ce concept de literatură operăm? Maximalism modern? Astăzi se scrie în afara ambițiilor de posteritate calduță, care se întoarce la comemorări la căpătâiul poetului pentru a-i revizita opera și a-i primi receptarea. Unul dintre marii teoreticieni ai secolului, Antoine Compagnon, el însuși ultimul anti-modern (al zecelea?) a inventat un soi special de demonologie, în care teoria e vânată după ce a dărâmat toate Sorbonele și a intrat, inevitabil, după el, în practica școlară, de la învățământul secundar până la cel superior-specializat. Dacă admitem presiunea normativă a Teoriei, atunci transformăm scriitorul într-un producător de bunuri asamblate să răspundă unor ingerințe ale unui sistem (cel academic) care îi sunt, măcar în parte, perfect exterioare.

Scriitorul de azi e atent simultan la drama domestică și la Istorie, la supraviețuirea (etică?) fără emfază și efort de sinaxar, la omul de lângă el și la instrumentele cu care să îi desfacă opacitățile și să le pună în cuvinte, la fel ca în orice altă epocă – presiunile sunt, desigur, altele, dar au legătură. Geografia mondială a scris-lecturii e legată din ce în ce mai puternic de geografia conflictelor, dacă ne gândim la faptul că războiul de la granițele noastre a însemnat un tragic și nedorit marketing al culturii ucrainene. Există, se vede, o geopolitică a lecturii. Cine știe ce se va întâmpla cu o generație după Adelina Pascale, să zicem, poate că sursele și referințele se vor muta cu totul în Est, Jadan, Kurkovsau ce mai apare prin *Poesis International*, să zicem. E singura predicție pe care aș risca-o. Există „consumerism etic” în literatură sau ca referință implicită sau ca vector politic? Lumea are nevoie de literatură în diverse moduri, există și în zona asta forme de consumerism etic, fără îndoială, din ce în ce mai dezvoltat.

3. *Subversiv* și *contra-model* sunt noțiuni care (ne) vin dintr-un câmp cultural în care două tabere (cel puțin) își dispută puterea, controlul asupra pârgurilor financiare și/sau *de imagine*, precum și din lipsa de consens asupra caracterului subversiv și contra-cultural al generației 80 (în raport cu establishment-ul cultural, da, dar mai departe?) Dacă admitem că despre asta a fost vorba – se ridică, *la azi*, următoarea întrebare, cine să (mai) fie subversiv „în raport cu cine”, „împotriva cui?”; *douămiismul* e, după toate aparențele, instalat în poziția cea mai periculoasă, ca parte a establishment-ului cultural (nu doar ca literatură, ci ca poziții în câmpul cultural). Relativ democratic, deloc represiv, integrând și validând ultimele valuri, „moșind” scriitori; tot ei le-au „castrat” potențialul (re)activ al două mii – douăzeci și doiștilor? Deși că e mai potrivit să vorbim

despre o generație incluzivă, *pe chill*, fără adversități. Un ring cu slăbănogi și geeks. Cred că literatura care se scrie are rădăcini și implicații în etica așa-zis comună. Toată lumea e bine-venită la masă, pe cine să mai sabotezi? Avem un câmp literar pacificat, un mediu de distribuție plural, *zile cu trei sori în frunte*. Ultima formă de subversiune mi s-a părut un grup informal, Discuția Secretă, dar ea însăși reprezenta mai degrabă un stadiu alexandrin al violenței simbolice anti-sistem – se autosabota postmodern, așa spune.

A dispărut anxietatea și prestigiul literaturii-sursă, nu mai există un control al surselor în beneficiul unui grup omogen cu conștiința unei politici literare, ci un soi de preocupare pentru intersecția, confluența modelelor – și nu în sens de exemplaritate. În plus, din ce în ce mai mulți scriitori nu sunt (nu vin dinspre) filologi (filologie) – despre asta cred că vor fi mai relevanți, mai pe fază, scriitorii din valul „promis”; și apropo de influență, cred că importul cel mai important după '90 a venit din stânga Prutului, Urmanov, Crudu, Baștovoii, între alții...

6&7. Scriu (relativ) puțin și public și mai puțin. Nu e vorba de vreo obstinație oarecare, nici de vreo formă de subversiune – perioade lungi de inactivitate, urmate de puseuri și iar de plaje întinse cu nisipul mai fin al lecturii. Citesc mai mult decât scriu (nici nu e greu). Un scriitor are o operă, oare poate avea o operă un cititor semi-profesionist? Public cronică, scriu despre cărțile care îmi plac. Asta, se știe, nu e un serviciu stabil și nici măcar un serviciu. Admițând prezumția politicoasă a invitației de a răspunde la această anchetă, admit și existența, așa firavă, a „operei poetice”. Biologic, sunt „doomiist”, m-am format așteptând cărțile prietenilor sau prietenilor prietenilor între care se formau circuite-culturale care, prin ramificare au alcătuit o comunitate de gusturi, atitudini, idiolecte; un soi de familiaritate pe care o resimt din ce în ce mai stranie și sufocantă. Se citea Miller, Lowry, Salinger, estici publicați prin *Lettre Internațional*, *Interval*, *Echinocțiu* și ce se mai găsea la anumite chioșcuri, mi se părea fain că suntem East Coast, plaja din stânga Europei (am făcut licența despre Ismail Kadare și doctorat despre Mușina) se asculta Radiohead, Nirvana, R.E.M., Bjork, Swans (cred că playlist-ul era mai important decât ce aveai în bibliotecă, oricum) apoi din nou Mușina, Cristi Popescu, Acosmei, Nimigean, se vedeau cam aceleași filme – Velvet Goldmine, să zic, Kar Wai, unii se uitau la baschet, alții la fotbal, eu băgam și tenis – poate narațiunile alea m-au influențat, cine știe. Când am început să scriu – și în timp ce (!) – m-a preocupat mai mult confluența asta care alcătua materialul infinit mai complicat al lumii interioare, al mediului proxim, intersecția imaginarului literar cu cel profesional, narațiunile ambelor și epi-fenomenele *dinăuntru*, ca să zic așa. Nu cred că mi-a ieșit ce voiam. Nu îți iese ce crezi tu că e bine, poezia (oricare) sună mai rău decât Boards of Canada. Cred că am fost mai permeabil, prin forța noutății și a emergenței, la media, citeam și reciteam versurile de la Nirvana și Smashing Pumpkins, făceam un close-reading mai atent decât să zicem la Voznesenski sau Ovidiu Nimigean; poezia era rezultatul unei traduceri inevitabil greșite, fanteziste,

o limbă semi-cunoscută, glosolalică pentru mine, pe care o interpretam asemenea copiilor pentru care lițăchițalon înseamnă liță plus șoarece pe care deja îl vedeam prins în plasa asta de fire. Am dat de rap și IDM în același timp, îmi făceam un ghem de atmosferă pe care mă străduiam și mă străduiesc încă să o redau cumva în ce scriu, conștient, încă, de fractura dintre limbaje și de gradul secund al literaturii, poeziei, în speță. Nu știu exact în ce măsură s-a petrecut sau se petrece același lucru la Ruxandra Novac, Ionuț Chiva, Andrei Dosa, Gabi Eftimie, Cristina Ispas, Liviu Diamandi, Dan Socu, Adi Schiop. Am căutat un thrill, care îmi intra în cap ca un shot de ce vrei tu. Damrosh nu stă lângă mine când scriu, dar nu mi-ar plăcea, cred că e un tip cumsecade. Probabil că așa-numita critică a surselor va deveni o critică a referințelor. Materialul lumii s-a schimbat, plasma din care e alcătuită e din ce mai volatilă; or, atât teoria cât și practica are, deja, acest obiect sub anchetă.

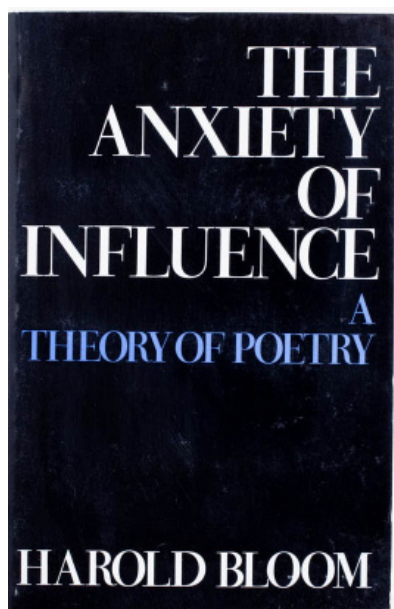
Alex GOLDIȘ

De la modele la competitori

La o privire retrospectivă, nu cred că există moment al istoriei literaturii române în care aceasta să nu se afle într-un anumit tip de relații cu alte literaturi. Faptul că ne imaginăm adesea evoluția ei ca pe un circuit închis se datorează în mare parte celor mai influente istorii literare, care au încercat să convingă până foarte târziu că literatura autohtonă e un construct organic, cu resurse proprii suficiente. Câte discuții despre joncțiunile ei cu alte literaturi cuprinde *Istoria critică* a lui Nicolae Manolescu sau *Scurta istorie* a lui Mihai Zamfir, pentru a numi doar două dintre cărțile cu ambiții totalizatoare din istoria relativ recentă? Din toate aceste dări de seamă rezultă cel mult că literatura română comunică cu alte literaturi doar în momente oarecum accidentale, de rupturi sau de bătălii canonice, în care își înnoiește „repertoriul” de forme. Cu riscul de a spune o banalitate: literatura română – ca toate literaturile naționale, în fond – este în mod spontan transnațională și nu poate fi imaginată nicio etapă în care ea să nu se fi aflat într-un dialog cu alte culturi.

Or, din cauza prejudecăților cu privire la un prezumtiv organicism, studierea atentă a acestor mecanisme și relații complexe se află încă într-un stadiu incipient în România. În afara vehiculării unor formule generale legate de „influența lui X asupra literaturii române”, aproximată adesea fie la modul impresionist, fie la modul sec statistic (prin inventarierea tuturor ocurențelor de receptare), avem încă foarte puține studii sistematice preocupate de aceste joncțiuni. Din acest punct de vedere, aproape totul este de făcut, de la măsurarea impactului anumitor literaturi străine sau analiza importului de forme într-o epocă sau alta până la stabilirea rolului frenator (conservator) sau inovator

al unui corpus de traduceri la un moment dat – în sintagma pe care o vehiculați în chestionarul anchetei, identificarea acelor „contra-modele subversive” care au înlocuit raporturi hegemonice mai vechi. În general, studierea tuturor acestor mecanisme ar reclama, însă, refundamentarea studiilor literare românești nu în jurul investigației textelor „scrise de autori români” sau „scrise în română”, ci în jurul tuturor textelor care au produs efecte în ceea ce numim mai larg și oarecum mai abstract „câmp literar românesc”. Se poate scrie o istorie a literaturii din România – evit, iată, termenul mai constrângător, cu rezonanțe organiciste, de literatură română – fără capitole întregi dedicate lui Baudelaire, Balzac, Dostoievski, Francis Jammes, Proust, Gide, Faulkner, Ginsberg sau chiar Houellebecq? Într-un capitol din volumul *Translations and Semi-peripheral Cultures* (coord. Alex Goldiș, Ștefan Baghiu, în curs de apariție la Editura Peter Lang), Andrei Terian argumentează că o parte din numele sus menționate sunt mai importante pentru felul în care a funcționat câmpul literar românesc decât 90% dintre scriitorii reținuți în istorii și că măcar o parte din ele ar merita titlatura de autori „români” – într-un sens mai larg, care ia în calcul impactul de ansamblu al acestor autori asupra a ce numim în mod tradițional „literatura română”. Cel puțin în interbelic (dar cred că reflecția se poate lărgi pentru a îngloba și alte perioade sau genuri), infrastructura conceptuală a romanului românesc a fost fixată de dezbaterile în jurul unor autori străini: definițiile și fizionomia romanului autohton la un moment dat, dacă nu și traseul lui ulterior, s-au cristalizat în urma deliberărilor legate de termeni precum „balzacianism”, „proustianism”, „gidism”, „creație” (având ca model literatura lui Tolstoi), „analiză” (un alt nume al proustianismului) și de opozițiile stabilite între ele. Așa încât se poate spune că autorii respectivi nu doar că au „influențat” literatura română, ci sunt elemente constitutive ale ei – adică au un rol decisiv în felul în care funcționează ea ca sistem.



E adevărat că această situație spontană a scriitorilor români în contexte internaționale a avut și fluctuații oarecum firești și că nu în fiecare epocă dialogul e la fel de intens. Ar fi de discutat în continuare în ce măsură internaționalismul ideologizat de după 1948 a reprezentat un izolaționism total al literaturii române. Ștefan Baghiu a demonstrat recent într-o serie de articole că statistic relațiile ei cu alte literaturi exotice/periferice s-au intensificat, însă e adevărat în aceeași măsură că numărul de forme și tehnici importate e relativ scăzut, de vreme ce până spre jumătatea anilor '60 autorii străini traduși/discuți sunt în general reprezentanți ai realismului socialist și scriu după rețetar. Odată cu liberalizarea de după 1965, în mod evident recuperarea Occidentului a însemnat o diversificare a formulelor care a putut să producă însă un nou dezechilibru în favoarea modelelor franceze (deopotrivă în critică și în literatură), destabilizate doar de raportul inter-periferic cu literatura sud-americană – pe care o preiau drept model destui prozatori ai anilor '60-'70. Anii '80 au însemnat nu doar o bătălie canonică a optzeciștilor contra șaizeciștilor, ci și o destituire – sau măcar nuanțare – a modelului francez în favoarea celui american. Din nou, e greu de înțeles istoria literaturii române din anii '80 încoace fără să discuți *in extenso* Generația Beat sau Școala de poezie de la New York, dar și fără să marchezi unghiurile de refracție ale asimilării acestora în context românesc. Teodora Dumitru a făcut-o deja, în volumul *Romanian Literature as World Literature*, arătând că poezia lui Ginsberg & co. a fost preluată decontextualizat și că energia polemică din punct de vedere social-politic a poezilor americani a fost preluată în deconstrucția retoricii moderniste.

Dacă privim panoramic procesul interferențelor de după 1990, se poate observa că acesta și-a pierdut caracterul oarecum programatic. Literaturile străine nu mai sunt folosite nici ca berbece de luptă în destituirea vreunui model ideologic și nici ca model vizibil de reechilibrare a raporturilor hegemonice. În schimb, lipsa acestor presiuni a produs deschiderea reală a tuturor circuitelor transnaționale. Nu cred că mai există azi scriitori – mai ales în rândul celor mai tineri – care să citească și să se revendice exclusiv de la autori români. După cum nu cred că mai există scriitori care să scrie azi exclusiv pentru publicul românesc, așa cum se întâmpla până în 1990, când speranța de a fi publicat dincolo era aproape nulă și când fidelizarea publicului de aici echivala cu o autoritate socială ieșită din comun. De altfel, două sunt mutațiile cele mai importante ale ultimelor decenii: pe de o parte, pulverizarea centrelor de consacrare a literarului, care nu mai sunt fixe, precum Parisul în prima jumătate a secolului XX, New York-ul în a doua jumătate etc. În contextul în care cărțile unor autori apar simultan în mai multe zone ale lumii, e greu să se mai creeze poli hegemonici naționali sau capitale absolute de girare a valorii. Pe de altă parte, acest fapt face ca scriitorii români – și nu doar ei – să nu mai parieze exclusiv pe publicul național, ci să vizeze de la

început un mediu de receptare globalizant. Din această cauză, ei nu mai vor să adopte pur și simplu modele externe (acesta era logica „influențelor”) pe care să le aclimatizeze în mediul local, ci mai degrabă să-și dispute același spațiu internațional cu ele. Modelele tind să devină tot mai mult competitori legitimi. Scriitorii de azi nu vor să fie Michel Houellebecq sau Zadie Smith sau Jonathan Franzen, nici să-i mai „încarneze” pe aceștia în circuitul național (așa cum își făceau Camil Petrescu sau Anton Holban un titlu de glorie din a importa proustianismul pe piața autohtonă), ci să-i concureze, chiar conștienți fiind că economia literară globală e prin excelență inegală și că șansele de consacrare ale celor proveniți din zone (semi)periferice ale autorității literare sunt considerabil mai scăzute decât cele ale scriitorilor susținuți de industrii puternice ale cărții.

Vasile GRIBINCEA

1. O actualizare inteligentă a discuției despre influențele literare este, în principiu, oricând bine-venită, dat fiind caracterul dinamic și ramificat al fenomenului. Reperelor menționate în întrebare li s-ar putea adăuga neuroestetica, o privire (din)spre marile programe universitare de *Creative Writing* – în special din mediul anglofon – și, se subînțelege, o deschidere dincolo de câmpul literar.

În orice caz, (r)acordul teoretico-practic ar trebui să facă și proba spiritului de finețe, și a precauției riguroase (nu orice pare o influență *este* o influență; influențele cele mai importante nu sunt întotdeauna cele evidente), după cum actualizarea sintetică ar merita să fie consolidată de arii analitice. Alternanța *zoom-in/zoom-out* este edificatoare.

Poate că există ceva intim și ireductibil în fiecare influență. Poate că orice influență își păstrează un rest latent, imprevizibil, regenerabil.

2. Un întreg studiu poate porni de la această întrebare.

În context, o diferență majoră mi se pare aceea că a devenit tot mai accesibilă și mai plauzibilă ceea ce am putea numi, fără a neglija limitările obiective, posibilitatea raportării la tradiția literară – și, în general, culturală – dintotdeauna și de peste tot. De aici, altă întrebare cu o mare arie de acoperire: cum este valorificată – și valorizată – această deschidere?

3. Mai ales la nivelul de referință (fie și ipotetic) al tradiției dintotdeauna și de peste tot, mai poate ruptura să fie o prioritate, un scop cardinal? Oare ea, ruptura, nu e mai curând o consecință – inerentă și, uneori, colaterală – a (auto)poziționării scriitoarelor și scriitorilor în *sistemul flotant de coordonate*¹ al tradiției, pornind de la articularea *afirmativă* a unui proiect propriu?

Întrebările precedente nu ignoră potențialul stimulat – și, uneori, decisiv – al polemicii.

Delimitările (...de-limitările) în planul

contemporaneității pot fi – și, câteodată, chiar sunt – mai elocvente decât cele față de predecesori. Perspectiva sincronică nu trebuie eclipsată de cea diacronică. O... confluență a acestor perspective poate fi considerată ideală și, de fapt, necesară.

Altminteri, există și rupturi care, cum spunea Ludwig Wittgenstein în alt context, sunt o formă de a face *pace în gânduri*.

Probabil oricine scrie trebuie să decidă în legătură cu necesitatea unui (contra-)model subversiv, precum și în privința elementelor de ruptură față de zona tinzând spre infinit a tradiției literare. Nu sunt neapărat decizii pe care le iei o dată pentru totdeauna.

Cu sau fără (contra-)modele subversive, discernământul și curajul rămân esențiale.

4. O remarcă adiacentă: nu ar fi surprinzător ca nivelul cel mai sporit de permeabilitate să-l aibă chiar discursul studiilor literare, dat fiind obiectivul integrării în circuitul de specialitate la nivel internațional.

Altfel, cred că permeabilitatea este mai mult o caracteristică (potențial fluctuantă) a personalităților decât a genurilor literare.

Liniile de influențe și confluențe interne și externe identificabile în poezia și proza actualității compun (eventual, descompun, recompun) rețele asupra cărora prefer să nu generalizez în spațiul acestei anchete. Măine, răspunsurile impulsionate azi de cuvântul *majore* ne-ar putea face să zâmbim.

5. Firește, e o listă deschisă, cuprinzând oameni din toate epocile (și nu doar din domeniul literaturii), cărora le sunt recunoscător. Totuși, nu știu dacă e momentul să transform răspunsul la această întrebare într-o confesiune publică. Să ne amintim de următorul îndemn al lui Ezra Pound, citat inclusiv de Alexandru Mușina: „Lasă-te influențat de cât mai mulți mari artiști poți, dar să ai decența fie de a-ți recunoaște deschis datoria, fie de a încerca s-o ascunzi cât poți de bine.” Dacă mă regăsesc în a doua categorie... J ?

(Întrebarea m-a făcut să-mi fie dor de o carte a lui Romulus Bucur, *Opus Caementicium*, pentru care îi mulțumesc și aici autorului.)

6. Interactivitatea creativă a straturilor culturale este, din punctul meu de vedere, o necesitate cu varii intensități. Subtilă ori expresă în manifestarea sa, ea rămâne una dintre confirmările Firescului în planul polivalent al *continuumului natură-cultură*.

7. Ceea ce scriu se află, cred, într-un raport alternativ/continuu față de ceea ce citesc.

(Să-i recunoaștem aici verbului *a citi* un sens cât mai cuprinzător, capabil să pătrundă și dincolo/dincoace de lectura propriu-zisă.)

Printre altele, caut să am grijă de ceva ce T.S. Eliot considera „aproape indispensabil” pentru cine vrea să fie

poet (îmi permit să extrapolez: autor) și după 25 de ani: *șiful istoric*.

Mulțumesc mult – și pe această cale – pentru invitație.

Ați văzut *The Billion Dollar Code*? Dacă tot vorbim despre influențe...

Marius MIHET

A State of Critical Trance. Cinci remixuri critice

Se-nâmplă cu cărțile la fel ca în muzică: tot ascultând, la un moment dat, pare natural să fii DJ. În orice caz, ispita e mare. Citind mult timp, n-ai cum lăsa deoparte spiritul critic. Orice cititor constant, serios, devine o autoritate, fie că o manifestă public sau doar în intimitate. Așa încât, criticul literar e ca un DJ care, la anchete sintetice și de istorie-literară, ca cea de față, nu face decât să mixeze, pentru a salva răspunsurile de la previzibil. Amăgirea că iluzia muzicii ascunde neputințele literaturii.

Adio, generații!

Ca la noi, la nimeni: avem așa – postmodernism fără postmodernitate, postumanism fără postumanitate și, după douămiști, avem o generație fără... generație. Înainte vreme, pe sigla unei Dacia 1310 se lipeau abțibilduri cu logo-uri celebre de mașini... cam așa stau lucrurile cu literatura extrem-contemporană. Haine de firmă peste mediocritate. De peste două decenii, generația numită 2000, de fapt, milenariștii, au dominat teoretic, iar acum, instituțional, receptarea literaturii vii. Drept confirmare, Mihai Iovănel a venit cu surpriza unei *Istории a literaturii*. De ce surpriză? Pentru că, dacă generația de critici apăruiți în jurul anilor 2000 forma nucleul dur al promoției, alături, poate, de o mână de poeți, nu se putea afirma că aveam și scriitori compleți, gata de aruncat în lupta canonică cu generațiile precedente. Supralicitarea și PR-ul generaționist nu puteau merge la nesfârșit fără rădăcini solide. Bănuiesc că vom citi, semnate de critici douămiști, cel puțin cinci asemenea sinteze ale literaturii contemporane în viitorul nu prea îndepărtat. Sigur că ele nu dau neapărat legitimitate canonică scriitorilor actuali, ci contrabalansează grila șaizeciștilor. Discuția trebuie să înceapă acolo unde se încheie conceptul de generație. Promoția noastră avea în comun totul, de la experiența comunistă a copilăriei la adolescența postcomunistă, utopia că absolvirea filologiei e raiul pe pământ, că numele publicat e curată euforienarcotică etc. Ultimul deceniu arată cvasiabsența criticilor tineri, în primul rând. Poeții și prozatorii apar din direcții greu de intuit, dinspre facultăți cu nimic în

comun cu filologia, cu pregătirea imaginarului 99% cinematografic, oameni care nu dau socializarea pe publicat, nici sănătatea pe edificiul cuvintelor. Lipsiți de umori și grăbiți, tinerii scriitori debutați în ultimul deceniu până astăzi nu dau doi bani pe teorii și concepte. Doar cei venind dinspre umanioare mizează totul pe ele, dar având lecturi precare din operele literare propriuzise. Carevasăzică, multă teorie, puțină muncă de jos. Joaca cu termenii, obligatoriu de import, cu nelecturi, afară de câteva, mainstream, și gata. Sunt curios când vom mai spune despre vreo 30-40 de critici dintr-o singură generație că au scris, fiecare, sute de cronici de întâmpinare? Niciodată. Criticii generației 2000, în privința muncii de jos a cronicarului literar, au pregătit, fără să știe, cântecul de lebadă din istoria criticii autohtone.

După? Sigur, nu muncă la hectar, ci eficacitate. Oare nu asta au în comun teoriile lui Damrosch, Casanova și Moretti? (ca să amintesc doar numele vehiculate aici). De bună seamă că distincția dintre critica publicistică și cea universitară va fi reluată. Nu e cazul acum. Cred că apele sunt astăzi despărțite. Câștigul se află în dreptul criticii universitare. Prin urmare, toate întrebările anchetei ținesc, de fapt, acest tip de cercetare. Cum mă găsesc în ambele ipostaze – de 22 de ani scriu cronică literară și tot de atunci predau cursuri universitare -, încerc să mixez câteva răspunsuri, chiar dacă placa mea e zgâriată, iar hit-urile au deja vechime; poate că, remixate, ele pot avaria – în sens tonic – actualitatea.

Fără ipocrizie: dacă aș avea acum douăzeci și ceva de ani și aș intra în sistemul universitar, metoda lui Moretti mi-ar fi ideală. Promovări comode, cercetare fără riduri și oase compromise, ochi de vultur și timp pentru conferințe în străinătate. Nu pot sări peste trecutul meu așa cum, vorba cuiva, știți bine, nu poți sări peste umbra ta. Metoda lui Moretti înseamnă chiar asta: să sari peste umbra ta digitalizată. Am trecut, de la HC 90 până la calculatoarele performante de azi, de la rave la deeptrance, modele n-au perforat preferințele generației mele. Sunt, deci, vaccinat tehnologic. Dar pot accepta metodele criticii digitale de analiză a romanului? Nu, nu cu experiența de până acum. Am citit mii de romane cu creionul în mână, am scris despre vreo 700, nu am trișat niciodată, n-am „sărit” rânduri. Dioptriile mele s-au mărit cu tupeu. Desuet, astăzi, close-reading-ul e muncă de sclav-filolog. Mișto e să iei laptopul cu tine oriunde, digitalizezi cartea, nu o citești, iar statistica bate, din toate punctele de vedere, lectura. E-adevărat că descoperi structuri și microlumi de care altminteri n-ai fi interesat, da. Condiționând cunoașterea cu metoda statistică și digitalizând lectura, impunând, plastic spus, *o datare cu radiocarbon a materiei romanului*, a hărților lui, tuturor metodelor combinatorii le lipsește ceva esențial: etica. Există o morală în distant reading? A, că morala sau etica sunt la fel de perimate e altă poveste. Oricât de extravagante, sunt de acord, în schimb, cu tezele din *The Slaughterhouse of Literature*. Literatura

română are lipsuri și absențe numeroase din statisticile sale, cu mii de cărți, în special romane – cât privește poezia, e aproape imposibil să sistematizezi aparițiile postdecembriste –, de aceea, alcătuirea unui contra-canon sau *canon secundar al cărților ignorate sau neștiute* ar trebui să fie urgența cercetărilor noastre actuale.

Moretti se vrea un Sherlock Holmes al studierii literaturii cu metode controversate, dar eficiente, lipsite de moralitate, dar adevărate cât să fie acceptate în albumul statistic mondial.

Când va convinge un cercetător care *nu* a citit romanul x, dar pe care îl analizează prin distant reading și computational criticism? În Excel-ul statistic al literaturii mondiale vor intra toate datele – condiționate de însăși cunoașterea ideală a literaturii. Fără lectură, fie ea și post-, ecosistemul riscă să rămână, nu foarte departe, un muzeu digital părăsit și de fanatici.

Un hit: *post-*

Tot ce e *post-* nu are cârlig în actualitatea noastră culturală (luată în sens larg). Conceptul de bază fie nu s-a consacrat în literatura noastră, fie a circulat doar ca modă pasageră, un sezon sau două, prin abstractizări universitare. Însă baza culturală, cu opere valoroase pe care să aplicăm noile *post-*, nu există. Că citim numeroase studii (serioase) în direcția asta nu înseamnă automat că reperele sunt vindicate miraculos într-un paradoxal *canon de nișă*. Ori unul de tranziție. Dimpotrivă. Supralicitare, exagerări, rețete deformate, fără relevanță pe termen lung. Suprainterpretarea și ridicarea scriitorilor mediocri la fileul canonic prin concepte la modă seamănă cu impunerile totalitare ale autorilor aserviți.

(Im)posibila subversivitate

Subversivitatea are o veche tradiție la noi; încă de la mijlocul secolului al XIX, termenul este folosit adesea în legătură cu procedee și tendințe politice ori ideologice. În anii treizeci din secolul trecut, mai mult decât în oricare alt deceniu, sintagma de literatură

subversivă era viu întreținută. În primul rând, ce paradox!, împotriva literaturii subversive promovate de comuniștii români (susținuți de organizațiile din Franța și Grecia). Concepte precum activitate subversivă și politică subversivă se adăugau literaturii subversive din anii cincizeci, mai totdeauna atașate de S.U.A. (în presa centrală din România). Dar și de Germania Democrată. Un anunț propagandistic anunța, triumfalist, că studenții din Germania Federală citeau literatura subversivă provenită din Estul comunist... Abia în anii optzeci, subversivitatea primește laurii noționali, în directă filiație literară. Mai precis, prin distribuirea ideilor din cartea *Beneath the American Renaissance. The Subversive Imagination in the Age of Emerson and Melville* a lui David S. Reynolds, prompt sintetizată la vremea apariției în „România literară” de Alexandru Duțu. Criticul american vorbea despre trei literaturi: convențională, subversivă și evazionistă. În cea din urmă sunt implicate „aventura romantică” și cea polițistă. Pentru cine a citit literatura noastră din intervalul 1945-1989, imaginația subversivă se reconstituie din multe direcții. Opinia mea este că relația directă cu politicul proiecta asupra subversivității o adevărată *mitologie*, nu doar în epocă, dar și în postcomunism. Ajungând, finalmente, la răspunsul din actualitate, el este: nu, nici vorbă de subversivitate în termenii consacrați. Pentru că, în condiții de libertate, subversivitatea e nulă. Neneșară. Eventual, ea poate prinde crustă doar în termenii de-acum 35 de ani, delegându-i, cum propune Reynolds, rolul strict al *reconstrucției unei imaginații subversive*, care a existat simultan cu nașterea unui canon oficial – autentic –, dar fără recunoașterea anatomiei micilor noțiuni uitate în presa literară și în textele fără circulație. Cum nu poate fi vorba, așadar, de nicio subversivitate fără adversarul politic/ideologic (totalitar sau autocratic), propun termenul de *contracultură*, o noțiune care nu s-a manifestat în postcomunismul literar românesc. Dar care are o tradiție îndelungată în literaturile libere din ultimii 80 de ani.

Extazul influenței

Cred că numai în perioada interbelică s-au aglomerat *deodată* atâtea modele și forme culturale în literatura noastră. Fără filtru, astăzi se valorifică „științific”, nu contează cu ce noimă, orice concept sau cuvânt cu pretenție noțională. Pe măsura înaintării spre actualitate, ele, influențele, s-au radicalizat până la dispersia haotică. În dreptul fiecărei promoții era simplu să așezi influențele, numai la cea din actualitate, nu. Pentru că sunt de toate, iar dacă rămân câteva direcții, ele sunt atât de previzibile – inclusiv în analiza concretă –, încât riscă să fie plictisitoare în foarte scurt timp. Permeabilitatea cea mai mare o au, în critica universitară, conceptele ce aduc instantaneu (sau au șanse mari) citate. Vizibilitate științifică pe termen scurt. *Instantanee conceptuale* sau *hub-uri conceptuale*, cum le numesc. Dacă sunt importate prompt, au șanse în hazardul citațional. Vă amintiți cum s-au precipitat aparițiile editoriale când pandemia nici nu respira pe



ultimii metri? Sau monografiile personalităților bune sau rele ale politicienilor în vogă? Cam așa și cu conceptele aterizate între cercetătorii autohtoni. Riscul este să avem oameni gata formați, cu ecouri chiar în străinătate, dar cu zero lecturi din cultura română. Îmi amintesc cum, pe vremuri, câte un filolog isteț se lăuda că va absolvi cutare disciplină fără să citească o carte. Se prea poate să avem în viitor repere culturale fără lecturi minimale din scriitorii noștri. Exagerez, dar sper că apocalipsa imaginată de mine să nu prindă viață.

Modele, antimodele, plăci zgâriate

Când răspunzi la o întrebare precum *Ce scriitori v-au influențat?*, înseamnă că ești bătrân. Nu cred că ne-am deplasat reperele departe de generațiile anterioare. Nici idiosincraziile. Mi-aduc aminte că, în adânci tinereți, mă blocasem întotdeauna în *Faust*. Dacă-l citești cu stăruință pe Goethe, ca să pricepi fiecare rând, n-ai cum să ieși nevătămat. Așa se întâmplase cu mulți, până la Tolstoi, din fraza căruia, din nou, te împiedici ca de-un mister alunecos, aparent la vedere, dar de netrecut. Restul sunt cunoscuți. Mai aproape de noi -Kafka, Céline la Canetti, Grass, Heller și Lowry, cu prelungirile volumelor-cult pe care optzeciștii le citiseră cu dificultate și pe sărite – în special Salinger și Pynchon, până la modelele rebelunii noastre întârziate, timide – Bret Easton Ellis, Gaddis, până la Murakami, Sorkin, Cormac McCarthy și, recent, Franzen etc. Nu m-au prins niciodată definitiv, nici măcar de-un picior, Malraux, Rushdie, Fowles, Nabokov, Robbe-Grillet... Uite, poate că ar trebui modificată întrebarea cu *influențele negative*, ce presupun, la rândul lor, lecturi atente. În fine, ador scriitorii nordici, sud-americanii și, firește, pe ruși – prefer să stau cu ei când n-am chef de actualitate (la un moment dat, ea înseamnă uzură și redundanță). Dintre teoreticieni, cred că densitatea unor Merleau-Ponty & Gadamer sunt greu de repetat și reprodus. Dar n-ai cum să-i citești fără să rămâi cu ceva. Pe lângă ei, teoreticienii de astăzi sunt subțiri, dar vocali. În fine, pentru generațiile actuale, cred că un amestec de Elif Shafak, Elfriede Jelinek, George R. R. Martin...sunt modele – cel puțin de sezon biografic.

Pe la începutul anilor șaptezeci, în presa literară românească, scriitorii dezbăteau tocmai referințele culturale. Diferența față de prezent este enormă: de partea lor, cei din trecut aveau pictura, sculptura, arhitectura, cinematografia, teatrul, opereta și baletul, cu care dialogau prin texte și personaje, erau domenii în care *erau inițiați*. Astăzi, afară de cinematografie și ceva muzică, incultura e stridentă. Poate talentul din libertate să suplinească deficitul de cultură? Probabil că, printr-o carte sau două, spontane, naturale, pure, da. E de-ajuns? Pentru noile promoții, un soundtrack potrivit ascunde lipsurile, poate un photoshop critic...Nu pe termen lung, însă. Dar ce va fi când nu vom fi în stare să numim cinci critici serioși care să fie activi în presa literară?

Să ne îngăduim optimismul. Poate că, nu peste multă vreme, criticii universitari se întorc la cronică

literară după ce mizele taxonomice s-au epuizat. Vorba cuiva: și deșertăciunea e plictisitoare.

Despre șansele aplicării tuturor teoriilor din întrebările și răspunsurile anchetei în ochii unui neinițiat – despre care se face vorbire chiar în interiorul tagmei, mi-am amintit de vrăbiuța care se trăneste de pământ ori de câte ori tună pe cer, spunând că, dacă cerul se prăbușește pe pământ, ea va putea astfel, stând pe spate cu picioarele în sus, să țină, cu piciorușele ei, cerul întreg. Întrebată fiind, batjocoritor, dacă ea chiar crede că poate, cu fragilitatea trupului ei, să țină ditamai cerul, pasărea răspunde: fiecare cu cerul lui!

Răzvan MITU

1. În studiul *Teoria literaturii. O introducere*, Terry Eagleton încearcă să ofere o definiție obiectivă termenului de literatură, echivalând-l cu cel de „valoare”. Pentru Eagleton literatura este un termen tranzitiv, un construct și se referă la *ceva* apreciat de oameni, într-un anumit context istoric/ social și în prisma anumitor *scopuri*. Dacă modul în care ne raportăm la literar se află într-o perpetuă schimbare, atunci este necesară această actualizare sintetică și, desigur, sincronizare la noile metodologii și discursuri critice, fără a cădea totuși în niște extreme doar de dragul de a bifa niște trenduri. Cel puțin în mediul academic, acestea au fost integrate în discursul criticii și teoriei literare. Câteva studii recente au schimbat în mod radical metodologia critică a istoriei literare și mă refer, pe de-o parte *Romania Literature as World Literature* (coord. Mircea Martin, Christian Moraru, Andrei Terian), implicit *Theory in the „Post” Era: A Vocabulary for the 21st-Century Conceptual Commons* (coord. Alexandru Matei, Christian Moraru, Andrei Terian) și *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020* (Mihai Iovănel).

Dintr-o perspectivă istorică mai largă, structurală, mutațiile paradigmatică/ generaționaliste din literatura română, pe lângă rupturile de viziune și imaginar despre care s-a tot scris, par să aibă și niște izomorfisme. Optzecismul, deși reacționar la șaizecism, în anumite aspecte se aseamănă mai ales cu grupul poetic din jurul revistei *Steaua*. Poezia lui Aurel Rău, Victor Felea, A.E. Baconsky, Petre Stoica etc., tot niște marginali autoexilați, înclinați aproape spre hedonism, presupunea un interes pentru aspectele cotidianului și pentru un limbaj (mai) tranzitiv, iar retragerea în livresc continuă într-o oarecare măsură retragerea în metaforic a șaizeciștilor. De asemenea, identificăm precursori ai optzecismului și în poeți precum Emil Brumaru, Mircea Ivănescu sau grupul din jurul revistei *Albatros*.

2. Pentru poezia post-douămiistă, relația cu noile media este una organică și omogenă. În post-douămiism, asimilarea terminologiilor postumane este realizată în mod *natural* și reprezintă un factor determinat de noua realitate empirică. Pentru poezia generației precedente,

noile media păreau a fi relevante (doar) ca tropi textuali pentru a legitima, mai degrabă livresc, un anumit tip de frondă.

3. Cred că este de domeniul evidenței faptul că generația optzeci reprezintă cel mai coerent și complex fenomen subversiv, contracultural, din literatura română și că geneza acestui fenomen este strict raportată la contextul socio-politic. Postmodernismul optzecist (deși termenul propus de Alexandru Mușina, nou antropocentrism, este mai aproape de realitatea literară de atunci) a fost unul livresc și textualist, cu atitudini utopice față de regim, exercitate la nivelul limbajului poetic. A existat un spirit de solidaritate care a emulat fronda, o solidaritate a autoexcluziilor *întru poezie* în cadrul acestei generații, iar relația indirectă, idealizatoare, cu poezia americană (și nu numai, poeți precum Constantin Kavafis, Giorgos Seferis, Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti, Pero Zubac, Zbigniew Herbert, Hans Magnus Enzensberger etc. au fost cel puțin la fel de influenți pentru poetica generației optzeci) a stimulat și perpetuat feroarea acelei generații.

Deși în poezia extrem-contemporană nu mai putem vorbi despre aceleași principii ale contraculturii/ culturii alternative, modelul subversiv din poezia actuală este raportat tot la un tip de autoritate, cea critică (sau cel puțin o parte a ei care militează în continuare pentru principiul autonomiei estetice) și e influențat tot de poezia americană în care a continuat să predomină politicul/ activismul, socialul, sexualul sau preocuparea pentru tema identității. Poezia feministă (din al patrulea val), având un *ethos* radical, intersecțional (în sensul propus de Patricia Hill Collins și Sirma Bilge) asumat politic, anticapitalist, urmărește să determine raporturile de putere din societate și se (auto)definește prin teme ca *body shaming*, hărțuire, sexism sau asumarea vulnerabilității.

4. Chiar dacă există numeroase puncte convergente identificabile în proza și poezia actuale, nu cred că ele pot fi sistematizate unitar. Avem mai degrabă de-a face cu un mixt de atitudini și registre discursive. Cu toate acestea, o trăsătură paradigmatică (în sensul lui Kuhn- ansamblul unor viziuni acceptate în sens larg care definesc în mod adecvat identitatea unei comunități) a poeziei actuale ar consta în (re)implementarea și semantizarea unor principii discursive moderniste impresionism, neoexpresionism, suprarealism/ onirism, neo-ruralism (mici accente și în poezia lui Mihnea Bâlici) și post-baroc (Rareș Călugăr) și a unor strategii postmoderniste ironie postestetică (Vlad Drăgoi), cinism, livresc, biografism/ confesiune (Andrei Doșa, Anastasia Gavrilovici, Zenaida Rotaru), hibridarea acestor toposuri cu imaginarul postuman / transuman (Florentin Popa, Mircea Andrei Florea, Deniz Otay) sau cu experimentalismul-conceptualist (Vlad Moldovan, Yigru Zelti), la care putem adăuga și temele activismului politic de stânga, vizibile (mai

ales) în poezia feministă (Medeea Iancu, Ileana Negrea, Cătălina Stanislav etc.).

Din literatura română cred că Dan Sociu și Claudiu Komartin (inclusiv prin munca de editor) rămân cei mai influenți poeți pentru generația actuală, de aici și continuitatea poeziei autenticiste, dar cu atitudini mai puțin incisive, iar influențele externe, pe lângă poezia americană care rămâne un reper, sunt integrate viziunile socio-filosofice ale unor gânditori precum Bruno Latour, Donna Haraway, Laura Mulvey, Graham Harman etc. Nu aş exclude de aici nici poezia optzeciștilor/ nouăzeciștilor.

La nivel formal sunt reconfigurate structurile fixe, canonice, rima și ritmicitatea, și cred că aceste resemantizări structurale se vor impune tot mai mult. Ce-i drept, se scrie multă poezie valoroasă (inclusiv estetic), înglobând formule tot mai eterogene.

5. Am o oarecare reticență în a vorbi despre propria creație pentru că ea se află mai degrabă în stadiul de manuscris, deci *in progress*. Literatura se învață, cred că putem fi cu toții de acord în privința asta, iar cea mai propice modalitate de învățare și stimulare a unei astfel de abilități/ activități este prin imitarea unor modele. Într-o etapă inițială de formare a vocii auctoriale, nu cred că toate influențele sunt percepute în mod conștient, cred că sunt într-o astfel de etapă în care nu am sesizat toți acești stimuli, de fapt îmi e greu să cred într-o introspecție exhaustivă, căci într-un fel sau altul fiecare lectură ne influențează. Acel dicton despre lecturile/ cărțile care ne formează este valabil.

Mă gândesc totuși la categorizarea pe care o face Ezra Pound poezilor (și cum nicio aserțiune nu este *neutră*, deja m-am exprimat în legătură cu un prim model), mai exact la primele două categorii: inventatorii, cei care descoperă o nouă formă de expresie poetică și maeștrii, cei care pe lângă noutatea expresivă pe care o aduc, realizează totodată și o sinteză poetică. Modelele pe care ni le alegem și la care ne raportăm printr-o relație anxioasă (cum considera Bloom) de admirație sunt ante-mergătorii demersului poetic. Du Fu și Li Bai sunt doi astfel de *formatori* pentru mine. M-a influențat poezia clasică chineză, poezia lui Pound, Berryman, Ashbery sau Bidart, iar în poemele mele am aproximat, hibridizat și sistematizat mai mute forme de discursivitate și imaginar poetic.

6. Unul important. Nu doar că i-am citit și admirat pe Du Fu, Li Bai sau Li Qingzhao, dar i-am și tradus, iar acest lucru m-a influențat destul de mult. Pornind de la un tip de discursivitate livrescă, m-a interesat obiectivizarea experienței personale, iar contactul direct cu lumea și cultura chineză au fost decisive, în acest sens am apreciat mult și poezia Adelinei Pascale. M-a interesat poezia în care biografismul și cotidianul sunt voalate și semantizate prin intermediul unui imaginar poetic care mimează asumat idiosincrazii stilistice ale poeziei chineze clasice, pornind de la un formalism

asemănător cu cel al *personae*-lor lui Pound. M-a interesat dialogismul între culturi și filtrarea experienței livrești, a resemantizării altor tipuri de limbaj sau conturarea unei muzicalități disonante, a rupturii lexicale și semantice, concomitent cu o metamuzicalitate a refrenului, referinței și a unui topos cultural ce a devenit laitmotiv.

7. Am absolvit masteratul de Inovare Culturală din cadrul Facultății de Litere din Brașov unde am avut șansa să mă formez într-un mediu intelectual complex, empatic, în care dimensiunile actelor scrierii și lecturii sunt problematizate continuu și în care textul este înțeles ca un mijloc/ instrument funcțional, eficace, de înțelegere a celuilalt și a sinelui. Nu spun asta dintr-un soi de localism, dar pot spune că am avut șansa să învăț de la profesori și scriitori (și fără ca lista să fie exhaustivă îi amintesc pe Rodica Ilie, Dan Țăranu, Adrian Lăcăuș, Romulus Bucur, Mihai Ignat, Ruxandra Ivănescu sau Virgil Podoabă – cărora le port o formă de *philia* și le mulțumesc) exersarea spiritului critic, asumarea riguroasă a unui praxis ce presupune că implicarea autentică în literatură este deplină și că ea reprezintă o formă de mediere între individ și lume. Din punctul acesta de vedere, pot spune că poemele pe care le-am scris se află într-un raport de continuitate cu generațiile precedente, nu doar estetică, ci și ideologică (exclud aici accepțiunile politice ale termenului).

Simona POPESCU

Poezia, în general, e act clar de altruism

Înainte de a răspunde la întrebări, o mică remarcă: din cronologia de mai sus, cu privire la generațiile '80-2000-post-2000, lipsește o cifră, '90. Asta mai mult așa, ca o constatare. „Cifra” își are povestea ei. Rămâne pe altădată. Doar să spun că poezii și prozatorii formați la sfârșitul anilor '80 ca tineri intelectuali, tineri scriitori, debutați după '90 (nici nu se putea înainte), au încercat să se desprindă de ideea contingentelor, să își asume singularitatea pe cont propriu, fie ce-o fi. Ni se părea nouă că, după căderea regimului comunist, putem renunța la eșalonări din astea care nu există în lumea largă.

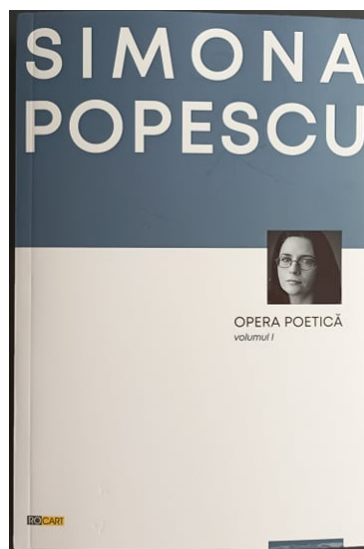
Și o precizare: nu cred în împărțirea în generații literare, cred în individualități, am tot spus-o, mă repet. Totuși, singura schimbare de macaz a vreunei generații, devenită direcție, până azi, a fost cea a optzeciștilor. Dar, cum e firesc, fiecare poet/ poetă cu personalitate care a venit după/ cu valurile generaționiste a adus în literatură ceva numai al lui/ a ei.

Oare când comparăm generații ținem cont doar de răspunsurile (estetice, etice) ale unor oameni tineri la realitatea tinereții lor? Dar, înaintând în vârstă, realitatea schimbându-se, „răspunsurile” acelorași vor fi și ele diferite. Complicat, delicat.

Și un mic comentariu.

În anii '80 s-a tot vorbit despre postmodernism – unul fără postmodernitate, ce-i drept. Însă cuvântul folosit în țările foste comuniste nu se suprapune cu conținutul celui folosit în S.U.A., în țările capitaliste din Vest. Și aici – o întreagă discuție. E nevoie de context. Postmodernismul din țările Europei de Est a fost și politic. Și, oricât ar părea de ciudat, lucruri despre care se vorbește mai nou (nou?) sub umbrela „metamodernismului” se potrivesc bine cu o parte din literatura ultimilor ani (cei mai grei) ai epocii de tristă amintire, cu o parte din noua literatură post-comunistă: „Noua sinceritate”, „oscilația între aspecte ale modernismului și postmodernismului”, între „ironie și sinceritate”, preocuparea pentru „ordinea naturală a lumii” și „căutarea adevărului” etc. (vezi manifestul metamodernist din 2010) se potrivesc cu căutările tinerilor scriitori din anii '80-'90. Sintagma de „nouă sinceritate” o foloseam și eu pe la sfârșitul anilor '80. O legam de *personism*. Dădusem de manifestul personismului lui Frank O'Hara, care îmi vorbea pe limba mea, în contextul impersonalismului din poezia epocii, fără realitate, în afara lumii concrete, a politicului (impregnat în realitate). Or, relativ recent, văd că apare în contextul unui nou (?) impersonalism. O mică, aș zice, contradicție în termeni, ar merita o discuție. Apoi, în lista de prozatori metamoderniști sunt mai ales cei din generația mea (biologică), unii chiar mai în vârstă: David Foster Wallace, Jonathan Franzen, Roberto Bolano, Jeffrey Eugenides, Mark Z. Danielewski etc. Pe metamoderniștii olandezi, Timotheus Vermeulen și Robin van den Akker i-am descoperit chiar în 2010, cu *site*-ul lor *Notes on Metamodernism*, odată cu „altermodernismul” lui Nicolas Bourriaud, îi și pomenesc în teza mea de doctorat, publicată în 2015 cu titlul *Autorul, un personaj*.

Și un P.S.: pentru mine, literatura „extrem-contemporană” înseamnă ceea ce produc mințile novatoare de azi (și de mai ieri!), indiferent de vârsta biologică. Un scriitor adevărat nu îmbătrânește. Paradoxal, întinerește. Îmbătrânesc repede ceilalți, chiar tineri, dacă nu au ceva numai al lor de spus în literatură. Revenind la generații și la raportul meu față de ele: am fost între 17 și 20 de



ani optzecistă, să zicem. Între 20 și 25, nouăzecistă. Iar de câțiva ani sunt cât se poate de... post-postdouămiiistă (puneți un emoji, ce vreți!). Dar, repet, nu cred în împărțirea în generații, te fac prizonierul unor clișee, al unor timpuri cărora tu nu doar le supraviețuiești.

1. Sunt o mulțime de teorii și teoreticieni contemporani cât se poate de interesante/ interesante. Am citit nu demult volumul *Theory in the „Post” Era. A Vocabulary for the 21st-Century Conceptual Commons* (editat de Alexandru Matei, Christian Moraru și Andrei Terian) și ca să vorbesc despre el la un fel de lansare la Brașov (unde venise de peste ocean Christian Moraru). Eseuri (să nu le numesc studii) de bun nivel scrise de universitari din România branșați la ce se întâmplă din punctul de vedere al gândirii teoretice în lumea largă. Dar eu rămân fidelă și autorilor descoperiți în junețe, care duceau teoria aproape de înălțimea poeziei. Mă refer la cei din Școala de la Geneva sau la alții precum Deleuze și Guattari, Michel Serre, Sloterdijk (mai ales cu *Sferele*), citiți mai târziu. S-au tot adăugat. Ar fi și niște teoreticieni ai științei. Pe la 20 de ani am descoperit *Noua alianță. Metamorfoza științei*, cartea semnată de Ilya Prigogine și de Isabelle Stengers (primul, chimist, premiant Nobel, a doua, filozof al științei, a colaborat cu Bruno Latour, de pildă, despre care se vorbește mult în ultimul timp și la noi). Mă interesează până azi domeniul. Zic și eu, ca interbelicul Camil Petrescu, că un scriitor trebuie să se sincronizeze cu epistemologia vremii lui. Pe atunci, el, cu ideea lui, era o excepție. În timpurile noastre ești branșat, într-un fel sau altul, dacă nu la epistemologia vremii, la extrem-contemporaneitatea de atâtea feluri: *postumanism, ecopoetici, gender studies, postmodernism* (povestea continuă, în ciuda scepticilor!), *post-postmodernism, metamodernism* etc. etc. Fac rețea cu trecutul mai mult sau mai puțin recent. Trecutul e viu, nu mort. Trecutul e orientat spre viitor!

Altfel, mai mult ca oricând, avem acces la discursurile artistice din lumea toată. În pandemie s-a petrecut un salt tehnologic, s-a intensificat *on-line-ul*, ceea ce poate fi o șansă pentru un alt tip de comunicare. Și, desigur, tot mai densul labirint al Net-ului. Suntem într-o nouă eră de confluențe, influențe, interferențe.

2. Fiecare generație integrează formele culturale ale timpului ei, dar unii dintre scriitori și pe cele ale trecutului, împreună cu cele ale extrem-contemporaneității, ca să zic și eu așa. Aceștia mă interesează. Lumea se transformă repede, în valuri. Norii de informație și schimbă configurațiile neîncetat, precum norii de pe cer. Depinde de cum bate vântul. Poetul fixează vertigii, vorba lui Rimbaud, și din cele mai noi. În ziua de azi, new-media este o prezență cotidiană, tehnocultura ne influențează viața, se petrec „mutații conective”, vorba lui Franco Berardi, se adaugă noi „vocabulare”. Infuzia de limbaj actual (au apărut pe lume obiecte, „acțiuni” cotidiene, „subiecte” și „predicate” care se cer numite) poate fi un indiciu al unei noi sensibilități, dar asta nu aduce automat valoare. Să ne amintim ce spunea Ion Vinea (avangardistul!): „C’est

une révolution de lexique/ À quand la révolution de la sensibilité, la vraie?” (dau citatul în franceză, cum apare în *Motscreux*, înțelege toată lumea). La punctul de reasamblaj ajung cu adevărat doar câțiva.

Trăim în era conectivității, e atât de ușor, de lăndemână să te branșezi la Rețelele prezentului stratificat, doldora de informație în creștere exponențială! Depinde de ce creează mintea ta întâlnind „informația”. (Prin „minte” eu înțeleg tot, și corp!) Depinde de conexiuni (inevitabil rizom? volubilis orientat? sistem de vase comunicante? flux? etc.). De pildă, optzeciștii erau conectați mai mult la cărți. *Mass media sau new-media* erau niște diversiuni, niște caricaturi. Sigur că erau perfect sincronizați cu muzicile din lume, se puteau vedea și filme super la Cinematecă sau pe casetele video (se piratau tot felul de chestii interesante, un fel de Super-Netflix paralel cu TV-ul sărac și tâmpit al anilor ’80 din România). Erau niște rafinați și niște minți frumoase optzeciștii, mulți dintre ei! Aveau și respectul acela special, în cunoștință de cauză, pentru scriitorii adevărați, unii mai puțin frecvențați, din cei care schimbă, de obicei, literatura și care, cum se întâmplă, se văd mai târziu. Nu amestecau lucrurile, aveau cu adevărat discernământ. Alergici la compromis, la mediocritate, la diluatori.

Azi, *mass media sau new-media* ne cotropesc (unii se și lasă cotropiți!). Altfel, ne scăldăm, fiecare după dorință, după putință, în valurile cele mereu noi ale oceanului nesfârșit al infosferei, imagosferei, muzicosferei, în fluxul-refluxul proliferării imagistice (oare trăim o nouă epocă „retinală”, cum spunea Duchamp, vag disprețuitor, cu niște decenii în urmă?). Acum nici n-ai cum să rămâi debranșat. Ai ce „integra!”, dacă la atât s-ar reduce literatura (conțează și ce și cum „integrezi”, de ce, cine ești tu, care e gândirea ta, estetica ta etc.). Și, mai ales, literatura nu mai e deloc literaturocentristă. În ceea ce privește generațiile, mă simt aproape de câțiva poeți din toate generațiile, dacă o luăm așa, și de câțiva dintre foarte tinerii debutanți de curând, care au permis muzicii, de pildă, artelor spectacolelor, ludicului (iar ludicul, da!, pe o nouă spirală a timpului) să intre în poezie. În felul meu, am făcut-o într-o carte din 2006, *Lucrări în verde. Pledoaria mea pentru poezie* – am acolo, la sfârșit, un *soundtrack* (e din 2005, în 2022 ar fi diferit!), trimiteri la filme, desene animate chiar (apar prin notele de subsol) etc. „Integratorul” paradigmatic, exemplar, mi se pare Mircea Ivănescu. El transformă tot în experiență personală, variile trimiteri sunt pur și simplu pretexte, declanșatori ai spectacolului gândirii cuiva care reușește să vorbească, în poezia lui, despre TOT – așa cum o face, altfel, prietenul lui Leonid Dimov sau cum o face, din suprarealismul lui, Gellu Naum. Ei, sublimi integratori, sunt cei mai apropiați de încercările mele de a construi în literatură. Dar și alții. Despre acești alții (*forever* extrem-contemporani!) am terminat o carte de poezie. Sper s-o public curând. Sunt acolo de la Eminescu la câțiva mai tineri, contemporanii mei.

3. De ce am rupe-o cu tradiția? Orice poet adevărat își are „tradiția” lui personală (fac trimiteri aici la T.S. Eliot). Cine/ ce/ cum e „tradiția”? Cine n-are „tradiția”

lui, rămâne epifenomen, așa cred. Aici mă simt apropiată de postmodernismul „recuperator”, oricât de tare ar vrea ignoranții să-l „depășească”, fără să profite de filozofia lui atât de democratică, de stratificată. „*We are nostalgists as much as we are futurists*”, zice și metamodernistul (Luke Turner)! Subversivitatea – și politică – e specifică optzeciștilor. Era și un context social, politic opresiv, poezia se opunea celor copleșitor de nefaste, ignoranței, prostiei, minciunii. „Tradiția”, adică valorile adevărate (ignorete sau manipulate de regimul comunist) din toate spațiile și timpurile, era reazem. Cei mai radicali față de tradiție (percepută ca una înțepenită în ierarhii rigide) au fost avangardiștii. Contestau tradiția umanistă în împrejurările unui război la care participau chiar cei crescuți la... școala umanismului (iată, crease, la o adică, și monștri!). Nu știu cum mai poți fi azi subversiv. Vorbesc despre asta, în ultimii ani, cu studenții mei de la cursul despre avangarde. Le citesc fragmentul din *Manifestul Dada 1918* al lui Tristan Tzara unde năbădăiosul, deloc blândul dadaist se referă la blândețe și bunătate! Ehe, cuvintele îi aparțin! Zicea el că bunătatea „e lucidă, limpede și hotărâtă, nemiloasă față de compromis și politică”. În vremurile când brutalitatea generalizată, vulgaritatea, cinismul sunt în floare, iar cei din specia „Mumpodorus” sau vulgarii „Nimmim” și alții „Bulmenianliterati”, cum îi numea Ezra Pound, prosperă, însoțiți de cortegii de admiratori așijderea lor, blândețea, bunătatea sau candoarea sunt subversive. Opuse, prin puritate, înainte de orice, oricărui act al „rebelilor” de serviciu, al celor cu instincte ce țin de *marketing*, al revoltei-*entertainment*, fără nici un risc etc. Dar subversivitatea e ceva ce apare când ai de-a face cu scriitori cu adevărat anti-sistem, care își asumă din start și riscuri, de obicei izolați, târziu re-cunoscuți. Ține de nealiniere subversivitatea. De rezistența la timpul probabil, la contexte căldicele sau dezagreabile, revoltătoare, la mode trecătoare. E lecția dintotdeauna a avangardelor.

4. Nu mai pot fi aduse la un numitor comun. Și mai cred că trăim sub semnul eteroclitului (cuvânt tare în teoriile postmodernismului!). Influențele, mi se pare, vin azi mai ales dinspre știință și tehnologie sau din zone exotice (de informație și de limbaj), din zona limbajului vizual. Sunt cele mai vizibile. Celelalte, mai subtile, pe dedesubt.

Cred că poezia e, față de proza de azi, *en avant*. Mai experimentalistă, parcă mai conectată la lumea largă. Nu mai vorbesc de teorii, de artele vizuale. Cât despre ce se scrie azi pe la noi... Dacă tot vorbim despre „metamodernism”, pomenit de unii mai tineri, eu aș pune altfel accentele, nu neapărat pe „noua sinceritate”. Ca să scurtez, trimit la *The New Aesthetic's Speculative Promise*, un eseu al lui Luke Turner (din 2012). Vorbea de pe-atunci despre cum „*a cornucopia of glitches, pixelations, renderghosts, face recognition failures, GPS anomalies and countless other digital artefacts serve to introduce novel visual forms, beguiling us with their strange, alien allure*” etc. Fiind el legat și de artele vizuale, vede ceva mai departe, ca teoretician, decât colegii lui Timotheus Vermeulen și Robin van den Akker, fixați pe oscilația dintre modernism și postmodernism etc. Turner pune în oscilație

altceva, care mă interesează cu adevărat, vorbește el despre „*oscillating between the promises and pitfalls of the past, present and future*”. Acum totul e *fusion*, intersecționismul artelor/ științelor/ tehnologiei ar fi gradul zero al scriiturii. Dar la fel de intensivă poate fi direcția opusă (sau paralelă), retragerea din contingent, din vortex, în cunoștință de cauză. Nu în vreo pârlă metaforic-transcendentală. E nevoie și de o nouă candoare (a se reciti *Candide* – cu tot cu contextul istoric sângeros în care a scris Voltaire), o nouă responsabilitate, o nouă „respirare” (vorba lui Franco Berardi). O nouă „tradiție”, un nou *replenishment*, astfel ca structurile (și disipative) ale trecutului să-și găsească locul. Toate ca într-o Grădină a Asimetriilor cu deschidere la Oceanul (panpsihic) din *Solaris*.

5. Influențele sunt zilnice, vin de peste tot, nu doar din cele citite, sunt și indirecte, subreptice. Subreptice! Micro-influențe, tropisme. Ești influențat ca om și ceva ajunge și în literatură, cât se poate, cât vrei tu. Hai să vorbesc de începuturi, capitolul poezie (deși de la un punct încolo se amestecă astea, capitolele!, iar poezia mi-e influențată de proză, iar proza de poezie și amândouă de eseu, filozofie, științe). A contat ca punct de cotitură, de bun început, întâlnirea mea cu optzeciștii pe la 18-19 ani, adică cu poezia realității, non-metaforică, directă, cu limbaj firesc, apropiat de cel cotidian. Apăruse în 1982 *Vînt potrivit pînă la tare*, antologia tinerilor poeți germani din România. Și mai direcți decât colegii lor, mai subversivi. Apoi, întâlnirea cu poezia americană (mai ales Pound, Eliot, Lowell, O'Hara, William Carlos Williams și Berryman), dar și cu Arthur Rimbaud, Lautréamont. Sunt în *Xilofonul și alte poeme*, volumul meu de debut, câteva poeme de atunci unde amestecam proza cu poezia, erau și niște anchete literare, note de subsol, „o făceam lată”, cum ar veni. Nu înțelegeau cenacliștii de vârsta mea ce-i cu mine, ce urmăresc, mă puneau la punct. Trimiteam eu de-atunci, de la 20 de ani, la câțiva „de-ai mei” (de la Pușkin, cu *Evgheii Oneghin*, roman în versuri, la *Oblomov*, romanul lui Goncharov). Restul de nume – în *Lucrări în verde...*, o listă lungă, zeci de autori. La care aș mai tot adăuga, până azi. Îmi plac tot mai mult scriitorii din alte timpuri. Recitiți altfel. Preferatul meu rămâne William Shakespeare, dacă e să dau un singur nume. Dar nu demult am scris ceva „împreună cu” Pindar! (ce mult mi-a plăcut recitirea lui Pindar!).

Să continui? În *Juventus*, m-au interesat toți cei obsedați de tinerețe. Într-o carte despre vis, *Noapte sau Zi*, m-au preocupat romanticii, mai ales cei germani. Dimov, desigur. Suprarealiștii. Pentru *Exuvii*, Proust (mai ales cu *Timpul regăsit*), Max Blecher, Senancour (cu *Oberman*), Huysmans (cu *À rebours*) și Oscar Wilde (mai ales pentru descrieri șipărțile de „eseu”), Seișonagon (cu *Cartea de căpătîi*). *Ospățul înțelepților* al lui Athenaios. René Crevel cu, de pildă, cu *Mon corps et moi*. Proza poezilor, *Însemnările lui Malte Laurids Brigge*, romanul lui Rilke, *Zenobia* lui Gellu Naum. Aș putea adăuga acum *Cartea neliniștirii* a lui Pessoa, dar nu fusese tradusă la noi. Ciudățenia unei Gertrude Stein. Proza subiectivă a Hortensiei Papadat-

Bengescu. Stilul sofisticat al braziliencei Clarice Lispector (dar întâlnirea cu ea a venit târziu). Îmi vine să-l adaug și pe Deleuze, dar l-am descoperit mai târziu. Niște cărți științifice, niște volume de filozofie, mai ales presocratici. În *Lucrări în verde...*, plin de personaje-autor! Alte trimeri în *Cartea plantelor și animalelor* (e o sumară bibliografie – și muzicală, vizuală – la urmă). Mi-ar plăcea să fie aici și niște autori care m-au influențat – vorba vine – în cărțile nepublicate încă! Sunt începute în tinerețe! Scrise de-a lungul timpului, s-au reconfigurat din mers. Zic doar de unul, pe care nu cred că l-au citit prea mulți: Nicolas Bouvier. Și o scriitoare: Virginia Woolf (cu *Valurile*). Răspunsul pe partea de poeți români, pe larg, în cartea pomenită mai sus, cea cu acei „*forever* extrem-contemporani”. Ca titlu provizoriu: *Despre/ Pentru/ Cu*. Sunt acolo și săgeți (pentru orientare!) spre alte arte, filme.

Dialogul cultural – și al subculturilor vii – e un perpetuum mobile dincolo de curente și mișcări. Câteodată mai intens, alteori mai estompat. Altfel, nimeni nu s-a născut din spuma mării. Cei mai expuși perimării sunt cei influențați de doar câțiva autori. Doi, trei. Apare pericolul epigonismului. Trebuie forțat să intri pe terenul altuia și să rămâi tu însuși.

6. Referințele culturale din literatură au fost privite cu suspiciune prin anii '90, chiar mai încoace, spre 2000. Așa erau vremurile. Dacă aveai trimeri sau cuvinte rare erai considerat „livresc”, intelectualist. Cam așa am fost percepută cu *Lucrările în verde...* (deși e *counter-culture* acolo, adică... până și cultura e *counter-culture*!). Erau cu „poezia realului” cei de prin 2000 (obsesia realului o avuseseră și optzeciștii). În realul celor din 2000 nu erau cărțile, filmele, nici chiar muzicile. Nu era virtualul. Mi se păreau milenialii, cu câteva excepții, cam patetici pentru gustul meu. Un fel de șaizeciști, unii, îmbrăcați în mantia patetismului, cum spuneam. Mai strecurau, câțiva, cuvinte „tari”. Le-aș fi dat să citească *Salvationists*, din volumul *Lustra* al lui Ezra Pound. L-aș pune și sub nasul unora de azi.

De câte ori m-am apropiat de câte o temă literară, am simțit nevoia să văd cum au creat noi conținuturi cei de dinainte, din alte decenii, din alte secole. La 19 ani am scris un poem despre „plictiseală” (vorba vine!) intitulat chiar *Plicity*. Am inserat și citate din poezii altor epoci preocupate, la rândul lor, de această stare de neputință, de (auto)abandon, de satsisire, de Rău cu multe fețe (că despre asta era vorba, nu despre vreun *spleen* burghez). Atunci am simțit ca o necesitate să adaug subsoluri. Subsolul e ceva ce am păstrat și tot dezvoltat în cărțile mele, o zonă de *underground* unde-ți poți face de cap (ca, la noi, Ion Budai-Deleanu, la care eu țin foarte mult, că tot vorbeam mai sus despre „tradiție”). Muzicile s-au auzit în poezia mea demult, înainte chiar de *Lucrări în verde...*, unde există acel *soundtrack*, am zis deja asta. Serialele TV? Astea nu prea mă interesează. Am făcut dependență cu adevărat de unul singur: *Twin Peaks* (am văzut și seria nouă, *reloaded*, cu actorii peste care trecuseră niște ani buni). N-am pierdut nici un episod. Eram odată la o nuntă, câțiva dintre noi ne-am dus la bucătărie, unde era un televizor. Ne-am uitat la episodul din seara aia împreună cu bucătăresele și ospătarii. Dar filmul, în general, e ceva

ce chiar mă interesează legat de literatură. În poezia mea (și narativă, vizuală) sunt, de fapt, multe secvențe dintr-un film personal.

7. Aș zice continuitate. Nu neapărat cu niște generații, ci cu niște scriitori din generații diferite. Cei mai apropiați îmi sunt cei care au scăpat de înregimentări. Sunt, de altfel, scriitorii contemporani despre care vorbesc cel mai mult și la cursurile mele de la Facultatea de Litere. Înainte de anii '60 nu se vorbea despre generații, ci despre scriitori pur și simplu. Ce bine! Din ce generație sunt Bacovia, Barbu, Arghezi, Eminescu? Blecher, Mateiu Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu? Ion Budai-Deleanu? Poate că singura generație cu care nu am rezonat au fost șaizeciștii. E o poveste mai lungă să spun și de ce. Dar nu generalizez. Am dat acum câțiva ani peste studenți care refuzau cu totul ce a scris Nichita Stănescu. Nici eu nu aderam, când aveam vârsta lor, la poetica lui, dar făceam parte dintre excepții, alături de prietenii mei din Grupul de la Brașov, cum ni se spune, Andrei Bodi, Caius Dobrescu, Marius Oprea, și de alții. Vedeam cum se construia cultul, era viral (cum se zice azi), îl diminuau, în realitate, mulți kitschiosi, nici nu-l citeau cu adevărat. Poate că neaderența mea/ a noastră era mai degrabă o inaderență la aceste cohorte de falși sau indezirabili (de fapt) admiratori. Mai era și o chestiune politică, legată de poezia șaizeciștilor evazionști, dar e mai complicat de explicat pe scurt. Ei, dând de studenții care-l refuzau pe Nichita Stănescu și din necunoaștere, am simțit nevoia să mă mobilizez și am făcut un curs despre el, ca de la scriitoare la scriitor. Am vorbit cu solidaritate. Nu mi-aș fi imaginat asta când aveam 20 de ani.

Dar să lăsăm generațiile! Să privim spre cei ce au propus/ propun ceva în vastul peisaj al literaturii din toate timpurile, din lumea largă. Poetul, ca și soldatul, are viață interioară (Nichita Stănescu zicea că n-are!). Să ajungem la ea! S-o apărăm și s-o scoatem la lumină, când e cazul, chiar dacă se schimbă macazul. Pentru că poezia, în general, e act clar de altruism (nu de narcisism, cum ar spune Ion Barbu). Să recunoaștem actele de altruism și să ne bucurăm de ele!

Mihaela VANCEA

1. Mai mult ca niciodată influențele literare, atât în general cât și în cazul particular al literaturii române, necesită o rediscutare tocmai pentru că metoda de cercetare a devenit mai ofertantă. Apoi, trăim un timp în care dispersia literaturii în orice colț al lumii este accelerată de tehnologie. Se publică mult, iar formatul digital, opțiunea tot mai des întâlnită de a achiziționa o carte în format e-book, este unul dintre avantajele literaturii contemporane și extrem-contemporane. Fără îndoială, putem vorbi despre o identitate digitală a literaturii pentru care simplul exercițiu hermeneutic nu mai este suficient pentru a o parcurge. Sigur că metoda computațională înclină spre experimentul științific, dar acest lucru se remarcă și la nivel discursiv în volumele

de poezii publicate în ultimii ani. Acest lucru denotă o puternică influență a factorului tehnologic care nu doar că facilitează noi metode de lectură distantă și analize, dar stimulează și hibridizarea literaturii.

2. Toate cele trei generații sunt angajate social în contextul timpului lor și se desprind mai mult sau mai puțin asumat de generația precedentă. Mi-e mai la îndemână să descriu aceste diferențe din perspectiva poeziei întrucât principalele caracteristici generaționale se revendică de aici. Filonul reprezentat de textele optzeciștilor a mizat pe o poetică a antropocentrismului (după cum o numește Alexandru Mușina) care așază focusul pe ființa umană, pe metafora corpului. Imaginarul poeziei optzeciste se poziționează la polul opus idealurilor metafizice ale generației precedente prin apelul la ludic, ironie, prin preferința pentru un limbaj colocvial, dar și prin revalorificarea lumii în context consumerist. Poezia „adusă în stradă” face ca elementele urbanismului să devină extensii ale ființei umane. În ceea ce privește integrarea formelor culturale menționate în întrebare, textele optzeciste sunt mai degrabă mărci ale importului american. În cadrul Cenaclului de Luni, tinerii scriitori au intrat în contact cu școlile americane de poezie și cu volume ale acestora scrise în limba de origine. Influențele culturale sunt preponderent americane, ca urmare a atașamentului acestor scriitori față de poeticile beatnicilor. În ceea ce privește generația douămiiistă, textele ei mustesc mai degrabă de o cultură a consumabilelor reprezentată de televiziune, muzică sau cluburi. Vorbim de o generație cu program, care nu acceptă mentori culturali și care exploatează asumat periferia, ipostazele ratării. *Manifestul fracturist* al lui Marius Ianuș și Dumitru Crudu s-a situat polemic față de generația precedentă. Textele douămiiștilor, în general, sunt marcate de revoltă și angoasă socială, o revoltă exprimată programatic prin diverse metode precum obstinația sexualității la Elena Vlădăreanu și Ruxandra Novac sau prin dedublarea sinelui în poemele Ritei Chirian. Discursul este fracturat, visceral, iar reprezentanții douămiiismului se poziționează la limita existenței, în ipostaza de supraviețuitori într-o lume a haosului unde frica, angoasa și furia sunt emoțiile preponderente. De cealaltă parte, generația mai tânără, definită drept postumană, postdouămiiistă sau metamodernistă, propune viziuni dispersate, diversificate, iar furia specifică douămiiștilor se diluează. Un motiv s-ar datora și faptului că nu mai există acea obsesie a marginalității, ci, din contră, o conștientizare a integrării lumii într-un ecosistem amplu, global, care transcende granițele. Cu precădere se observă o naturalizare a fenomenului internetului care devine sursă principală de comunicare. Prin urmare, textele metamoderniste sunt mai participative, vorbesc la unison despre preocupări identitare, ecologie, spiritualitate, iubire, sex, pornografie, relații, schimburi de mesaje, rețele de socializare, ratări, traume și absolut tot, tot, ce ține de realitatea imediată.

3. Fără îndoială, marca subversivității rămâne prezentă și în literatura extrem-contemporană doar că ea nu marchează neapărat o ruptură de tradiția literară, cât o ruptură de convingeri învechite ale societății. Tocmai de aceea, subversiunea nu se manifestă violent, ci argumentat, marcată fiind de proliferarea discursurilor cu privire la drepturile categoriilor vulnerabile și identităților minoritare precum reprezentanții ai comunității LGBTQ+. Revendicarea unor drepturi individuale prin poezia queer și feministă își găsește pe deplin justificarea, dacă ne amintim de scandalul din cadrul decernării premiului „Mihai Eminescu” de anul acesta. Nu o să redeschid aici subiectul, însă evenimentul de atunci a demonstrat de ce poezia are datoria de a rămâne vie, ancorată în realitățile timpului nostru și generatoare de polemici. Este îmbucurătoare tendința de aliniere a poeziei cu temele fierbinți ale lumii de azi, care vin tot mai mult în apărarea drepturilor oamenilor, indiferent de modul în care aceștia aleg să-și exprime identitatea. Problematicile ridicate de volume precum cele ale Ileanei Negrea sau Cătălinei Stanislav și chiar de antologii, precum cea de literatură queer ecologică, *Luminișuri*, contribuie la normalizarea dialogului cu privire la subiecte considerate tabu și la eliminarea stigmatului din jurul lor.

4. După cum se observă, toate răspunsurile mele s-au raportat la poezie ca gen literar reprezentativ pentru ilustrarea profilului generațional, asta nu pentru că proza nu ar avea această forță de reprezentare, ci pentru că lucrurile sunt rediate mult mai tranșant în poezie. Ar fi dificil de quantificat permeabilitatea genurilor literare din perspectiva liniilor de influențe, însă cu siguranță poezia are atuul major de propagare imediată, în special în contextul rețelelor de socializare, unde textele pot fi cu ușurință instagramabile și lăsate în lume să vorbească utilizatorilor de pretutindeni (fenomenul Rupī Kaur, de exemplu). Revenind însă la chestiunea influenței, insist asupra a ceea ce afirmam în cadrul răspunsurilor anterioare. Pe de o parte, influențele vin din preocupările globale cu privire la respectarea drepturilor fundamentale ale omului indiferent de rasă, gen, preferințe sexuale etc. Iar de cealaltă, factorul tehnologic și digital joacă un rol major în conturarea formulelor poetice de astăzi. Vedem în poezia recentă o înclinație spre joacă și experiment cu instrumentarul digital (glitchuri, emojis, fragmente de chat, limbaje de programare). Poezia nu mai este doar text, ci un construct multimodal în constantă transformare, iar tânără editura OMG surprinde foarte bine procesul ei de prefacere și varietatea tematică ancorată, după cum spuneam anterior, în discursurile globale ale lumii. Trebuie să recunosc, mai în glumă, mai în serios, că mă aștept curând ca poezia să devină un bun speculativ, tranzacționabil în tehnologia blockchain ca NFT. Deja există în Statele Unite, câteva inițiative timide în acest sens.

Yigru ZELTIL

Mulțumesc pentru invitație! Aș ține mai întâi să fac o serie de observații, înainte să ofer răspunsuri mai punctuale la întrebări. Așa cum Mihai Iovănel sugerează când scrie despre Gh. Crăciun în *Istoria literaturii române contemporane*, majoritatea celor asociați la noi cu „textualismul” nu au asimilat cu totul textualismul francez, din pricina unor incompatibilități ideologice. Denis Roche a fost interesat să reunească într-un text poetic aproape toate negațiile posibile ale funcționării adecvate a unui asemenea text (*Le mécrit*), ceea ce avea pentru el o anumită semnificație politică. Mai exact, cei de la Tel Quel urmăreau subversiunea societății occidentale prin deconstrucția tradiției sale metafizice și a literaturii produse de această gândire. Ideea că perturbarea convențiilor limbajului ar putea destabiliza *status quo*-ul nu a dus însă decât la următorul efect palpabil: aceste critici au servit mai mult la acumularea capitalului simbolic de către cei care le-au formulat. Este elocventă traiectoria poezilor americani de la L=A=N=G=U=A=G=E, amintiți doar în treacăt în volumele optzeciste despre postmodernism. Autori ca Charles Bernstein nu numai că au pătruns în cele din urmă în câmpul academic (ceea ce, de altfel, era dezirabil în teoria lui Gramsci), dar au și ajuns, în chip regretabil, să semneze... omagii închinare lui Obama! O asemenea cădere în derizoriul puterii, din păcate, nu a făcut decât să legitimizeze retrospectiv rezervele scepticilor și detractorilor conservatori.

Prin contrast, așa-zisul textualism românesc, din motive evidente, mai degrabă a evitat tangențele, fie și declarative, cu materialismul; deși a avut parte de mulți detractori care au acuzat apropierea prea mare de Tel Quel, aș avansa mai curând ipoteza că reprezentanții săi au avut un spirit mai mult „românesc” decât „textualist” – cu excepția lui Bogdan Ghiu, care a asimilat și a revenit continuu la lecțiile teoriei franceze și care seamănă un pic cu autori francezi precum Emmanuel Hocquard și Claude Royet-Journoud (traduși la noi de o super-echipă de poeți optzeciști, cu două plachete care nu au circulat la vremea respectivă și pe care, în chip nesperat, le-am descoperit recent la un preț infim într-un anticariat!) și mai deloc cu congenerii săi, și parțial a lui Gh. Iova, care totuși datorează multe lui Wittgenstein, chiar dacă altoit pe un spirit foarte „muntenesc” (drept dovadă colajul pe care l-a realizat împreună cu Cosmin Manolache, „Etalonul Mizil”). Dacă ne gândim la conflictul lui Iova cu Securitatea (dosarul său, prezentat în volumul „Ciungamații”, fiind declanșat și de intenția sa de a scrie o carte pe tema avortului!) și la problemele pe care le-au întâmpinat ei în încercările de a debuta, înțelegem că privilegiile postrevoluționare au survenit tot pe fondul „rezistenței prin cultură”...

Pe lângă că au produs unele dintre cele mai bune și, totodată, cele mai autentic subversive texte scrise în România ceaușistă (inclusiv poeme autenticiste, aș spune, mai percutante decât multe dintre cele douămiiste, plus

poezii conceptuale ca „Salată orientală” a lui Franz Hodjak sau „Dialectică” a lui Richard Wagner, traduse de Ioan Mușlea în subestimata antologie „Vînt potrivit pînă la tare”), autorii de limbă germană din Aktionsgruppe Banat au fost și cei mai consecvenți în disidența lor politică (de la stînga!), în comparație cu lunedìștii și alți optzeciști. Aceștia din urmă au fost predominant apolitici înainte de 1989 și au încercat ulterior să se poziționeze ca intelectuali publici și să-și asume, în moduri mai mult sau mai puțin discutabile, un liberalism euratlantic care a ajuns să alunece către un ultraconservatorism importat tot de la americani – de la republicani.

Generația 2000 promitea despărțirea de neoliberalism și a livrat în schimb confuzii ideologice încă mai nocive (alinieri la extrema dreaptă sau, în câteva cazuri, la o stîngă radicală ostilă față de feminism). Cei mai mulți au preferat să fetișizeze figuri precum Houellebecq, simptomatice pentru disfuncțiile capitalismului târziu, dar fără a oferi soluții constructive, în loc să asimileze teorie critică și să opună sistemului rezistență mai concretă decât niște proteste verbale care au putut fi apropiate, fie și cu jumătate de inimă, de către instituțiile literare.

Poate vă amintiți că fracturiștii, chiar dacă erau încă tributari într-o oarecare măsură generației Beat (din același Ginsberg se trăgea și Ianuș pe atunci), au ținut în manifestul lor, probabil din rațiuni de acumulare a capitalului simbolic, să trîntească numele unor poeți dintr-o mișcare americană ulterioară, școala de la New York (nume copiate, dacă nu mă înșel, din cărțile semnate chiar de profesorii lor, față de care erau altminteri critici, nu fără teme), cum ar fi John Ashberry (sic; Ashbery), care era mai degrabă apropiat de poezia academică și experimentală față de care aveau repulsie (deși atmosfera din poeziile sale va suscita un mic interes din partea lui Dan Sociu).

Cu excepția Elenei Vlădăreanu, întâlnirea douămiștilor cu poezii conceptuale suedeze (care, spre deosebire de cei americani, și-au dedicat demersurile criticii neoliberalismului) a fost una ratată. De la începuturi, douămiștii au impus percepția, răspândită și în rândurile promoției următoare, conform căreia experimentul în poezie, de factură textualistă sau similară, ar fi neapărat o formă de „masturbare” intelectuală (teoria mea ar fi că preocuparea pentru experimente cu limbajul și procesul în sine al scriiturii pot fi o formă de stimulare pentru persoanele de pe spectrul autist, ca mine și, cred, ca mulți din istoria literaturii care n-au avut diagnosticul la dispoziție, doar că asta nu se potrivește cu dezbaterile simpliste despre lupta de clasă duse la modul „noi ascultăm proletarii adevărați de la Oasis, nu fițoșii școală-de-arte de la Blur”). Așa se face, de pildă, că un Răzvan Țupa, în fond un textualist reprimat, s-a chinuit să dea bine la poza de grup și a învățat să se dea pe skateboard și să facă tumburi performative ca să suscite efecte de *urban cool*.

Cu timpul, poezia narativă biografistă a devenit șablon epocal, urmat chiar și de unii liceeni. Critici sau asumări critice ale biografismului nu prea am văzut în acești 15 ani decât la Elena Vlădăreanu, Medeea Iancu, Iulia Militaru și alte câteva nume. În dipticul *Delacroix*

este tabu, Medeea Iancu nu numai că denunță toți agenții misoginismului din societate, de la polițiștii din cazul Caracal până la diverși – mult prea numeroși – scriitori, iar pentru asta merge în opoziția și deconstrucția sa dincolo de convențiile poeziei de la noi, recontextualizând acte juridic-administrative, și intervenind chiar la nivelul limbii literare (convenția scrierii cu „î”) – un contrast ascuțit față de o generație care îndeobște a apropiat ca atare nu doar limbajul vernacular (inclusiv în variantele sale internaute), ci și reflexele de gândire cele mai problematice, totul în numele „autenticității”. Încă de pe coperta volumului al doilea, Medeea Iancu se poziționează în opoziție față de „generația 2000”, ceea ce nu credeam să mai văd într-o perioadă în care așa-zii „postdouămiști” de multe ori nu-și asumă nicio poziție și se feresc a spune lucrurilor pe nume.

În cel mai bun caz, practicile care au servit unor eschive față de asemenea asumări politice poate că ar trebui să fie considerate ca un fel de produse ale postmodernității, fie și ulterioare postmodernismului optimist, înalt. Mă gândesc aici, de exemplu, la voga poeziei lui Florentin Popa.

Un factor important cred că l-a reprezentat și declinul câmpului literar tradițional, pe jumătate substituit la nivel contracultural de un simulacru de rețea douămiistă, mai modernă decât zona instituțională tot mai explicit conservatoare, însă care de asemenea tinde să fie ostilă feminismului, de pildă, ori postumanismului. Aici mă refer, desigur, la defuncta Liga Literară din România, care promitea a fi o alternativă vie la Uniunea Scriitorilor. În realitate, mulți dintre oamenii aceștia au continuat să reproducă anumite reflexe toxice ale breslei moștenite din comunism, astfel încât mă aflu astăzi în opoziție atât față de aceștia, cât și față de instituțiile literare puternic conservatoare.

Cum spuneam, tot o convenție a ajuns și poezia narativă care șoca prin prozaism în perioada în care generația 2000 părea o avangardă. Poetele și poeții de vârsta mea, care au debutat încă din liceu în circuitul festivalurilor și concursurilor, au pornit însă mai degrabă de la exerciții de scriere sau s-au influențat reciproc din aproape în aproape; câți și-au propus să citească sistematic din poezia douămiistă și să se raporteze programatic la anumite repere ale sale? Cred că mai puțini. O asemenea abordare s-ar putea să nu reflecte obiceiurile de lectură ale promoției mele. Cât despre cine debutează astăzi, cred că va fi și mai greu să generalizăm, dincolo de faptul că, în mod evident, apar noi repere.

1. Cred că „influențe literare” este o sintagmă inadecvată, dacă prin „literar” ținem să ne referim strict la repere din literatura „serioasă”. În literatura română extrem-contemporană, sau cea literatură română din ultimii 15-20 ani considerată de unii sau de alții reprezentativă pentru contemporaneitate, pentru *zeitgeist*, trebuie să vorbim și despre non-ficțiune (inclusiv, da, teorie critică), benzi desenate și romane grafice, influențe muzicale sau din artele vizuale și performative.

S-a disipat credința într-un spațiu literar mediator, unificator, normativ (mai mult, unul care pretinde existența unor cititori specializați presupuși a fi capabili să se distanțeze de propriile predilecții și tendințe întru lectura de identificare; or, suntem în punctul în care industria de carte atârână de minima supraviețuire fie și a lecturii de identificare); acest lucru se reflectă inclusiv în voința multora care scriu poezie de a utiliza jargon și trimiteri ce țin de anumite segmente (contra)culturale. Să-i spunem stratificare sociologică, care ajunge azi să meargă mână în mână cu polarizarea ideologică. Așadar, cum se pot discuta textele literare recente într-o manieră care să aibă relevanță azi? Recunosc că nu știu în ce măsură sunt pertinente pentru analizele în particular aceste metodologii foarte generale pe care le invoci (de exemplu, dacă vorbim comparativ despre ecologism la Mihók Tamás și Nóra Ugron, vom vedea că avem nevoie în proporții diferite de repere teoretice din această zonă). La Casanova și Bourdieu, în schimb, poți să faci apel dacă ar fi să scrii mai amplu despre relația unora sau altora dintre aceste texte cu orizontul transnațional. Ceea ce necesită observații sociologice cum ar fi... care este relația (extra)literară dintre autoarele și autorii textelor respective cu traducătorii?

Mainstream-ul nostru blocat în așa-zisa autonomie a „esteticului” pare mai interesat, de pildă, să se folosească de reacția *post-critique* din contextul occidental (acolo unde vine după decenii de productivitate pe direcțiile *critique*, ceea nu e cazul încă la noi), crezând că asta îi va menține legitimitatea în fața orientărilor concurente...

2. Cum am dat deja de înțeles, raportarea la modele și tradiții literare, acolo unde mai e cazul să vorbim în asemenea termeni, tinde să fie mai liberală. L-am amintit pe Florentin Popa, pentru care trăsăturile mai multor modele dispartate și chiar, în plan istoric, conflictuale între ele pot fi recombinate în voie, chiar dacă unii pot rămâne cu impresia unei discordanțe stridente între acele pasaje liricoide și, de pildă, trimiterile la jocurile video și cultura manga/anime. Pentru conservatorii care țin să separe lucrurile și să le așeze în ierarhii care pretind a fi un dat, așa ceva este derutant și aproape la fel de periculos ca demersurile efectiv militante, cum e poezia feministă radicală sau literatura pentru copii de factură feministă, cum este basmul vegan „Povestea scoafei și a devenirii omului”, publicat recent de Maria Martelli. La acest nivel deja vorbim de mai mult decât o concurență între moduri diferite de a percepe lumea și scenarii diferite de inițiere în societate, care la rândul lor modelează diferit societatea. Dacă ne uităm la succesul global al jocurilor video, cum ar fi cele în care joci nu doar roluri prestabilite, ci și poți construi altfel de personaje cu care să te identificei, și al culturii manga/anime, care uneori tratează un anumit rezervor de imaginar pe care industria cinematografică nu-și permite să-l exploreze, cred că am putea observa fenomene care explică niște schimbări sociale foarte alerte ce intră inevitabil într-un conflict cultural. Poate la noi teatrul reflectă cel mai prompt aceste dinamici (că tot ziceam de anii 2000, mai știți piesele Nicolettei Esinencu?), dar e o ipoteză pe care n-aș putea tot eu s-o validez.

3. Trebuie să avem atenție sporită când ne încearcă tentația unor vocabule magice precum „subversiv”. Subversiv față de ce, pentru cine? Dacă aș spune că cea mai subversivă astăzi este poezia feministă *queer*, care riscă să fie interzisă curând în numele protejării oamenilor de expunerea la așa ceva în spațiul public, tot aș putea primi acuzații din partea unor neofasciști suficient de extremiști încât să fie respinși și de instituții altminteri bucuroase să vorbească oricând despre Eliade și Heidegger... Și totuși, multe dintre argumentele acestora își găsesc locul cu mai mare ușurință decât contraargumentele celor ca mine. Refuzul, ignorarea sau chiar cenzura pot fi la ordinea zilei. E adevărat că, în țările occidentale, cel puțin la anumite niveluri, ceea ce este încă marginalizat la noi tinde să fie central și vice versa. Colecțiile editurilor academice americane sunt pline de literatură experimentală și/sau feministă, editurile mainstream publică pe bandă rulantă cărți cu tematică LGBT+, nu neapărat *queer* în sensul politic, iar în zona editurilor mici se întâmplă și mai multe lucruri. Efervescența aceasta pare să se dovedească a fi o transformare culturală de durată pe care opoziția ultraconservatoare și-ar dori-o nu stăvilă, ci lichidată cu forța. Ca atare, cine ar fi „mai” subversiv? De ce ar trebui să ne intereseze asta, în afară de cazul în care am vrea să mizăm pe varianta mai oportună?...

4. Nu-mi mai place să-mi dau cu părerea ca la cârciuma literară. Ar trebui ca un colectiv de cercetători să alcătuiască un ad-hoc al poeziei sau proze recente și să încerce prin mijloace digitale și tradiționale deopotrivă să facă o reconstituire a acestor linii de influență așa cum se pot vedea ele în text. Altminteri, nu m-ar supăra să le dau o mână de ajutor – chiar pe mine mă tenta, în cadrul proiectului *Institutul /rupere de rând/* (în care am catalogat zeci de mii de volume de versuri în limba română apărute în ultimul secol), să fac o cercetare minuțioasă prin care să iau câte 300-500 de volume pe an, să caut fragmente din ele și să le clasific după niște etichete încăpătoare precum „(neo) romantism” sau „autenticism” (pentru a evita dilemele generate de împărțirile pe generații și promoții). La nivel macro, s-ar putea ca volumele în maniere contemporane să fie mai puțin numeroase decât imitațiile provinciale după „modelele” canonice predate conformist la școală. Din păcate, nu mai am acum timpul și energia de a mă dedica unor asemenea proiecte energofage. Nici timpul nu mai are răbdare și mă văd în situația de a grăbi niște proiecte, în speranța că le voi duce până la capăt înainte de vreo cădere de cortină metalică sau colaps civilizațional...

5. La începutul liceului, influența #1 era pentru mine Mircea Cărtărescu, ale cărui texte din anii '80, de altfel, înglobau elemente din mai toate direcțiile și stilurile de până la el; panoplia de referințe din literatură și cultura generală și vocabularul ostentativ de bogat erau utile pentru mine, care încercam să ard etapele după ani în care nu am avut aproape deloc interes pentru literatură. Totodată, Cărtărescu m-a făcut să cred că literatura poate fi un spațiu primitor pentru cineva ca mine, care nu găseam acceptare

socială în jurul meu, la școală – o iluzie, desigur, pentru că și câmpul literar s-a dovedit a fi tot un câmp de luptă. Curând, cei din jurul meu se rugau de mine să-l las pe Cărtărescu și să mă apuc de clasici, deoarece „o casă nu se începe cu acoperișul”... Ei bine, pentru că am început astfel, am putut mai ușor să am lecturi sistematice din aproape toată istoria literaturii (în bună parte îndatorate unui auxiliar la care și-a adus contribuțiile Octavian Soviany, trebuie să recunosc, chiar dacă Soviany cel de azi a devenit complet nefrecventabil pentru mine). Însă chiar dacă l-am citit până și pe Eminescu cu creionul în mână (aproape că ar fi avut capacitatea de a deveni un postromantic în toată regula sau chiar un Pessoa *avant la lettre* dacă nu l-ar fi limitat înclinațiile sale ideologice), am dezvoltat o feblețe pentru avangardiști, chiar dacă mai puțin pentru latura politică și mai mult pentru luxurianța imagistică (pe alocuri, un fel de manierism neînălțat de atașamentul față de Antichitate). O vreme, mai mult am scris imitații palide după Tristan Tzara, Ilarie Voronca, Sașa Pană, Virgil Teodorescu sau Gellu Naum (care acum mi se pare, cu alergia sa din ultimele decenii la teoretizări și poziționări, prea... douămiist; în schimb, ador intransigența din „Critica mizeriei”). După multe decantări, au rezultat colajele lirice din „cacao”, un volum de debut mai degrabă postmodern, dar suficient de personal încât să nu-mi fie rușine. Din păcate, am descoperit mult prea târziu la adevărata lor valoare: Marcel Duchamp, neoavangardele precum poezia concretă, literatura experimentală nord-americană – Gertrude Stein, poezii obiectiviști, John Cage, Bernadette Mayer, grupul L=A=N=G=U=A=G=E, Anne Carson, poezia conceptuală –, și anume în studenție, mulțumită unui curs online oferit de universitatea din Pennsylvania, când totodată am început să am probleme personale care mi-au afectat drastic motivația de a duce proiecte până la capăt. Din acea perioadă datează un volum neterminat cu poezii conceptuale cu pretext autobiografic, care urma să apară la frACTalia: „poate conține urme de nuci”. Sper să realizez ceva frumos din influențele acestea, mai ales că încă mai am multe de citit și de asimilat din acest adevărat continent al literaturii, confundat de ignoranți cu o biată nișă „sterilă”. În paralel, am frecventat asiduu poezia română actuală, din interes profesional am citit aproape tot ce am găsit din poezia anilor 2000, chiar și ce era mai brutal și traumatizant. Am respirat cu ușurare când am descoperit ce scriu Gabi Eftimie, Vlad Moldovan, val chimic, Dmitri Miticov sau George Nechita (filiera mai mult sau mai puțin impropriu numită „postumană”); mi-am zis atunci să preiau în maniera mea ceva din tehnicile lor care să se potrivească noilor mele stări nevrotice. Așa s-a conturat treptat „ulei de palmier”, tot un volum liric (chiar dacă a fost acuzat că ar fi încă prea „neoavangardist” și „teribilist”), dar în care deja se întrevedea ceva din actuala mea direcție (dezvoltată până la ultimele consecințe într-un volum care încă sper că ar mai putea ieși anul acesta: „figure”), nutrită mai mult din lecturi de teorie critică decât de poezie, trebuie spus. Cunosc oameni care au abandonat cu totul poezia în favoarea teoriei, eu însă încerc să împac cele două lumi, știind că se întâmplă des asta în artele vizuale și performative. Probabil și din cauza diferențelor de buget și relaționare cu publicul, aceste

zone dispun și acum în medie de mult mai multă deschidere, curiozitate, interes (inclusiv pentru aspectele ce țin de tehnic) și spirit cosmopolit decât zona literară. Sincer, mi-aș fi dorit să existe un fel de program prin care niște artiști, designeri și tipografi să ajungă să scrie și ei poezie, fiindcă ar putea s-o facă altfel decât literații și antropologii din prezent, bunăoară cu mai multă grijă la detalii și mai mult entuziasm pentru proces, fără scuze pentru că experimentează. Pe mine asta mă deranjează cel mai mult în spațiul literar românesc: faptul că trebuie să te justifici, invariabil în van, când îți se cere socoteală că scrii diferit, chiar și atunci când aceea diferență are și ea o tradiție în spate. Știu că nu sună „avangardist”, dar după ani de energie opozițională în mediul ostil de aici, cred că aș fi creat mult mai mult din ce mi-aș fi dorit să creez dacă creșteam într-un mediu în care să mă pot dezvolta fără atâtea mecanisme de apărare în fața reacțiilor de tipul „dar ceea ce faci este teribilism, experiment steril!”.

6. Referințele culturale sunt o parte a poeziei mele ca orice altceva, nu urmăresc programatic cultivarea intertextului, ci destul de organic. Pe de altă parte, am următorul punct de vedere față de referințele muzicale în particular: încerc să evit genul de *namedropping* care mi se pare că se practică frecvent, de la optzeciști încoace, în poezia de la noi, și uneori nu pare decât să servească pentru a marca apartenența autorului/autoarei la o anumită contracultură și/sau stărnirea facilă a unor conexiuni emoționale din partea cititorilor care, în mod ipotetic, împărtășesc acele repere. Îi introduc în poezie pe The Beatles, The Doors, Bob Dylan sau Pink Floyd și e ca și cum ți-ai asigurat o anumită aură... Prin comparație, ar părea că reperele mele muzicale sunt dinadins „obscure”. În afara unor oameni afini și de vârste apropiate, câți nu au nevoie să caute pe Google singurele nume din muzică pe care le invoc în „ulei de palmier”? Nu bag mâna în foc că Aphex Twin e chiar așa de cunoscut printre cei care se feresc din principiu de muzica electronică, iar formațiile Seefeel și Stereolab sunt încă și „mai cunoscători” – și totuși, îi menționez în carte, nu doar pentru că îmi plac, ci și pentru anumite similitudini de atmosferă sau tematică. Pe de altă parte, am acolo și un text care poate servi la propriu drept versurile unei piese techno, iar poemul cu „omul-scămă” pornește de la... Scatman John. Toate, de altfel, referințe care țin de anii '90. Deși în volumul meu de debut, „cacao” (trimiterile de-acolo, precum poetul Pierre Reverdy și designerul Karim Rashid, îmi spuneau ceva pe-atunci), menționez un subgen care era încă nou și pe val – chillwave, un fel de muzică americană indie, mai de vară, care pentru mine nu era doar o contraparte bovarică la popcorn-ul românesc din Constanța tinereții mele. Timp de câteva veri, a existat în Mamaia – pentru mine, Vama Veche era și este „peste mână” – un singur beach-bar care împărtășea acea atmosferă, OHA Beach, unde am filmat trailer-ul de promovare a cărții, am împrăștiat exemplare din ea, am cunoscut oameni cărora le-a plăcut ce scriam.

Mai recent, am început să asimilez muzică și mai diversă, inclusiv din folclorul unor țări despre care știam prea puține, și să-mi dau seama că mai am multe de învățat până când pot spune fără falsă modestie că pot întreține un dialog

cultural cu adevărat pe măsura reputației pe care o pretind – de persoană cosmopolită. Atunci când mă voi exila, oriunde voi fi, nici ceea ce scriu nu va putea rămâne în acel pășunism obtuz de care suferă prea mulți din diaspora românească, însă, spre deosebire de alții, nu mă tentează nici asimilarea completă. Și m-aș identifica nu ca român, ci ca *dobrogean* – produsul unui *melting-pot* cultural. Mi-am ales un pseudonim de un exotism înclasicabil și ca un exercițiu de asumare a unei „înstrăinări” de sine care merge mână în mână cu „însolitarea” poetică (apropo de *ostranenie*, Șklovski).

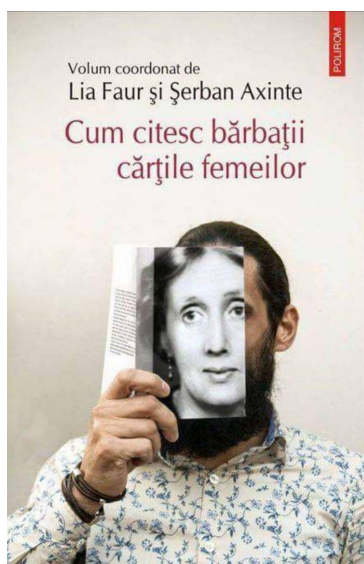
7. Ceea ce am publicat în acești 15 ani de când scriu s-a dezvoltat în mai multe etape, în funcție de o relație în permanentă reconfigurare cu obsedanții precursori ai generației 2000 (fiindcă optzecismul nu mai are nicio putere, iar nouăzeciștii au fost doar o etapă de tranziție). Am avut momente în care mi-am dorit dinadins să scriu orice altceva decât au scris unii sau alții dintre douămiști, precum și o fază în care am întreținut o complicitate cu o anumită facțiune oarecum desprinsă, și anume aripa poeziei „postumane”, despre care am vorbit mai înainte...

Totodată, am vrut și încă vreau să cercetez mai în profunzime grupările poetice constituite la Constanța („frăția chiustengeană”) și Alexandria („grupul rotocolarilor”) cu puțin înainte și cumva arondate marginilor generației, în ciuda atenției acordate la București unora dintre membrii acestor două grupări (atenție care nu s-a regăsit în cercetările posterioare semnate de Grațiana Benga și Mihai Iovănel). M-au preocupat condițiile în care au putut exista aceste fenomene, în același timp în care pot observa acum limitele: cele două grupuri, aproape exclusiv masculine, s-au mărginit uneori la a întreține o anumită boemă autodistructivă, pe când eu am fost dintotdeauna *straightedge*. La polul opus, m-am distanțat în egală măsură de aroganțele multora dintre cei de la fostul site Club Literar, și nu doar pentru că scriam mai prost în primii ani și frecventam site-urile considerate atunci a fi strict pentru „veleitari”, poezie.ro și poezii.biz... În același timp, trebuie să recunosc că mă raportam foarte mult la scrierile lui Marin Mincu, la fel ca mulți douămiști, și că am încercat în timp să preiau din intransigența sa, care mi se părea perfect întemeiată. Astăzi am mai mult spirit critic și cred că a fost mai curând nocivă influența gândirii sale centrate pe „autenticism” și pe ideea de câmp poetic ca spațiu competitiv. Îmi vine acum mai greu să cred în narațiunea sa a progresului formelor de poeticitate, deși m-ar fi tentat să cred în continuare în valoarea „noului” – care însă nu este inocentă în contextul capitalismului, cum arată Boris Groys în „Despre nou” – și, nu în ultimul rând, îmi lipsește existența unei critici care să analizeze texte mai în profunzime, nu neapărat *close reading* pe stil vechi, dar ceva care să ne ofere și nouă, celor care scriem, niște surprize în interpretare. Deși poate nici acum n-ar trebui să mă plâng, fiindcă o bună parte din autoarele și autorii care sunt repere pentru mine ori au așteptat decenii întregi receptarea adecvată, ori și-au inventat pe cont propriu mijloacele de receptare și omologare.

Închei prin a spune că foarte recent am visat-o chiar pe Ștefania Mincu, despre care nici nu știu dacă mai trăiește!

În vis, cercetam împreună cu ea niște documente recuperate cu greu din molozul generației 2000. Ea îmi puneă întrebarea: ce încerc eu de fapt să fac prin această disperare de a arhiva, ce încercam eu să recuperez? Nu puteam să verbalizez un răspuns, era umilitor pentru mine să nu pot da decât o reacție corporală, viscerală. Or, agresivitatea viscerală a literaturii douămiiste a fost un fel de traumă pentru mine și m-a făcut să mă întreb de nenumărate ori cum mă pot confrunta cu forța sa uriașă. Poate am căutat s-o cercetez ca s-o „îmblânzesc” și poate că acest conflict complicat m-a impulsionat inclusiv în lecturile mele de teorie critică, politică, economică, sociologică – încercări de a înțelege societatea care a dat naștere indirect la o asemenea literatură și care, de fapt, continuă să fie foarte prezentă, în timp ce încerc să privesc către alte orizonturi și să-mi imaginez un alt viitor, fie și improbabil. Și asta sperând că, poate, nu voi sucomba, ca anumiți douămiști, într-o retragere defetistă sau, mai rău, vreo poziție strident reacționară...

Uneori, chiar mi-aș fi dorit să nu fi existat povara aceasta simbolică. Ferice de aceia din zona artelor vizuale care pot scrie texte fabuloase și nu au simțit nevoia de a parcurge ceva din ceea ce o parte sau alta a lumii literelor românești ar considera „representativ”. De exemplu, am citit o carte în engleză, „False Hours”, de Adriana Gheorghe, care nu seamănă cu nimic altceva (pe alocuri poate îmi aduce aminte de ceva din șarmul și sintaxa lui Gertrude Stein), pare că vine de nicăieri. Îmi place să citesc o asemenea carte și mă exasperează că nu am putut scrie până acum o astfel de carte pe care mi-ar fi plăcut s-o citesc și cumva s-o redescopăr de fiecare dată. Poate va suna ca o fantasmă transumanistă dubioasă, dar regret că nu mă pot „clona”, astfel încât să fie literalmente o multitudine de „eu” – o grupare, o generație, dacă vrei – care să ducă scrisul meu în toate direcțiile pe care le-ar putea dezvolta și să mă scutească de efortul prea mare de a imagina din nimic o familie de heteronimi. Ori de tentativa deloc etică de a-i constrânge pe alții să semene cu mine ca să-mi satisfac dorințele de lector, ceea ce, din păcate, se întâmplă prea des pe la atelierele de așa-zisă scriere creativă!



III. ESEURI

Romulus BUCUR

Frank O'Hara și generația '80. Studiu de caz

O discuție asupra influenței unui autor asupra unei generații (poetice), mai ales atunci când pornește din interiorul acesteia, presupune ceva ce am numit *canon personal*, și pe care l-am atins în (Bucur, 2017: 130-134) și l-am ilustrat implicit, fără a-l numi ca atare, în (Bucur, 2015: 7-34); între autorii discutați acolo, sub eticheta, preluată de la Harold Bloom, *anxietatea influenței*, nu intră și Frank O'Hara, deci referirea la el în cele de mai jos mi se pare legitimă.

Un astfel de canon personal este, prin forța lucrurilor, subiectiv. Nu însă și arbitrar: cine ar recunoaște deschis că o listă de cărți / autori e rezultatul bunului plac? Chiar și atunci când afirmi canonul se face, nu se discută, nu te bazezi pe carisma personală – aceasta variază în timp și, de cele mai multe ori, descrește. Nu ieși cu pieptul gol la luptă, ci te îmbraci în armura lecturilor, îți acoperi fața cu viziera coifului impersonalității, iar pe scut afișezi blazonul principiilor – autonomia esteticului, de pildă.

Adică: până unde e legitimă subiectivitatea, aceasta fiind oricum inevitabilă? Cât din victorie aparține generalului, și cât soldaților săi? Întrebarea nu vine dintr-o perspectivă marxistă (sau, poetic vorbind, brechtiană), ci din convingerea că unii fără ceilalți valorează exact zero. Altfel spus, nici critici fără literatură (i. e., autori), nici literatură fără critici. Alexandru, Cezar, Napoleon, ca să dau doar trei exemple, au avut în spate armate formidabile și comandanți competenți. Care, după dispariția liderului, fie s-au războit între ei, fie au dispărut. Hitler a avut generali competenți, o armată bine pregătită și echipată, și totuși, spre binele omenirii, a fost înfrânt. Pentru că el însuși era incompetent, având însă autoritatea cu ajutorul căreia și-a impus incompetența.

Deci (încă un *deci*): care e baza de selecție a canonului? Instanța care operează selecția? Una individuală, înfruntând riscul arbitrarului, sau, ca la Bloom, una colectivă, instituțională (vorbind de instituția literaturii)? Cu alte cuvinte, marii autori ai trecutului își atrag în orbite autori similari sau de dimensiuni compatibile (mai mici sau egali)?

Apoi (încă o dată), nu vorbim despre un corpus compact de cărți / autori a căror lectură e obligatorie. Într-un anumit sens e, dar nu în acela dogmatic. Cum, de asemenea, ordinea lecturii nu e o dogmă, ci mai degrabă o recomandare. Ca și ierarhizarea internă a corpusului (de pildă, pentru Bloom, Chaucer stă deasupra lui Boccaccio, și aici cred că e vorba de o prejudecată anglo-saxonă, foarte folositoare, între altele, în impunerea lui Shakespeare în poziția de lider absolut). Cu o analogie: literatura ar fi, la scară mondială, echivalentul unei biblioteci naționale,

deținătoare a depozitului legal. Toate cărțile, bune și proaste, de la capodopere la cele mai lamentabile seceții ale unor veleitari. Cu cataloage alfabetice, tematice etc., permițând un număr infinit de trasee de lectură. Cam la fel cu internetul (*Biblioteca Babel* a lui Borges reprezintă destul de sugestiv această situație: labirinturile infinite ale cărților / textelor / cataloagelor de diferite niveluri de cuprindere sunt o concretizare a bazelor de date, a indexărilor acestora, a circulației informației între diferite servere, fără ca utilizatorul obișnuit să conștientizeze acest lucru). A deplânge apariția internetului mi se pare un reflex totalitar: fie te simți rățâcit, copleșit, depășit și ai nevoie de un tătuc care să te ia de mână și să te scoată de acolo (e pădurea obscură; arhitectura lumii, prin care să te conducă Vergiliu, apoi Beatrice e mai degrabă un construct intelectual, o culturală punere în ordine a unei naturi haotice), fie te simți un tătuc care a scăpat frânele puterii (Charles Manson afirma că poate convinge pe oricine de orice, atâta vreme cât controlează sursele de informație).

Și încă: selecția ține și de aleatoriu: cărți permise, cărți pe care ți le poți procura, cărți de care ai aflat, într-un fel sau altul, și pe care te-ai străduit să ți le procuri, cărți peste care, pur și simplu, ai nimerit. Raftul lăsat liber atunci când ne selectăm clasicii (Calvino, 1996: 13).

Cu o judecată de valoare implicită: scrii, de regulă, despre cărțile care ți-au plăcut, ignorându-le voluntar pe celelalte. În cazul unei pronunțări negative, implicit e vorba de o reacție de iritare (maximă); nici aceasta n-ar trebui să constituie un motiv, în afara unei iluzorii funcții pedagogice. Rezervele, de asemenea, pot fi văzute ca o intenție de a remedia câte ceva; dacă, în prima situație, destinatarul e publicul general, în cea de-a doua (cu destule experiențe negative), e vorba de autor sau de o categorie mai generală de autori, în care acesta s-ar încadra.

Perspectiva din care am abordat discuția e cea de *insider*, în complementaritate mai degrabă decât în opoziție cu cea de *outsider*, asociată cu noțiunile de *modestie* și *orgoliu*, analizate de aceeași autoare, și care se pot clasifica în raport cu domeniul specialității ori cu cunoașterea acestui domeniu, pot fi derivate din apartenența la o tradiție dată sau din apartenența la specia umană (Golopenția, 1977: 127).

În domeniul poeziei, dihotomia *insider* / *outsider* îi diferențiază, în intenție cel puțin, pe poeți de exegeții poeziei. Cu alte cuvinte, situarea se face în raport postura de emițător, respectiv, de receptor. E de discutat dacă *insider*-ul, poetul, știe mai multe despre poezie decât criticul sau teoreticianul.

De asemenea, dacă cunoașterea sa este în vreun fel superioară celei a partenerului său de discuție. Cu alte cuvinte, dacă practica (de cele mai multe ori suplimentată de teorie, și anume, de o teorie testată, verificată în repetate rânduri) este mai credibilă decât simpla teorie, combinație (în intenție) rațională a unor idei, de cele mai multe ori preluate pe încredere, caucionate de prestigiul celor care le-au lansat.

O particularitate a formației generației '80, e ceea ce aș numi *cultura antologiilor*. E vorba de un fenomen de, să-i spunem, sincronizare, întrucât antologiile de poezie americană care circulau în România anilor '70 erau, prin forța lucrurilor, tot americane: în primul rând, diverse ediții din *Norton Anthology of Modern Poetry*, apoi, probabil, pentru că, după incendiul Bibliotecii Centrale Universitare din decembrie 1989, singura resursă accesibilă e memoria, cea a lui Donald Allen, *The New American Poetry*, și, cu siguranță, cartea-cult a generației, (Fauchereau, 1974), care, fără îndoială, funcționează și ca antologie. E de menționat și (Fauchereau, 2016), fie doar ca test al durabilității influenței poeziei americane, dincolo de generații, biologice și culturale.

Cu o generație (biologică, cel puțin), mai târziu, aceeași observație în legătură cu antologiile de poezie în general, cum ar fi (Baconsky, 1972), (Doinaș, 1988) e făcută, un pic patetic, în (Vancu, 2013).

Sfârșitul anilor '70 – începutul anilor '80 înseamnă și apariția primelor antologii de poezie americană în limba română: (Caraion, 1979), cu următoarele titluri aparținând lui Frank O'Hara, *Inima mea*, *Autobiographia literaria*, *Odă: Salut poezilor francezi de culoare*, *Chez Jane* (pp. 533-536), (Teodorescu & Negoșanu, 1980), cu *Un pas mai departe de ei*, *Poem* [Ura este una din multiplele reacții] (pp. 182-184), ca și a unei selecții reprezentative din poezia sa (O'Hara, 1980), datorate lui Constantin Abăluță și Ștefan Stoenescu. O mențiune aparte merită antologia de uz didactic a Rodicăi Mihăilă, (Mihăilă, 1977), realizată în principal pe baza antologiei Norton și accesibilă, în principiu, studenților de la engleză, specialitatea principală sau secundară. Tot aici (Guterman – Polonskaya – Fedoseeva, eds., 1977), (Sullivan, 1978), (Hoover, ed., 1994), antologii care l-au marcat direct pe autorul rândurilor de față.

Tot acum apar și antologiile în care acesta nu figurează: (Levițchi & Dorin, 1978), (Ivănescu, 1986); în ceea ce o privește pe cea de a doua, e de menționat că numele său este pomenit în nota biografică a lui John Ashberry, drept „cel mai cunoscut la un moment dat” reprezentant al școlii newyorkeze (Ivănescu, 1986, 345).

Prima trecere în revistă a influenței lui Frank O'Hara e de găsit în (Cărtărescu, 1999), care remarcă personismul acestuia: „personismul dezlinat al lui Frank O'Hara” (Cărtărescu, 1999: 88), identificat mai departe cu biografismul, deși nu ni se spune care e diferența dintre acesta și poezia biografică (sau confesională) în linia Lowell – Sylvia Plath – Berryman: „«personismul» lui Frank O'Hara sau de ceea ce, în poezia anilor '80, s-a numit «biografismul»” (Cărtărescu, 1999: 287), „*Personismul* (termenul lui O'Hara) sau «biografismul», cum prefer să-l numesc, este una dintre cele mai pertinente distincții dintre poetica modernistă (a *impersonalității actului creator*, a *corelativului obiectiv* interpus între trăirile personale ale poetului și expresia lor din poem) și cea postmodernă”. (Cărtărescu, 1999: 315), „Poemul biografist este spontan și aleatoriu, «a meditation in

an estate of emergency» (sic), după expresia aceluiași O'Hara" (Cărtărescu, 1999: 393).

Când vine vorba de autori, aceștia sunt Cristian Popescu (Cărtărescu, 1999: 393), Richard Wagner (Cărtărescu, 1999: 397), Emil Paraschivoiu (Cărtărescu, 1999: 442), Mircea Ivănescu (Cărtărescu, 1999: 153, 315), Simona Popescu (Cărtărescu, 1999: 164) și, colectiv, grupul de la Brașov: „cu experiența aleatorului, a stărilor și a gândurilor cețoase, fugitive, «nesemnificative», dar gândite «în stare de urgență» este în toată poezia grupului brașovean (și nu numai) o influență durabilă" (Cărtărescu, 1999: 164).

Cu referire la acesta, o citare explicită (și ulterioară, ceea ce pare a confirma intuiția inițială) la Andrei Bodi, în poezia *Ultramarină*: „tractorul duduie pe plajă / nu e nimeni doar un copil care-i imită zgomotul și duduie și el / vesel cu capul mare și cu ochelari te / întreb cu ce o fi fost îmbrăcat Frank O'Hara când l-a izbit grapa" (Bodi, 2000: 57).

Într-o sinteză dedicată poeziei generației '80, Emilia David vorbește despre „direcția «hard», «prozaistă», («personistă») inițiată în literatura română contemporană de Mircea Ivănescu sub influența lui Frank O'Hara, direcție foarte productivă începând din anii '90" (David, 2016: 21), după care, analizează poezia lui Romulus Bucur, punând-o, la început, în relație cu Frank O'Hara (David, 2016: 158 sq.).

Tot la acesta, sunt remarcate ecourile lui O'Hara: „Firescul și predispoziția pentru instantaneul liric, în genul lui O'Hara, sunt notele definitorii ale lui Romulus Bucur din *Dragoste & bravură*" (Popescu, 1998: 34), „Poate pentru că Romulus Bucur este și admirator al unui poet modernist ca Wallace Stevens, chiar dacă versurile sale amintesc, după cum s-a observat, îndeosebi de «simplitatea poeziei imagiștilor și mai ales a lui Cummings» ori de personismul lui Frank O'Hara" (Gheorghiușor, 2016) sau, incidental, într-o referire la Traian T. Coșovei: „Nu e, se înțelege, personismul lui Frank O'Hara, sau, dintre colegii de cenaclu, Romulus Bucur" (Ciotloș, 2021: 157).

Influențele poeziei americane (Cummings, Pound, Aiken) asupra lui Romulus Bucur (Cărtărescu, 1999: 152) sunt în general corecte, deși Aiken ar trebui privit mai degrabă ca aspirație. S-ar adăuga, din perspectiva *insider*-ului, biografismul lui Lowell (și de aici dificultatea asimilării cu personismul); la momentul debutului, O'Hara nu era prezent (cel puțin nu în mod conștient) ca influență, decât, eventual, în finalul poemului *Poemul frunză de smochin* (Bucur, 2017: 49-50), ca soluție de încheiere, similară cu cea din *Having a Coke with You*.

O mențiune aparte merită *Why Am I not a Painter*, citită ca o deconstrucție a graniței poezie – arte vizuale, o transgresiune manifestată într-un sens prin *ekphrasis* într-o serie de poeme din (Bucur, 2020), în altul prin poezie vizuală, de la jocuri de paginație la caligrame și poezie concretă. Tot aici intră, din nou, modelul lui *Having a Coke with You*, prin referința la opere binecunoscute din domeniul artelor vizuale, în *Nike de*

la Samothrace (Bucur 2020: 103); influența concurentă, aici și în alte părți, e *no ideas but in things* a lui Williams.

Ideea de rescriere, *explicită*, a unui poem, *Melancholy Breakfast*, apare *** (micul dejun) (Bucur, 2018: 43).

De asemenea, la confluență cu „after all, only Whitman and Crane and Williams, of the American poets, are better than the movies" (Hoover, ed., 1994: 633) și *Industriei filmului în criză* (O'Hara, 1980: 54-56), ideea de citat cultural din filme de toată mâna, de la capodopere la filme doar celebre sau intrând, din motive subiective în același canon personal. Să zicem, în seria de *cîntecel*_(e), referința niciodată explicită la un personaj gen Ally McBeal (Bucur, 2017: 133-164, *passim*). Telefonul – „I went back to work and wrote a poem for this person. While I was writing it I was realizing that if I wanted to I could use the telephone instead of writing the poem, and so Personism was born" (Hoover, ed., 1994: 634), mai apoi internetul, telefonul mobilă, rețelele sociale toate incorporabile ideii de *personism* (Notă: în ciuda autointitulării drept *manifest*, textul mi se pare mai degrabă o consemnare a experienței proprii, deci relevant pentru o poetică ce poate fi adoptată și, firește, adaptată).

Și, pentru a încheia, ideea că „[The] poem is at last between two persons instead of two pages" (Hoover, ed., 1994: 634) e cea care stă ca structură de profunzime a volumelor *DRAGOSTE & BRAVURĂ* (Bucur, 2017: 91-131), *Cîntecel*_(e) (Bucur, 2017: 133-164), *Despre prieteni & singurătate* (Bucur, 2020).

Referințe:

a. Surse primare:

1. (Baconsky, 1972), Baconsky, A. E., *Panorama poeziei universale contemporane*, București, Albatros, 1972.
2. (Bodi, 2000), Bodi, Andrei, *Studii pe viață și pe moarte*, Pitești, Paralela 45, 2000.



3. (Bucur, 2017), Bucur, Romulus, *Opera poetică*, București, Cartea Românească, 2017.
4. (Bucur, 2018), Bucur, Romulus, *Odeletă societății de consum*, București, Tracus Arte, 2018.
5. (Bucur, 2020), Bucur, Romulus, *Despre prieteni & singurătate*, București, Tracus Arte, 2020.
6. (Caraion, 1979), Caraion, Ion, *Antologia poeziei americane*, București, Univers, 1979.
7. (Doinaș, 1988), Doinaș, Șt. Aug., *Atlas de sunete fundamentale*, Cluj-Napoca, Dacia, 1988.
8. (Guterman – Polonskaya – Fedoseeva, eds. 1977), Guterman, N. G., N. K. Polonskaya & D. A. Fedoseeva, eds., *Reader in Modern American Literature (the 40's – the 50's)*, Moscow, Higher School, 1977.
9. (Hoover, ed., 1994), Hoover, Paul, *Postmodern American Poetry*. A Norton Anthology, New York – London, W. W. Norton & Company, 1994.
10. (Ivănescu, 1986), Ivănescu, Mircea, *Poezie americană modernă și contemporană*, Cluj-Napoca, Dacia, 1986.
11. (Levițchi & Dorin, 1978), Levițchi, Leon – Tudor Dorin, *Antologie de poezie americană de la începuturi până azi*, vol. II, București, Minerva, 1978.
12. (Mihăilă, 1977), Mihăilă, Rodica, *Antologie de poezie americană. Secolul XX*, București, Centrul de multiplicare a Universității București, 1977.
13. (O'Hara, 1980), O'Hara, Frank, *Meditații în imponderabil*, București, Univers, 1980.
14. (Sullivan, 1978), Sullivan, Nancy, *The Treasury of American Poetry*, New York, Doubleday & Company, 1978.
15. (Teodorescu & Negoșanu, 1980), Teodorescu, Virgil – Petronela Negoșanu, *Lirică americană contemporană*, București, Albatros, 1980.
- b. Surse secundare:
 1. (Bloom, 2008), Bloom, Harold, *Anxietatea influenței. O teorie a poeziei*, Pitești, Paralela 45, 2008.
 2. (Bucur, 2015), Bucur, Romulus, *Opus Caementicium*, Brașov, Editura Universității Transilvania, 2015.
 3. (Calvino, 1996), Calvino, Italo, *Pourquoi lire les classiques*, Paris, Seuil, 1996.
 4. (Cărtărescu, 1999), Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, București, Humanitas, 1999.
 5. (Ciotloș, 2021), Ciotloș, Cosmin, *Cenacul de Luni. Viața și opera*, București, Pandora M, 2021.
 6. (David, 2016), David, Emilia, *Poezia generației '80: intertextualitate și „performance”*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2016.
 7. (Fauchereau, 1974), Fauchereau, Serge, *Introducere în poezia americană modernă*, București, Minerva, 1974.
 8. (Fauchereau, 2016), Fauchereau, Serge, *Introducere în poezia americană modernă*, ed. a II-a, revăzută și adăugită, București, Tracus Arte, 2016.
 9. (Gheorghisor, 2016), Gheorghisor, Gabriela, „Poezia rezistenței”, *Ramuri*, 2 / 2016.
 10. (Golopenția, 1977), Golopenția, Sanda, „Contribution à la doctrine des sémiotiques”, *RRL-CLTA*, XIV, 1977, nr. 2, 117-130.
 11. (Golopenția, 1988), Golopenția, Sanda, *Les voies de la pragmatique*, Saratoga, Anma Libri, Department of French and Italian, Stanford University, 1988.
 12. (Popescu, 1998), Popescu, Adrian, „Fazele erosului”, *Vatra*, XXVII, nr. 3 (324) / 1998.
 13. (Vancu, 2013), Vancu, Radu, „Antologiile formatoare”, *Mistica poeziei. Lecturi în literatura contemporană*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2013, 56-58.

Amalia COTOI

Modernismele secolului 21. Problema periodizării și cazul românesc Criza conceptelor operative

Modernitatea este astăzi, mai mult, poate, ca oricând, o categorie aflată în instabilitate teoretică. Mai întâi, pentru că procesul de globalizare a capitalului, accelerat după căderea comunismului în Europa de Est¹, i-au urmat disoluția temporalității istorice post(-) moderne² și manifestarea voinței de regenerare a ideii de modernitate. Poziția conceptuală ocupată de postmodernitate a fost preluată, alternativ și parțial, de varii termeni, precum *a doua modernitate*³, *modernitate lichidă*⁴, *modernitate globală*⁵, *hipermodernitate*⁶, legați de circulația și transformările capitalului din anii 1970 încoace, dar și de proliferarea tehnicilor de de-realizare a lumii concrete, prin televiziune⁷ și apoi prin digitalizare. Dacă acești termeni au putut fi mai mult sau mai puțini asimilați postmodernității, în epoca post-9/11, în care asistăm printre altele la întoarcerea Istoriei și la intensificarea conștientizării catastrofelor ecologice, un alt termen ambiționează depășirea impasului în care intraseră dezbaterile din jurul binomului modern/postmodern. Este vorba despre *contemporan*, folosit fie ca substantiv articulat, „contemporanul” („the contemporary”/ „il contemporaneo”)⁸, fie ca adjectiv al artei prezentului, „artei contemporane”⁹, care ocupă de acum poziția vacantată de postmodern/ism/itate. *Contemporanul*, însă, nu se configurează ca o „modalitate estetică”¹⁰ (Jean-Luc Nancy) sau ca o „funcție a literarului”¹¹ (Peter Osborne) de care depinde inteligibilitatea operei de artă și încadrarea ei într-un circuit al valorilor comune, ci ca o „categorie” sau ca un „registru conceptual”¹², care, pentru a da seama de „procesul de transformare și de apariția noilor structuri de temporalizare ale istoriei pe care acesta le implică”¹³, nu poate funcționa separat de *modernitatea globală*, cea de-a doua categorie a timpului istoric, conform lui Peter Osborne. „Pe scurt, [notează acesta – n.m., A.C.] dacă modernitatea este cultura temporală a capitalului (conform lui [Fredric] – n.m., A.C – Jameson), în interiorul formei sale actuale, contemporaneitatea este structura temporală care articulează unitatea modernității globale”¹⁴. Urmașă a *modernității (capitaliste)* a secolului al XX-lea, categoria dinamică, mereu reînnoită a *modernității (globale)* (a) mileniului al treilea nu poate surprinde unitatea procesului istoric decât prin stabilirea unei relații cu actualitatea, trăsătura principală a contemporaneității, o contemporaneitate care își autoreglează din mers relația prezentului cu trecutul (Obsourne)/ a proximității cu distanța (Agamben) în interiorul unui prezent devenit „o ficțiune operativă”¹⁵.

Registru conceptual format astfel din cuplul modern-contemporan¹⁶ (*modernitate globală*/

contemporaneitate (globală)), format unul în continuarea celuilalt, dar și unul cu celălalt, se sustrage logicii lui *tertium non datur* impuse de dialectica vechi-nou, clasic-modern, modern-postmodern (ca fiind structuri „subiective produse obiectiv”¹⁷, independente, separate) pentru a propune regândirea, mai ales în scop euristic a înseși ideii de *modernitate* de pe pozițiile *contemporanului*.

În al doilea rând, granițele modernității devin tot mai laxe astăzi și datorită resemantizării propuse de antropocen, noua eră geo-istorică a umanității, în care asumarea efectului agentului uman asupra mediului a transformat *modernitatea* într-o perioadă eminamente nocivă, prin dependența pe care a creat-o (și pe care continuă să o întrețină) față de combustibilii fosili¹⁸. Când un gânditor celebru astăzi ca Bruno Latour afirmă (prin titlul devenit slogan) că „nu am fost niciodată moderni”¹⁹, el nu neagă existența modernității în sine, pe care o înțelegem în studiul de față în termenii definiți de Adrian Marino ca fiind „calitatea de a fi modern”²⁰; ce spune antropologul, de fapt, e că *modernitatea*, văzută ca o perioadă istorică întinsă pe mai bine de patru secole, din Renaștere până la cel de-Al Doilea Război Mondial, a eșuat din cauza propriului radicalism purificator, enunțat în literă, dar încălcat mereu în practică. Cosmologia modernului, conform lui Latour, guvernată de separarea naturii de cultură, a universalului de manifestările lui locale, a subiectului de obiect, dar și de lipsa de transparență a acestor segmentări ale realității, e marcată de neputința modernului de a se gândi pe sine²¹. Cu rădăcini în lumea modernă a realității obiectelor controlată de știință, pe de o parte, și a realității pur subiective a trăirilor, asupra căreia știința refuză orice priză, *modernizarea*, definită de Latour ca „o direcție inevitabilă a istoriei”²², proiectată mereu în viitor, se vede silită să vireze înspre *ecologizare*. Ca dimensiune temporală non-binară, activată de principiul reluării – reluarea a ceea fusese prost conceput și, ca urmare, retras de pe piață – ea vine să reviziteze ruinele modernizării, propunând reconstrucția ca sustenabilitate, în locul ctitoriei pe teren viran a *modernizării*. Consider că periodizarea atât a procesului (*modernizarea*), cât și a „calității de a fi modern” (*modernitatea*), cu care operează Latour, uneori imprecis – întrucât nu ține seama de istoricitatea culturală a termenului de *modern* – are două atuuri fundamentale, și anume 1. repune în discuție cuplul *modernitate/modernizare*, pe care postmodernitatea părea să-l fi clasat, din perspectiva ecologizării (ca versiune a contemporanului, dincolo de binomul natură/cultură), și 2. extinde limitele modernității dincolo de cel de-Al Doilea Război Mondial, prin contaminarea semantică dintre *modernizare* și *modernitate*.

„Arta modernizării”²³ sau *modernismul*, termenul cultural din familia *modernului*, a *modernității* și a *modernizării*, aflat într-o relație conceptuală intimă cu acestea din urmă, e confundat adesea cu attribute ale *modernului* precum „noutatea”, „actualitatea”, „progresul”, „inovția”, „industrializarea”, termeni asociați în general realităților socio-istorice, și nu manifestărilor estetice ale unei epoci (vezi Adrian Marino,

Modern, modernism, modernitate). Imobil multă vreme din unghiul periodizării, *modernismul* „se deschide” astăzi, alături de *modern/modernitate*, analizat pe verticală și pe orizontală deopotrivă, fiind supus (și el) reluării în serie infinită. Responsabilă de această schimbare de perspectivă e mișcarea de globalizare a studiilor literare/culturale în general și reorganizarea umanioarelor pe clustere de „studies”, ceea ce a dus la apariția „studiilor moderniste” (*Modernist studies*). Terenul cel mai vast este ocupat în ultimii ani de retorica transnațională²⁴ (vezi Douglas Mao, Rebecca L. Walkowitz²⁵, Jessica Berman²⁶), care, deși în continuare legată de cadre naționale, a lărgit câmpul modernismului dincolo de diadele asimetrice ale centrului imperial occidental și periferia colonială nonoccidentală, conducând la reteritorializare, la decanonizare și la descentrarea axei euroamericane într-o constelație dinamică a obiectelor de studiu. În raport de interdependență cu detașarea modernizării de occidentalizare (vezi teoria „modernităților multiple”, de S. N. Eisenstadt²⁷), termeni considerați multă vreme în raport sinonimic, dinamica proliferantă a modernismelor aduce în prim plan, în ultima vreme, modernisme considerate până de curând fie periferice, cum ar fi cele caraiman, balcanic, idiş, japonez, sub-saharian, persan etc. (vezi *The Oxford Handbook of Global Modernisms*²⁸ și *Modernist Archives. Global Modernists on Modernism: An Anthology*²⁹), fie centrale, ca de pildă cel irlandez sau cel francez, regândite plecând de la conjuncturi și texte necanonice (vezi *Irish Modernisms Gaps, Conjectures, Possibilities*³⁰ și *Une saison dans le roman: Explorations modernistes: d'Apollinaire à Supervielle (1917-1930)*³¹).

Relaxarea limitelor spațiale ale modernismului a fost însoțită și de o regândire a „eurocronologiei”³², concretizată adeseori în tentative de reperiodizare. În *What Ever Happened to Modernism*³³, de exemplu, Gabriel Josipovici împinge limita inferioară a momentului istoric al modernismului până la publicarea de către Cervantes a celebrului roman cavaleresc *Don Quijote de La Mancha*. Seismul reperiodizării prinde avânt în noul mileniu, pe fundalul noilor realități istorice și conceptuale (enumerate până acum), însă e important de reținut că astfel de impulsuri circulau deja în postbelicul euroamerican, o perioadă a definirilor *post factum* ale modernismului artistic. Harold Rosenberg (*The Tradition of the New*, 1959) și Ihab Hassan (*POSTmodernISM*, 1971) atrag atenția încă din al șaselea deceniu al secolului trecut asupra unui modernism ineputabil, ale cărui versiuni continuă să existe în prezentul anilor '60-'70.

În spațiul românesc, Adrian Marino notează în 1969 nu numai că „fiecare epocă vine cu propria sa formulă modernă”³⁴ și că deci se consideră modernă față de cea anterioară, dar și că e posibil ca fiecare națiune/epocă să aibă propriul său modernism (înțeles în sens estetic) – „nu este exagerat a crede că fiecare literatură, epocă sau perioadă spirituală are sau afirmă «modernismul» său. «Libertinii», «modernii» din timpul *Querelle*-ei, «enciclopediștii» etc. au reprezentat, în diferite faze istorice, forme specifice de «modernism»,

azi fără îndoială desuete. De unde necesitatea definirii continue, mereu atente, a modernismelor, în funcție de toate particularitățile specifice ale literaturii naționale. Modernismul românesc este oarecum sincron, nu însă și identic cu modernismul literaturilor occidentale³⁵.

O încercare de relocare cronologică aparține promotorilor unui concept „de epocă” gândit ca alternativă a contemporanului: metamodernismul. Metamodernismul propune ca limitele istorice ale modernismului să rămână în continuare sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, considerând această perioadă literară o arhivă vitală pentru producția estetică contemporană. Plasarea temporalității istorico-literare moderne într-o durată laxă, spun David James și Urmila Seshagiri, ca replică la o logică transistorică, „poate dezistoriciza [modernismul – n.m., A.C.] ca mișcare/curent, dar îl repolitizează ca practică globală, o practică care servește scopurilor instrumentale în contextul circumstanțelor culturale cu care scriitura modernistă nu a fost asociată încă³⁶. Deși metamodernismul nu e (încă) un termen-forță, gândirea istorică pe care o postulează, înscrisă în tendința, cu rădăcini în „noul istorism” (*New Historicism*), de reistoricizare a modernismului printr-o abordare empirică a documentelor și textelor disponibile astăzi în varii formate³⁷, afirmă existența unei periodizări care susține și amplifică fenomenul literar modernist.

Am putea conchide în două moduri această încercare de cartografiere a relansării studiilor moderniste. O concluzie, cea care privește eforturile de (re-)periodizare, ar fi că, așa cum subliniază Fredric Jameson într-un text din 1981, arbitrarul aparține atât periodizării, care e deopotrivă indispensabilă și insuficientă, cât și absenței acesteia, care generează o criză a periodizării și a categoriilor sale subiacente³⁸. O a doua concluzie este însă aceea că revenirea la suprafață a discuțiilor despre modernism nu este numai efectul de reflux al discursului postmodern ca „sfârșit al istoriei” și „victorie a binelui democratic”, ci mai ales al recapitulării mult mai atente a istoriei recente atât în extensie geografică trans-europeană, cât și, în extensie teoretică, ca istorie a unor practici moderne.

Modernismul românesc în mileniul trei

Annus mirabilis al modernismului anglo-american, 1922, a fost aniversat anul acesta în România printr-o nouă traducere a romanului lui Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut*, din care a apărut primul volum (tradus de Cristian Fulaș, la editura Cartier), prin reeditarea traducerii lui Mircea Ivănescu a romanului *Ulyse*, de James Joyce (editura Humanitas), plus prin traducerea (încă așteptată³⁹) (a) aceluiași roman joycean în versiunea lui Rareș Moldovan (editura Polirom). La nivel academic, în 7-8 iunie a avut loc conferința *Bucharest Ulysses 100 in June*, organizată de Facultatea de Litere, din cadrul Universității București, iar în 16 iunie, la Cluj-Napoca, la Facultatea de Litere, *Bloomsday* a fost sărbătorit printr-o discuție informală între Rareș Moldovan, Erika

Mihálycsa, Elena Păcurar și Andreea Iacob.

Modernismul românesc, pe de altă parte, e abordat sporadic și adeseori tangențial de-a lungul mileniului trei în mediul universitar. Atât conferința din 2008, de la București, *Modernism and Antimodernism. Theories, Visions, Ideologies, Politics*⁴⁰, cât și cea de la Cluj-Napoca, din 2018, *Temporalities of Modernism*⁴¹, au avut ca nucleu mai degrabă discutarea/regândirea cadrelor interpretative ale studiilor moderniste decât lecturile critice ale modernismului autohton. *Rural Modernism in East-Central Europe*, organizată anul acesta de Cosmin Borza, e, dacă nu mă înșel, prima manifestare de la noi care oferă cadrul internațional propice (fiind online, dar și cu prezentări în limba engleză) unor dialoguri centrate cu precădere pe fenomenul literar modernist din spațiul românesc. Am asistat aici la două tipuri de lectură. În primul rând, lecturile pe orizontală ale unui ruralism interbelic românesc văzut în relație cu fenomenele agrare din aceeași perioadă din Europa Centrală și de Est⁴², care plasează polii producției romanului rural în prima jumătate a secolului al XX-lea. Apoi, lecturile pe verticală, în care temporalități diacronice, precum interbelicul, postbelicul realist-socialist și optzecismul – cu manifestări estetice ancorate în contexte ideologice diferite – comunică prin intermediul transformărilor aduse pentru prima dată în lumea satului de modernitatea capitalistă. Ambele tipuri de lectură vin în continuarea expansiunii transnaționale a studiilor literare românești din ultimii ani. Manifestată până acum în revistele academice și/sau literare transilvănene la modă astăzi, *Vatra* (Tg.-Mureș), *Metacritic Journal* (Cluj-Napoca) și *Transilvania* (Sibiu), dar și în volumul colectiv *Romanian Literature as World Literature*⁴³, expansiunea și aderarea literaturii române la o mișcare post-colonială de relocare a periferiei vizează implicit (și) revizitarea canonului modernismului românesc, cu scopul de a-l înscrie (printre altele) într-un circuit cu acoperire globală și deci cu potențial de adresabilitate unui public internațional⁴⁴.

Într-un spațiu academic în care polii producției teoretice par a fi Transilvania, pe de-o parte, mai ales prin două centre universitare (Cluj-Napoca și Sibiu), și Bucureștiul, pe de altă parte, dacă grupul ardelean încearcă prin abordările transnaționale să pună literatura română de diferite vârste pe o rampă internațională, câțiva membri ai grupului bucureștean organizat în jurul Institutului de Cercetare *G. Călinescu*, își propun să citească modernitatea și modernismul prin grila „antimodernă” a lui Antoine Compagnon, dezvoltată în *Les Antimodernes: De Joseph de Maistre à Roland Barthes* (2005). Cele două studii fundamentale destinate unui public vorbitor de limbă română, care, probabil în afara oricărei intenții, devin astăzi complementare pentru o lectură critică a fenomenului antimodern sunt *Rețeaua modernităților. Paul de Man – Matei Călinescu – Antoine Compagnon* (de Teodora Dumitru, 2016) și *Cealaltă modernă. Antimodernii. Cazul românesc* (de Oana Soare, 2017). *Rețeaua* natural creată de Teodora Dumitru prin intermediul filiației ideatice stabilite între

cei trei teoreticieni din titlu era necesară după o traducere aproape imediată a cărții lui Compagnon în limba română (2008, Editura Art)⁴⁵ și o receptare a conceptului iconic formulat de acesta, care și-a găsit ecou în scurt timp în volumul interdisciplinar *Modernism și antimodernism. Noi Perspective interdisciplinare*, coordonat de Sorin Antohi și publicat în colecția *Addenda* a revistei *Cuvântul* în 2008, cu o contribuție semnată de Sorin Alexandrescu, intitulată *Modernism și antimodernism. Din nou cazul românesc*. Problema conceptului ideologic de *antimodernitate* este, în viziunea Teodorei Dumitru, aceea a relației de interdependență pe care o întreține cu modernitatea duală definită de istoricul francez în volumul din 1990 – „Între *Cele cinci paradoxuri...* și *Antimodernii...*, Compagnon transferă ideea de ambivalență, de paradox sau de aporie dinspre modernitate spre antimodernitate. Din teoria modernității a lui Matei Călinescu, [Compagnon – n.m., A.C.] eludează modernitatea estetică și rămâne cu «ambivalența» ideologică, pe care o declară antimodernă, despărțind-o de pretins monovalentele reacțiune, conservatorism, tradiționalism (...)»⁴⁶ –, motiv pentru care autoarea *Rețelei* consideră că șansele de supraviețuire a termenului la o bursă a conceptelor contemporane sunt infime. Pe linia lui Eugen Simion, din *Întoarcerea autorului*, fiind de părere că „în pofida tiparului ideologic la care face apel [istoricul francez – n.m., A.C.], trăsăturile cheie pentru depistarea antimodernilor rămân, în ultimă instanță, sublimul și stilul (refugiul în scriitură)”⁴⁷, Oana Soare, spre deosebire de Teodora Dumitru, se plasează pe o poziție antimodernă „reinventată, adaptată esteticului”⁴⁸, care să-i permită atât lectura textelor non-literare, cât și a celor literare ale antimodernilor Caragiale, Blaga, Fundoianu, Eliade, Cioran și Steinhardt, considerând teoria lui Compagnon „un instrument de lux [s.m., A.C.] pentru a analiza dispunerea maniheică a polemicilor tradiție-modernitate, care explodează în câmpul românesc de la 1900 și până la sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial.”⁴⁹ Chiar dacă Oanei Soare îi revine meritul pentru cea mai exhaustivă aplicare a antimodernității la realitățile locale, cred că diagnosticul pus de către Teodora Dumitru conceptului lui Compagnon nu numai că e mult mai pertinent, dar, pe lângă faptul că naște o teorie mai lucidă decât cea postulată de istoricul francez, are și potențialul de a descuraja tentative ulterioare de resemantizare nejustificată a termenului în spațiul românesc. Adresat tot unui public vorbitor de limbă română și simptomatic pentru o lectură contemporană a modernismului autohton e și Volumul 1 al *Enciclopediei Imaginariilor din România*⁵¹, care acoperă întregul bazin semantic al literaturii române, de la manifestarea primelor idei iluministe și până la configurările douămiismului literar. Spre deosebire de romantism, clarificat metodologic de Ioana Bot, și de postmodernism, definit tangențial de Mihaela Ursa într-un studiu exhaustiv despre textualismul optzecist, modernismul nu face obiectul direct al vreunui capitol. Cartografierea ruralismului (Cosmin Borza), a citadinismului (Ligia Tudurachi), a psihologismului (Corin Braga) și a autenticității (Adriana Stan), adică a

topoilor al căror centru de incubație e literatura română de la începutul secolului al XX-lea, face, însă, să transpară poziția ocupată de modernism în sistemul temporalităților istorico-literare românești.

În termenii Ligiei Tudurachi, citadinismul de la începutul secolului al XX-lea e compartimentat în cele trei „curente” dominante, și anume „cel simbolist [s.m., A.C.], cu orașul care suprasolicitează și istovește simțurile prin culori, forme și mișcare; cel modernist [s.m., A.C.] [care e sinonim în textul Ligiei Tudurachi cu „modernismul lovinescian”⁵² – n.m., A.C.], interesat de complexitatea și multiplicarea modelelor existențiale, de antrenarea individului într-un proces de fracturare a identității; și cel avangardist [s.m., A.C.], mizând pe energie, vitalitate, frenezie, trepidație și raportul stimulat cu noile tehnologii”⁵³. Urmând configurărilor vieții citadine din romanele realismului-socialist din 1950 până în 1963, recuperările optzeciste, „cu unele prelungiri în anii 1990-2000”⁵⁴, sunt definite de autoarea ca ultime „supraviețuirii”⁵⁵ ale unei realități aflate pe cale de dispariție – „Vechea urbanitate a realității interbelice, dezmembrată și vândută bucată cu bucată, își exhibă, în această proză din anii 1970-1980, ultimele rămășițe, înainte de extincția totală”⁵⁶. Stimulând producția literară până în punctul a ceea ce Ligia Tudurachi numește precaut „al treilea moment istoric”⁵⁷ (a.k.a. optzecismul), dar și dincolo de granițele acestuia, modernismul citadin, alături de cel rural, de cel psihologic și de cel autenticist (vezi studiile autorilor menționați mai sus), se formulează în *Enciclopedia* din 2020 atât ca „supraviețuire”⁵⁸ (Ligia Tudurachi) sau ca „moștenire”⁵⁹ (Gheorghe Crăciun), cât și ca „anticipare” a optzecismului⁶⁰ (Ștefan Firică) și a literaturii contemporane, care devin, în termenii lui Marjorie Perloff, niște momente „în care lecțiile modernismului timpuriu sunt, în sfârșit, învățate”⁶¹. Dacă romantismul „avea să rămână în istoria literaturii ca unul dintre curentele privilegiate în a crea un imaginar rezistent la recitiri ulterioare.”⁶², având în spațiul românesc autoritatea asociată clasicismului, modernismul, extins dincolo de cel de-Al Doilea Război Mondial, iese de-acum din cadrul steril al periodizării rigide și evită pericolul teleologismului și deci al epuizării, devenind predispus la resemantizări ulterioare.

Recapitularea modernității literare e un subiect pasionant pentru critica românească din ultimele decade. Demersul e început de Ion Bogdan Lefter⁶³, care, de pe poziții „postmoderne” asumate, își propune să realizeze un model holistic al modernismului, care să depășească imaginea fragmentată a acestuia conturată de interbelici, în frunte cu E. Lovinescu. Legitimarea nevoii „de a opera retrospectiv cu concepte consistente și clar articulate”⁶⁴, semnalată de Gabriela Omăt în cea mai substanțială antologie a modernismului românesc, e surprinsă și în ceea ce Paul Cernat numește „modernismul retro”. „În afara direcției lovinesciene”⁶⁵ și dincolo de *modernitatea antimodernă* a lui Compagnon, Paul Cernat analizează proiecte românești ale epocii interbelice, precum *La Medeleni*, *Craii de Curtea-Veche* sau *Enigma Otiliei*, care

au modernizat retroactiv mentalitatea secolului al XIX-lea și au dat naștere unui modernism retro(spectiv), opus celui prospectiv, înclinat spre noutate, progres și întemeiat pe categoriile prezentului. Erou modelator, cu rol central în fixarea originilor modernismului românesc, respins de criticii anterior menționați, Lovinescu face subiectul a două volume bazale în înțelegerea fenomenului literar autohton de la începutul secolului trecut. Mai întâi, *Modernitatea politică și literară în gândirea lui E. Lovinescu* (de Teodora Dumitru, 2016)⁶⁶, un studiu cuprinzător, care propune filtrarea modernității literare lovinesciene „civilizatoare și formalizante”⁶⁷ și deci a celebrei teorii a sincronicității prin ideologia la care aderă criticul în scrierile sale. Apoi, *Grup Sburător. Trăitul și scrisul împreună în cenaclul lui E. Lovinescu* (de Ligia Tudurachi, 2019), care este o radiografie sociologică a relațiilor literare din cadrul grupului emblematic al modernismului românesc, considerat de Carmen Mușat „veritabil ferment al modernizării”⁶⁸.

Prima concluzie a eseului de față, pe care l-am structurat într-o parte teoretică și într-o parte analitică deschise, gândite ca vase comunicante, este aceea că inciziile periodizării și problemele conceptuale care vin la pachet cu aceasta nu au luat (încă) în spațiul românesc amploarea pe care o au deja de câțiva ani la nivel internațional, cu toate că atât abordările transnaționale, cât și cele formulate ca supraviețuiri moderne în alte registre conceptuale decât cele de origine par să indice ieșirea modernismului autohton din matca critică săpată până în 1990. Apoi, deși se poate vorbi despre o dinamică a proliferării modernismelor românești în secolul XXI, pe direcția unui modernism global (vezi abordarea transnațională), a unui modernism embrionar, a metamodernismului (vezi *Enciclopedia imaginariilor...*, volumul 1), a antimodern(ism)ului (vezi studiile cercetătoarelor de la Institutului de Istorie și Teorie Literară G. Călinescu), a modernismului pro burghez (vezi cărțile Teodorei Dumitru și a Ligiei Tudurachi) sau a modernismului retro (vezi volumul cu titlu omonim, de Paul Cernat), cred că dialectica estetic/ideologic, formulată în secolul trecut de criticii postbelici, continuă să domine interpretarea interbelicului literar, cu diferența notabilă că astăzi filonul ideologic pare să fie privilegiat față de cel estetic.

Una dintre problemele evidente, dar ale cărei cauze și implicații nu le voi dezvolta aici, este absența aproape integrală din discursul critic românesc din mileniul trei a teoriilor formulate în jurul liricii din prima jumătate a secolului al XX-lea. Probabil legat de predilecția pentru lecturile socio-istorice, modernismul tematizat astăzi e unul legat aproape exclusiv de producția românească interbelică și de arhiva documentară din aceeași perioadă. Propunerea unor soluții rapide pentru depășirea acestui impas nu ar fi utilă, de vreme ce nu vorbim de o problemă matematică cu rezultat fix, indiferent de rezolvare. Totuși, cred că, dacă extragem modernismul din logica epuizării/clasicizării și îl plasăm – reluându-l – într-o relație de continuă negociere cu literatura română, pe de-o parte,

și, cu cea mondială, în context global, de pe poziții românești/europene/Est-Europene/Central-Est Europene, de cealaltă parte, vom reuși să ne croim un drum durabil prin desișul cercetărilor actuale.

Update: „Modernismul lung” și contemporanul

Contemporan cu modernismul, Walter Benjamin este poate cel mai lucid critic al istorismului, tocmai de pe pozițiile materialismului istoric. Fără Walter Benjamin, nu poți fi modern, postmodern, contemporan. În fragmentele postume intitulate *Despre conceptul de istorie*, el scrie că există o imagine a trecutului care „amenință să dispară cu fiecare prezent care nu s-a recunoscut ca fiind desemnat de ea”⁶⁹.

În numărul anterior al revistei *Vatra*, Christian Moraru operează cu două denumiri (cu potențial de conceptualizare) importante pentru discuția de față, legate deopotrivă de cartografierea tangențiale ale modernismului românesc, dar și de tendința de reperiodizare manifestată în studiile literare și culturale de la nivel internațional. E vorba de „modernismul târziu”, care corespunde șaizecismului și care e conceptualizat ca *neomodernism* / *tardomodernism*⁷⁰ (vezi, pentru analogie, *Tardo Modernismo*-ul italianesc) și, mai ales, de „modernismul lung”⁷¹, în care sunt concentrate șaizecismul și optzecismul/postmodernismul. Lanțul modernismului, format dintr-un prim modernism (pe care îl intuim din cel ulterior), urmat de un „modernism lung”, e rupt, conform lui Moraru, prin conflictul (intergenerațional) dintre postmileniali și optzeciști, care s-ar fi soldat (iremediabil și ireversibil) cu „șaizecirea optzecismului”.

Ce spune Christian Moraru, în fond, e că ceasul modernismului românesc, cu ace înținse pe tot parcursul secolului al XX-lea, a încetat să mai bată ora exactă la trecerea (exactă și ea) în mileniul trei. „Noul «pact» cu realitatea contemporană” face ca postmodernismul, „epuizat și repetitiv”⁷², să nu poată explica și transforma prezentul post-tranziției. Literatura de după 2000, legată de optzecism în termenii unei filiații (i.e. „succesore”), e cea care se ocupă de *prezentul/ acum-ul/contemporanul* lăsat de izbeliște de proiectul postmodern. Ce-i drept, contemporaneitatea începe să fie configurată ca praxis literar-cultural și politic prin atenția acordată unui „simț al prezentului și a ceea ce este în el nou”⁷³ odată cu optzecismul. Însă, pe fondul „decuplării de la prezent” a reprezentanților optzecismului din spațiul public, postmodernismul, de-acum clasat și definit în *Șaizecirea optzecismului* în termenii unei *decontemporaneizări*, ajunge să zacă de la o vreme, alături de neomodernism, în groapa modernismului (estetic).

Două sunt problemele pe care le-aș semna aici pentru moment: (1) contemporaneitatea primilor ani de după Războiul Rece nu coincide cu cea curentă. Non-racordarea scriitorilor activi în anii ’80-’90 la agenda noului mileniu (sărăcia, PC, mișcarea LGBT, feminismul) nu înseamnă o lipsă de angajare – ca atitudine pasivă – a acestora la prezent, ci poate semna o anumită distanță

critică față de această agendă. Rămâne de văzut în ce măsura distanța aceasta provine dintr-o fidelitate față de un set de valori pe care le-a formulat și promovat proiectul postmodern sau din inerția care, desigur, poate face ca optzecismul și șizecismul să se întâlnească în aceeași groapă. (2) În ciuda rupturii decisive de modernism, pe care o plasează la cumpăna dintre milenii, căutarea noutății (specifică modernității capitaliste și, prin contaminare, atribuit al modernismului) continuă să facă parte din definiția pe care Moraru o dă contemporaneității „tari” a postmilenialilor ultrarealiști – douămiiștii și postdouămiiștii aduc o „nouă [s.m. – A. C.] estetică” și stabilesc un „nou [s.m. – A. C.] «pact» cu realitatea contemporană”.

Dacă raportarea la noutate a scriitorilor și a vocilor critice care se afirmă după 2000 diferă ca gest și ca atitudine de cea a „modernilor” – fie ei șizeciști sau optzeciști – e o chestiune care, probabil, va face subiectul discuțiilor post-post?-postmilenialilor. Fiecare epocă, generație sau manifestare culturală se vrea, măcar din Renaștere încoace, inovatoare față de cea anterioară. Noutatea se afirmă de fiecare dată printr-un proces de imersiunea totală în prezent, o imersiune care, în termenii lui Agamben, e un act de orbire totală. Ceea ce astăzi este conceptualizat ca fiind „contemporan/eitate”, însă, scapă logicii noului; aceasta, spre deosebire de categoriile cu funcție istorică (i.e. romantism, modernism, postmodernism) are conștiința propriei istoricități în sânul unei tradiții a dorinței de reînnoire, așa încât atenția sa se îndreaptă simultan și consecutiv deopotrivă înspre contextul prezent (socio-politic, cultural, literar) și înspre tot ceea ce îl precede ca material de re-ciclat/re-contextualizat (semantic, critic, cauzistic etc.), în vederea unei realizări mai mult sau mai puțin speculative. Din acest punct de vedere, optzecismului i se poate găsi propria contemporaneitate care nu poate fi judecată retrospectiv ca adecvare/inadecvare la o agendă prezentă. Tocmai de aceea, din perspectiva contemporanului, un „modernism lung” nu înseamnă un soi de ev mediu care nu se mai termină, deși devine intolerabil pentru toată lumea, după cum nici postmodernismul nu se cere neapărat scos din scenă pentru a lăsa să intre noul care așteaptă în culise. Modernismul, ca și postmodernismul sunt, din perspectiva contemporanului, două istoricități cărora respirația nu conținește să li se facă simțită, mereu altfel, vie.

¹ Pentru o expunere exhaustivă, vezi Peter Osborne, *The postconceptual condition Or, the cultural logic of high capitalism today* și/sau Arif Dirlik, *Global Modernity*.

² Care a dominat câmpul conceptual euroamerican pentru două decenii (din anii '80 până în anii '90 ai secolului trecut).

³ Ulrich Beck, *Risk Society. Towards a New Modernity*, SAGE Publications Ltd, US, 1992 (originalul din 1986).

⁴ Zygmunt Bauman, *Liquid Modernity*, Polity, US/UK, 2000.

⁵ Arif Dirlik, *Global Modernity*, în „European Journal of Social Theory”, vol. 6, nr.3, 2003.

⁶ Gilles Lipovetsky, *Les temps hypermodernes*, Nouveau Collège de Philosophie, Paris, Grasset, 2004

⁷ În spațiul românesc, merită amintită aici prima parte a studiului lui Bogdan Ghiu, *Evul Media sau omul terminal*. Cluj, Idea, 2002.

⁸ Giorgio Agamben, *What is an Apparatus and Other Essays*, Stanford University Press, Stanford, 2009. (Publicat, mai întâi, în italiană cu titlul *Che cos'è il contemporaneo?*, și simulat în franceză, în 2008); Lionel Ruffel, Brouhaha. *Les mondes du contemporain*, Paris, Verdier, 2016; Peter Osborne, *The postconceptual condition Or, the cultural logic of high capitalism today*, Verso, Londra, 2018. ()

⁹ Jean Luc-Nancy, *Art today*, și Peter Osborne, *The postconceptual condition Or, the cultural logic of high capitalism today*.

¹⁰ Jean-Luc Nancy, *Art Today*, în „Journal of Visual Culture”, 2010, p. 91.

¹¹ Peter Osbourne, *The postconceptual condition Or, the cultural logic of high capitalism today*, Verso, Londra, 2018, p. 20.

¹² *Ibidem*, p. 34.

¹³ *Ibidem*, p. 34.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 21-22.

¹⁵ *Ibidem*, p. 45.

¹⁶ Pascal Mougin, *Moderne / contemporain – Art et littérature des années 1960 à nos jours*. Presses du réel, Dijon, 2019.

¹⁷ Peter Osbourne, *Idem*, p. 34.

¹⁸ Vezi aici mai ales Isabelle Stengers, *Au temps des catastrophes. Résister à la barbarie qui vient*. La Découverte, Paris, 2009.

¹⁹ *Nu am fost niciodată moderni. Eseu de antropologie simetrică*, tradus în română în 2015, de Bogdan Ghiu, la o distanță de douăzeci și patru de ani de versiunea originală, *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique* (Paris, La Découverte).

²⁰ Adrian Marino, *Modern, modernism, modernitate*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969, p. 117.

²¹ Bruno Latour, *Nu am fost niciodată moderni. Eseu de antropologie simetrică*, Editura Tact, Cluj-Napoca, 2015, p. 62.

²² Vezi *The End of Modernity*, al doilea interviu (2/12) din seria *Interview with Bruno Latour*, disponibil pe <https://www.arte.tv/en/videos/106738-002-A/interview-with-bruno-latour/> până în 23.12.2024.

²³ Malcom Bradbury, James McFarlane, *The Name and The Nature of Modernism*, în „Modernism. A Guide to European Literature 1890-1930”, Penguin Books, UK, 1976/1991, p. 27.

²⁴ Un monument recent al turnurii transnaționale („transnational turn”) e *Oxford Handbook of Global Modernisms*, publicat în 2021.

²⁵ Mao, Douglas și Rebecca L. Walkowitz, *The New Modernist Studies*, PMLA, 2008.

²⁶ Jessica Berman, *Modernist Commitments: Ethics, Politics, and Transnational Modernism*, Columbia UP, New York, 2011.

²⁷ S.N. Eisenstadt, *Multiple Modernities*, în „Daedalus”, vol. 129, nr. 1, 2000.

²⁸ Volum editat de Mark Wollaeger și Matt Eatough, publicat în 2012, la Oxford UP.

²⁹ Volum editat de Alys Moody și Stephen J. Ross, publicat în 2020, la Bloomsbury.

³⁰ Paul Fagan, John Greaney, Tamara Radak, *Irish Modernisms Gaps, Conjectures, Possibilities*, Bloomsbury, New York, 2021.

³¹ Emilien Sermer, *Une saison dans le roman: Explorations modernistes : d'Apollinaire à Supervielle (1917-1930)*, José Corti, Paris, 2021.

³² David James și Urmila Seshagiri, *Metamodernism: Narratives of Continuity and Revolution*, în „Journal of the Modern Language Association of America” (PMLA), 129.1, 2014, p. 90.

³³ Yale University Press, New Haven/London, 2010.

³⁴ Adrian Marino, *op. cit.*, p. 48.

³⁵ *Ibidem*, p. 101.

³⁶ David James și Urmila Seshagiri, *op. cit.*, p. 90.

³⁷ Vezi, de exemplu, Jean-Michel Rabaté și Angeliki Spiropoulou (ed.), *Historical Modernism. Time, History and Modernist Aesthetics*, Bloomsbury, 2021, care face parte din seria de peste patruzeci de volume *Historicizing Modernism*, lansată de Bloomsbury în ultimii ani.

³⁸ Fredric Jameson, *The Political Unconscious*, Routledge, Londra/New York, 1983, p. 13.

³⁹ Posibil ca în momentul publicării acestui articol, traducerea să fi apărut deja.

⁴⁰ Organizată de Sorin Antohi, împreună cu Roger Griffin, Marius Turda și Sorin Alexandrescu.

⁴¹ Organizată de membrii Departamentului de Limbă și Literatură Engleză, Facultatea de Litere (UBB), în colaborare cu Centrul de Cooperare a Romanului Britanic Contemporan și cu Centre for European Modernism Studies.

⁴² Un volum relevant pentru direcția transnațională a studiilor transilvănene de astăzi e *Internaționala periferiilor. Rețeaua avangardelor din Europa Centrală și de Est*, în care Emanuel Modoc regăndește relațiile interliterare din Europa Centrală și de Est din primele două decade ale secolului al XX-lea în raport cu pachetele binomice centru-periferie/Vest-Est.

⁴³ Coordonat de Mircea Martin, Christian Moraru și Andrei Terian, publicat în 2018, la Bloomsbury.

⁴⁴ Un volum axat exclusiv pe un moment (transnațional) al modernismului românesc e *Creolizing the Modern: Transylvania across Empires*, cartea Ancăi Părvulescu și a Manuelei Boată, care urmează să apară în toamnă la editura Universității Cornwell. Autoarele își propun ca printr-o analiză interimperială a Transilvaniei rurale de la începutul secolului al XX-lea să înscrie romanul *Ion*, de Liviu Rebreanu, considerat de majoritatea criticilor postbelici primul roman modern din literatura română, într-o arhivă a literaturii globale și, așa adăuga eu, a modernismului global (Pentru mai multe detalii, vezi rezumatul publicat în numărul 5 din 2022 al Revistei *Transilvania*).

⁴⁵ Cu o prefață semnată de Mircea Martin, în care criticul se întreabă dacă nu suntem în limitele unei proiecții a *rebours* a „antimodernității antimodernilor”. „Nu cumva noi le atribuim [notează criticul – n.m., A.C.] unora dintre predecesorii noștri luciditatea pe care am câștigat-o din experiența istorică și – cel puțin parțial – trăită a modernității, din «suspiciunea noastră postmodernă față de modernism», pe care o evocă Antoine

Compagnon însuși?” (Mircea Martin, *O inițiativă restauratoare necesară*, în Antoine Compagnon, „Antimodernii. De la Joseph de Maistre la Roland Barthes”, Editura Art, București, 2008, p. 6.)

⁴⁶ Teodora Dumitru, *Rețeaua modernităților. Paul de Man – Matei Călinescu – Antoine Compagnon*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2016, p. 273.

⁴⁷ Oana Soare, *Cealalți moderni. Antimodernii. Cazul românesc*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2017, p. 594.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 83.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 77.

⁵⁰ Poate că revelator pentru diagnosticul pus de Teodora Dumitru este și faptul că *Antimodernii* lui Compagnon nu fost până acum tradusă în limba engleză.

⁵¹ Intitulat *Imaginar literar*, coordonat de Corin Braga și publicat la Polirom, în 2020.

⁵² Ligia Tudurachi, *Literatura citadină*, în „Enciclopedia imaginărilor din România”, vol. 1. *Imaginar literar*, coordonat de Corin Braga, Editura Polirom, Iași/București, p. 214.

⁵³ *Ibidem*, p. 214.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 219.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 218.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 220.

⁵⁷ Ligia Tudurachi, *art. cit.*, p. 220⁵⁸ *Ibidem*, p. 218.

⁵⁹ Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, Paralela 45, Pitești, 2002, p. 9.

⁶⁰ În *Strategii ale (de)construcției identitare în proza românească interbelică*, publicat la Editura Muzeul Literaturii Române, din București, în 2019, Ștefan Firică notează: „«Tinerii» interbelici sunt primii care atrag atenția asupra tehnicilor moderne (relatarea la persoana I, memoria involuntară, multiplicarea perspectivelor, autoreferențialitatea, *flashforwardul* și *flashbackul* etc.), anticipând [s.m., A.C.] aparatul textualistă sofisticată a «generației '80».”

⁶¹ Marjorie Perloff, *21st-Century Modernism. The „New” Poetics*, Blackwell Publishers, Malden/Oxford, p. 200.

⁶² Ioana Bot, *Imaginarul romantismului românesc*, în „Enciclopedia imaginărilor din România”, vol. 1. *Imaginar literar*, coordonat de Corin Braga, Editura Polirom, Iași/București, p. 133.

⁶³ Iob Bogdan Lefter, *Recapitularea modernității. Pentru o nouă istorie a literaturii române*, Paralela 45, Pitești-Brașov-București-Cluj-Napoca, 2000.

⁶⁴ Gabriela Omăt, *Modernismul literar românesc în date (1880-2000) și texte (1880-1949)*, vol. 1, Institutul Cultural Român, București, p. 194.

⁶⁵ Paul Cernat, *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, Editura Art, București, 2009, p. 12.

⁶⁶ Studiului Teodorei Dumitru îi e dedicat un dosar în Revista *Transilvania* (nr. 7, din 2019).

⁶⁷ Teodora Dumitru, *Modernitatea politică și literară în gândirea lui E. Lovinescu*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2016, p. 143.

⁶⁸ Carmen Mușat, *Romanul românesc interbelic. Dezbatere teoretice, polemici, opinii critice*, Humanitas Educațional, București, 2004, ed. a II-a, p. 8.

⁶⁹ Walter Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, V, Payot, Paris, 2017, p. 59.

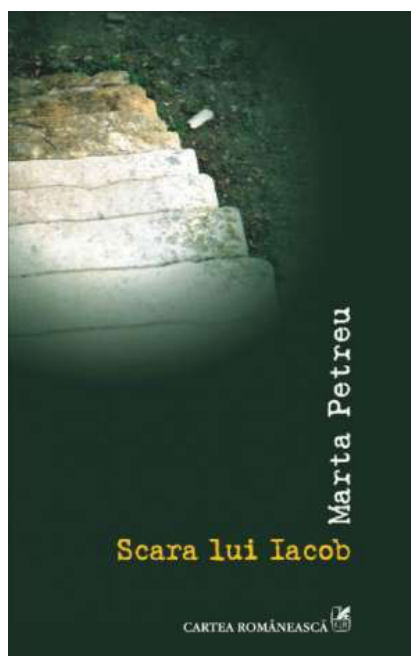
⁷⁰ Primul termen îi aparține lui Ion Bogdan Lefter, iar cel de-al doilea e conceptul propus de Mircea Cărtărescu.

⁷¹ Christian Moraru, *Șaizecizarea optzecismului. Contemporaneitate și decontemporaneizare în literatura română de azi*, în „Vatra”, nr. 9, 2022. (Accesibil la <https://revistavatra.org/2022/10/07/christian-moraru-saizecizarea-optzecismului-contemporaneitate-si-decontemporaneizare-in-literatura-romana-de-azi/>.)

⁷² *Ibidem*.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ *Ibidem*.



Senida POENARIU

Mirajul american între utopie, comunicare intențională și consum subversiv în poezia lunediștă¹

Unul dintre primele elemente pe care le-am sesizat analizând strategiile de revendicare a modelelor în genere și a modelului american în particular din declarațiile, dar și din poezia nucleului de poeți optzeciști lunediști, a fost depășirea anxietăților bloomiene prin adoptarea unui entuziasm nediferențiat al influențelor literare și culturale, o revendicare a unicității printr-o expunere ostentativă a similitudinilor cu un alt spațiu literar². Apoi, se remarcă diversitatea care se adăpostește sub „clopotul de sticlă al unei admirații cam haotice și zgomotoase”³. O foarte scurtă listă a acestora, care păstrează același caracter haotic, ar arăta cam așa: Hugo Friedrich, antologiile cunoscute de poezie modernă/americană, Pound, Eliade (cu *Istoria religiilor*), Beat Generation, John Berryman, Walt Whitman, Woodstock, bluejeans (musai Levi's), Coca-Cola, Beatles, Pink Floyd, Bob Dylan, James Dean și cam toate simbolurile (vestimentare, muzicale, cinematografice etc.) atribuite contraculturii americane. Lista nu se dorește a fi una exhaustivă, ci doar exemplificatoare pentru varietatea acestora, mai ales că, în contextul de față, selecția nu era doar una motivată estetic, ci și, cu un termen tare îndrăgit, *subversivă*. Le-am putea sistematiza în bunuri de consum și bunuri culturale, opțiune care pare nu doar lipsită de imaginație conceptuală, dar și extrem de reductivă și simplificatoare. Însă, dacă privim mai atent contextul socio-politic și economic în care a luat naștere această literatură, vedem că *subversiunea* (fie că vorbim de literatură sau de cod vestimentar/stilistic⁴) are de-a face și cu reglementările pe care statul comunist le-a impus asupra *consumului*. Deposdarea de statutul ontologic de ființă liberă poate începe prin aparent inofensiva restricționare a accesului la anumite produse. Asumția lui Keat et. at., „libertatea consumatorului a ajuns să fie echivalată cu libertatea politică”⁵ (Miles, 1998: 10), prinde contururi foarte concrete. Fie că avem în minte individualizarea socială sau chiar individualizarea culturală, se conturează foarte clar o corelație directă și între libertatea individului de a consuma și libertatea sa de a produce (desigur, mă refer la bunurile „spirituale”/„culturale”, literatură în acest caz).

Contextul socio-politic românesc este cunoscut – un sistem redistributiv (Polanyi, 1957) prin care resursele și, desigur, mijloacele de producție sunt confiscate de Centru, urmând a fi redistribuite după bunul plac. Statul este cel care poate distinge între ceea ce putem numi „nevoie reală” și „nevoie falsă”, în spiritul celor afirmate de Brenda Luthar, conform căreia „această diviziune legitimează o economie morală specifică și o conceptualizare a vieții *autentice* care poate fi folosită

apoi ca bază pentru a clasifica anumite nevoi ca fiind mai *autentice* decât altele (s.m. S.P.)” (Luthar, 2010: 345). (Să nu uităm de obsesia optzeciștilor pentru același concept – autenticitatea în viață și în operă, distincție în disoluție). În această „economie morală”, consumul implică strict satisfacerea nevoilor (biologice, în acest caz) prin alimente „de bază”, fără a cădea în păcatul de a deveni „un instrument prin care oamenii se poziționau unii față de alții” (Firat, 2013: 184).

După ce este numit secretar de partid, în martie 1965, Ceaușescu începe demersurile de a câștiga autonomia pe planul politicii externe, cu alte cuvinte, pentru a ieși de sub controlul Uniunii Sovietice, se orientează spre Occident atât pentru credite, cât și pentru sprijin politic (Shafir, 2020). Aceasta este bine-cunoscuta etapă a „dezghețului” în care are loc deschiderea față de Vest. Pe lângă importarea obiectelor de consum care proveneau din țările occidentale (considerate indicatori ai unui stil de viață „modern”), trebuie menționat că, în 1970, au fost traduse din limba engleză 421 de opere literare și 102 studii de critică literară (Barbu, 2006). Fără a mai insista asupra unei perioade cunoscute, voi menționa că liberalizarea nu a fost determinată de presiunea intelectualilor sau de o dorită remodelare a principiilor ideologice, ci s-a produs ca o consecință a relațiilor dintre România și Uniunea Sovietică (Deletant, 2019).

După 1971, mai precis după vizita din Coreea de Nord, Ceaușescu implementează o mini revoluție culturală cu scopul „modelării conștiinței socialiste” (Shafir, 2020). În decembrie 1971, s-a început deja interzicerea materialelor din Occident, de la ziare la broadcasting (radiodifuzare), care aveau potențial de a periclita într-o formă sau alta interesul statului (Deletant, 2019). Pe la mijlocul anilor '70, întrucât performanțele economice ale României nu sunt cele dorite (Shafir, 2020), se pune și mai mult accent pe dezvoltarea industriei grele în detrimentul industriei de consum (Verdery, 1996: 26). Din anii 1977 prețurile încep să crească, iar raționalizările și restricțiile la anumite produse încep să se manifeste, deși adevărata tragedie începe după anii '80 (Murgescu, 2010: 370). La finalul anilor '70 – începutul anilor '80, orice asociere cu Vestul începuse să fie suspectă sau, cum afirmă Verdery, „A fi împotriva regimului devenise sinonim cu a fi pro-european” (Verdery, 1991: 2). În condițiile în care statul neglijă total nevoile consumatorilor (cantitativ și calitativ), consumul devine „profund politic” (Verdery, 1996: 27). Cu cât lipsurile deveneau mai mari, cu atât se ofereau mai mulți substituenți ideologici (Kligman, 1998: 130). În același timp, cultura și literatura au devenit domenii administrative, bune de planificat și coordonat, fiind îndreptate în folosul partidului, protecționismul cultural era promovat asiduă, iar piața literară (ca și cea economică) era ținută departe de orice influență străină (Verdery, 1991). Desigur, în funcție de relația pe care liderul totalitar dorea să o întrețină cu anumite state, se stabilea și prezența sau absența produselor care proveneau din acel spațiu (Barbu, 2006). Pentru cetățenii români, originea lor exactă era irelevantă. Important e că erau

occidentale.

De la recurența sloganului salvator „Vin americanii!” din anii de după Al Doilea Război Mondial, până la strategia guvernului american în lupta cultural-ideologică împotriva comunismului, se pare că: „Prezența simbolică a Statelor Unite a însemnat atât o influență străină, cât și o construcție locală, un mixaj de produse culturale și ideologice importate de peste Ocean și imagini fabricate în România. În calitate de simbol al Occidentului, America a fost o prezență permanentă în viețile românilor, plasați fără voia lor în tabăra opusă Statelor Unite” (*Ibidem*: 313).

Dacă în anii '50, schimburile culturale și comerciale dintre SUA și România au fost sistate, după invazia Cehoslovaciei a urmat o perioadă de apropiere față de SUA, prin promovarea produselor de consum americane și a stilului de viață asociat acestora, la care se adaugă în 1963 stoparea bruierii postului de radio Europa Liberă, deschiderea fabricii „Pepsi-Cola” la Constanța, în 1967, deschiderea în capitală a primului *club bar* studentesc în care se recrea atmosfera americană, apariția cluburilor și a Festivalului de jazz (1969), iar apoi, în 1969, organizarea expoziției „Pictura americană după 1945”. Importante au fost și campaniile de presă despre turneul mondial al lui Nixon și expediția pe Lună (*Ibidem*: 168-171), precum și „întoarcerea Hollywood-ului”, cum numește Bogdan Barbu procesul de „eliberare” a cinematografiei românești: „În zona televiziunii și a producțiilor de cinematecă, situația era și mai bună: din 1967 și până în 1971, filmele americane au început să ocupe prima poziție” (*Ibidem*: 276). La toate acestea se adaugă și introducerea limbilor occidentale în programele didactice (1963), dar și lecțiile de limba engleză transmise de postul național de radio (1962) sau de Televiziunea Română, în 1967. Odată cu „revoluția culturală” ceaușistă, relațiile cu America și, pe cale de consecință, cu produsele ei *simbol*, se degradează treptat: în '71 Ceaușescu cere ca importul filmelor „decadente, din străinătate, care promovează viziuni burgheze, înapoiate” să fie sistat, rockul este considerat degradant și indecent, iar mișcărilor hippie devin „exponenții decadenței capitaliste” (*Ibidem*: 311). Toată „estetica” asociată acestora, de la părul lung la fustele mini, blugi sau gecii de piele, este, așadar, interzisă.

Majoritatea acestor produse, fie ele culturale sau de consum, au fost de regulă plasate de tinerii optzeciști sub umbrela *contraculturii* americane, iar pentru asta e suficient să ne uităm la „mărcile contraculturale” care apar în declarația lui Ștefan Borbély din numărul dedicat subiectului în *Vatra* sau la modul deloc structurat în care sunt prezentate și încorporate așa-zisele *influențe*. Această *confiscare* le oferea sentimentul unei duble *subversiuni*, un simplu *namedropping* având valențe multiple pentru cunoscători. Este însă de menționat și faptul că această *contraculturalizare* în masă nu a fost doar o decizie asumată și motivată rațional, ci, mai degrabă, s-a manifestat și ca o consecință a *strategiilor* americane de (auto)promovare. Pe de o parte, instituțiile americane au plusat pe stindardul libertății ca mesaj principal atunci când au reușit să pătrun-

dă pe piața culturală a Europei de Est prin intermediul filmelor, muzicii, traducerilor, expozițiilor de artă, vernisajelor etc.⁶, iar pe de altă parte, dincolo de acele „admirații confuze și cam haotice”, emblemele contraculturale au ajuns să fie folosite până la uzură de industria mass-media (Frank, 1997). Așadar, optzeciștii au avut acces mai degrabă la varianta mixată, deja devenită *mainstream*, a contraculturii. Și Alexandru Mușina descrie continuumul cultural și asumarea altei descendențe prin consumul acestor mărci contraculturale: „Da, aveam această naivitate – că e posibil un *flower-power* și în România, în comunism. Nu sesizăm diferența dintre noi și junii din lumea liberă; ascultam aceeași muzică, dansam aceleași dansuri, aveam aceleași valori – care, dimpreună, *ne deosebeau* de cei mai mari cu 10-15 ani decât noi, fie ei vestici, fie ei estici” (Mușina, 2008: 160).

Pentru a înțelege mecanismele inedite prin care un anumit tip de consum – *consumul subversiv* – poate contribui la construirea identității unui grup poetic, am pornit de la percepția lui McCracken asupra motivațiilor consumatorilor care „folosesc semnificația bunurilor de consum pentru a exprima categorii și principii culturale, pentru a cultiva idei, pentru a crea și susține stiluri de viață, pentru a construi noțiuni identitare, pentru a determina schimbări sociale și, totodată, pentru a le supraviețui” (McCracken, 1990: xi). Sunt studii numeroase care privesc consumul subversiv ca „strategie de rezistență” sau „rezistență simbolică în moda tinerilor” (Ronald Strickland, 2002: 4-5) drept „comportament politic” (Scott, 2009) sau ca strategie feminină/feministă „prin care este semnalizată rebeliunea” (Firat & Dholakia, 2005: 84).

În cazul generației '80, se poate discuta despre o etapă formatoare în care identitatea de grup se construiește dintr-o perspectivă mai degrabă sociologică. Este vorba despre acea rețea de consumatori *underground* despre care amintea Barbu: „S-au dezvoltat treptat rețele de «consumatori», în marea lor majoritate tineri, tot mai atrași de produsele culturii populare occidentale. Originile acestor rețele asociate cu muzica americană/occidentală trebuie căutate în grupurile de studenți, intelectuali, persoane din cercurile artistice care încercau să trăiască «altfel» sub comunism. Membrii acestor grupări schimbau între ei cărți, reviste și discuri, practici care au ajuns să dea sens vieții multor români, care le percepeau ca pe un fel de război de gherilă împotriva autorităților. În acest context, a deține astfel de produse, sau abilitatea de a le obține, devine chiar o sursă de prestigiu simbolic în interiorul grupurilor” (2006: 305-306).

Sesizăm aici cu ușurință tendința poezilor aspiranți de a folosi orice material simbolic pentru a proiecta o narațiune identitară (Thompson and Hirschman, 1995). Consumul simbolurilor contraculturale (folosind termenul foarte lax) atașate anumitor obiecte, cărți, filme, muzici etc. a avut rolul construirii identității individuale și colective, urmând aceeași rețetă tipică a rebeliunii proprii oricărei subculturi a tinerilor. Desigur, acestea erau și produse „afective” destinate „consumului emoțional” (Lipovestky, 2006), care aveau capacitatea de a îmbunătăți calitatea

vieții în plină opresiune comunistă. Mai mult decât atât, purtau marca unei declarații directe de adeziune la filosofia Vestului și, pe cale de consecință, de respingere (tăcută) a doctrinei comuniste. În același timp, coeziunea de grup era stimulată și susținută prin acest simț al diferențierii. Identificăm și ceea ce Dick Hebdige numește „comunicare intențională” pentru a descrie modul în care „prin ritualuri distinctive ale consumului, prin stil, subculturile își dezvăluie identitatea secretă și își comunică mesajul interzis” (2002: 103). În cuvintele Magdalenei Răduță, prin întreaga gamă de americanisme și occidentalisme s-a obținut „semnul distinctiv al unei noi generații: au adoptat un stil de viață diferit și au refuzat identitatea impusă prin marea narațiune a moralității socialiste, precum și «noul om», versiunea românească a lui *homosovieticus*.” (2018: 85). Evident, regulile economiei informale se aplică și în acest context, de la achiziția „la negru”, până la expunerea ostentativă (în mod paradoxal, am putea spune, pe cât de secretoasă era procurarea, pe atât de exhibată era afișarea).

Apoi, în cea de-a doua etapă, respectiv cea a creației literare, poeții au folosit în poemele lor *americanisme*, alături de tehnici poetice *beatnice*, ca „un răspuns subversiv, indirect, la ideologia oficială naționalistă, anti-capitalistă, anti-americană” (Răduță, *ibidem*), în timp ce obiectele de lux, simboluri ale capitalismului modernist, erau folosite, de asemenea, și pe post de critici (mai discrete) la criza alimentară și la cea economică (Dumitru, 2018: 274). Mai mult decât atât, „unele poezii de dragoste ale epocii se citeau ca reclame pentru mărfuri americane și occidentale. Injectate cu ironie ambivalentă, aceste texte în care obiectele erotice și cele de brand erau interșanjabile depindeau, pentru efect, de frustrările socio-economice ale cititorului care le dezavua și le estetiza simultan” (*Ibidem*: 275). Despre noua relație de complicitate între scriitori și cititori scrie Lidia Vianu în studiul ei *Censorship in Romania* (1998).

Desigur că pare exagerată o plusare pe implicațiile subversive ale simplei prezențe în literatură a unor obiecte banale precum Kent sau Marlboro, mai ales că memoria noastră colectivă este mai scurtă decât ne-ar plăcea să admitem. Nu degeaba în poemele lui Cărtărescu străinii sunt recunoscuți după țigările lor. Vorbim de timpuri în care un „lider” totalitar, în paranoia lui, avea dreptul să *interzică* folosirea în presă, televiziune etc. a anumitor cuvinte, pe motiv că l-ar fi vizat direct: „întuneric”, „frig”, „foame”, „moș”, „babă”, „moarte”, „cruce”, „preot”, „frică”, „portocale”, „banane”, „cafea” (*Comisia prezidențială pentru analiza comunismului în România*. Raport final: 504).

Nu am căutat dacă apar „portocale” sau „banane” în poemele lui Cărtărescu, însă am regăsit cu ușurință o gamă variată de „produse” occidentale (nu și exclusiv americane, cum spuneam, proveniența lor exactă nu era esențială): Mercedes, Honda, cosmetice Helena Rubinstein, Kent, ABBA, Tequila, Chanel, Coty, Coca-Cola, Blue-Jeans ș.a. Cât despre „numele dragi inimii”, cum le numește Mușina, îi regăsim la Cărtărescu pe Gary Snyder, Donna Summer, Bob Dylan, Natalie Wood, Marilyn, Harrison, Liza Minelli, Dustin Hoffman, Eddy Grant,

Pink Floyd, Led Zeppelin, Santana, Kenny Rogers, Elton John, The Beatles, Jimi Hendrix, precum și nume de străzi sau orașe: New Orleans, Bourbon Street etc. Versuri din Lennon: „I'M A LOSER! I'M A LOSER! AND I'M NOT WHAT I APPEAR TO BE” sau din Corso „We are the imitation of Power”. O ilustrare elocventă a potențialului subversiv pe care îl poate conferi un nume observăm în versurile lui Romulus Bucur: : „...tot ce ai – un bilet de cinematograf / + o revoltă sau așa ceva / (nu scrii jamesdean din teama / conformistă – de a nu fi acuzat / de cosmopolitism) / O, vânătoare de fluturi la marginea autostrăzii! / O, tinerețe tortă stinsă într-o băltoacă!”. Implicațiile numelui „rebelului fără cauză” și repercusiunile etichetei de „cosmopolit” sunt evidente și cunoscute, nu cred că are rost să insistăm asupra lor.

Cum eseu de față se dorește a fi mai degrabă o contextualizare, mai ales că am analizat în altă parte⁷ cum funcționează la nivel textual și care sunt metodele de încorporare a influențelor și confluențelor americane în poezia luniștilor, mă voi opri în continuare asupra unui singur marker identitar: *bluejeans*. Voi exemplifica prin bine-cunoscutele versuri ale lui T. T. Coșovei: „Eu aici sunt un june. O balenă albă într-un estuar de liniște. / Un superstar – / un cruciat al ideii sfinte de Coca-Cola. Și de Blue-Jeans. / Un misionar al spațiilor verzi, democratice” (2010: 47). Și Alexandru Mușina se declară un „prinț al jeanșilor”, o metaforă pentru tinerețe/studentie, iar Florin Iaru, privind retrospectiv, regretă *epoca beat* în care era „alcătuit din tricou, blugi, idei, pancarte, amor, ochelari...” (*Înnebunesc și-mi pare rău*, 1990: 67).

Jeanșii Levi Strauss erau doriți de cetățenii români de toate vârstele, simbolistica lor fiind clară rebeliune sau, în cuvintele lui John Fiske (1989), aceștia erau expresia libertății „de a fi tu însuși/însăși” (1989: 2). Purtarea lor aducea satisfacția „fentării” sistemului (Verdery, 1996: 29). Produsele Coca-Cola aveau semnificații similare. Să nu uităm că „americanizarea” devine echivalentă „*Coca-Colanizării*”, un proces prin care „produsele americane și stilurile de viață bazate pe consum au fost susținute ca ideal aspirațional, în special prin imaginile portretizate de Hollywood” (Miles, 1998: 39). Coca-Cola reprezenta „modul de viață american” într-un mod bizar: pe de o parte avem iconografia clasică a familiei în jurul mesei bogate și, pe de altă parte, Woodstock-ul. Un alt exemplu de versuri în care găsim diferențierea prin vestimentație (și asocierile deja menționate) apare și la Cărtărescu: „... mi te-am amintit în tricoul galben, lăbărat / și eu tot în tricou cam soios, cum am intrat cu tupeu la bulandra. / era antreul plin de gagici încoțopenite/ și tipi la costum. ... / noi parcă eram picați de la Woodstock” (2015: 427).

Reacția stărnită a fost la rândul ei zgomotoasă. În *Săptămâna*, Ciachir afirma: „Răul însă trebuie căutat la Cenuclul studențesc de Luni, unde se promovează poezia în blugi” (Ciachir *apud* Ciotloș, 2021: 79). Eugen Barbu *demască* intențiile poetilor de a „obține libertatea” prin blugi și adidași, însă, strategic, vorbește despre „libertatea cuvintelor”, acuzând o lipsă de rafinament stilistic, și deviind astfel atenția de la posibilele subversiuni politi-

ce: „poezia serială a generației în adidași sau blugi crede că «punerea în libertate a cuvintelor» înseamnă și lăsarea lor în sălbăticie. Trist este că ei, acești trișori lirici, au găsit audiență la niște universitari care, cum am scris mai devreme, nu vor să fie bănuți că au rămas în urmă cu moda...” (Barbu *apud ibidem*: 119).

Într-o țară în care pâinea era raționalizată, optzeciști scriau despre supermarketuri, autostrăzi și bunuri de consum care mai de care mai *apetisante*. Despre utopia abundenței, Caius Dobrescu afirma: „Îmi era extrem de greu să înțeleg ce avea în comun Bucureștiul feeric, presărat cu bunuri materiale și simbolice vestice, din poemele lui Mircea Cărtărescu, cu târgul supradimensiionat și jumulit până nu mai rămăsese din el decât schelăria, pe care l-am cunoscut în studenția mea. [...] «Realitatea» se naștea prin interdicție. Nu este de mirare deci că poeții generației '80 resimțeau ca reale propriile lor fantasme” (2010: 8-9). Adevărate utopii ale culturalizării/americanizării cotidianului oferă T.T. Coșovei, *O pompă hodorigită de benzină* fiind unul dintre multele exemple posibile.

Deși ar mai fi multe de spus, voi încheia această introducere în subiect amintind o altă strategie discursivă (pe care optzeciști precum Cărtărescu, Coșovei și Mușina au preluat-o de la beatnici), și anume anti-limbajul, prin care cei din urmă își expuneau ideologia contra-culturală (Kozakowska, 2011). Printre altele, anti-limbajul dezvoltă dihotomia de tipul Ei/Noi și, în același timp, edifică punerea în contrast a lumilor posibile. În poezia lui Mușina, regăsim atât distincția Ei/Eu/Noi, cât și ciocnirea unor lumi diferite, occidentalizarea și revalorizarea forțată a plaiurilor mioritice din Budila-Express (Teliu-Valley, Hermannsdorf, Întorsura-City, Flot-Royal, Las Crasnas, Barcan, Cité de Sarmache), care exprimă ridicolul recordării la lumea civilizată. Trenul Budila-Express devine un element conector între Est și Vest. Această secvență a poemului ilustrează foarte bine dinamica „paradisului din tomberon” (Al. Mușina), în care sustragerea și auto-iluzionarea aveau loc prin pura transmutare imaginară în alte spații geografice, „mai verzi” și „mai democratice”.

¹ Această comunicare a fost prezentată în cadrul conferinței ALGCR, *Modelul anglo-american în cultura română*, 15-16 iulie 2021

² Senida Poenariu, *De la Beat la Optzecism, un traseu poetic* („Vatra”, nr. 10-11/2013) și în *Melancolie optzeciste: exaltarea influențelor și lectura creatoare* („Vatra”, nr. 4-5/2018)

³ Traian T. Coșovei, „...rolul poeziei nu s-a schimbat prea mult...”, în Gheorghe Crăciun (ed.), *Competiția continuă*, ed. cit., p. 349.

⁴ „Contracultura anilor '60 face parte din rezervorul de frumusețe interzisă al tinereții noastre. Toți am încercat să purtăm plete – vânați fiind, pentru această culpă, inclusiv în sălile de cinematografe de către profesori vigilenți și de către Securitate –, toți purtam celebrul ecuson al bombelor învăluite în rotundul izbăvitor al Soarelui, toți ascultam Beatles (inclusiv *Lucy in the Sky With Diamonds*, piesa de care nu aveam voie să pomenim), toți simpatizam cu Pink Floyd (*The Wall* devenind un soi de religie ilicită, suprapusă peste senzația de clausturare pe care ne-o impunea comunismul) și toți am trăit, măcar glisat,

nostalgic, chemarea eliberatoare a Indiei, unde-l știam pe Mircea Eliade, deși nu mai era de mult acolo. Toți ascultam muzică psihedelică, ne amăgeam erotic cu *Nights in (the) White Satin* și citeam pe ascuns *Howl* sau *On the Road*, din ediții piratate dinspre Germania, fiindcă Făgărașul anilor mei de copilărie și de adolescență avea mulți sași ale căror rude veneau încărcate cu bunătăți interzise, dar aveau și bunul-simț de a ne întreba în prealabil ce anume vrem, să nu ne aducă doar gumă de mestecat și blugi în loc de «narcotice». Toți trăiam frumos, colectiv, puțin apretat (fiindcă orașul nu îngăduia orgii), dar... hippy: bentițe de indieni, șnururi afro, pantaloni evazați și culori: multe culori, ca indiciu al evadării din cenușiu, din obișnuință [...]. Ne zdrențuisem atent marginile jerseelor și eram mândri de stuporea pe care o stărniserăm. Unul dintre colegii noștri, Tiby Páskuy, își vopsise câteva şuvițe de păr în culori baudelairene, nemaifiind lăsat să intre pe poarta școlii. Tiby a fost primul amestec de *dandy* și *hipster* pe care l-am văzut: nu distingeam foarte bine nuanțele, dar revolta ne era de ajuns” (Borbély, Ștefan, *Argument* în „Vatra” nr. 10-11, 2012)

⁵ Toate traducerile din limba engleză îmi aparțin.

⁶ V. capitoul *Diplomație culturală americană în spatele Cortinei de Fier* din studiul lui Bogdan Barbu, *Vin americanii*, Humanitas, București, 2006.

⁷ V. Senida Poenariu, *De la Beat la Optzecism, un traseu poetic*, în revista „Vatra”, nr. 10-11/2013;

Between and Between, a Perspective on the Poetic 80ist Movement, publicată în volumul conferinței „Studies on Literature, Discourse and Multicultural Dialogue”, Ed. Arhipelag XXI, Târgu-Mureș, 2013; *Poezia lui T.T. Coșovei și „spațiile verzi democratice”*, în revista „Vatra”, nr. 3-4/2017; *Grafica poetică: Romulus Bucur și E.E. Cummings*, „Vatra” 8-9/2019; *Mircea Cărtărescu și etapele influenței I + II*, „Vatra” 1-2, 8-9/2020; *O analiză comparativă: Romulus Bucur și William Carlos Williams*, „Observator Cultural”, nr. 1079/2021; *Alexandru Mușina și poezia confesivă americană*, „Vatra”, 10-11; 12/2021; *Longing for the West: The literary utopia of consumption in communist Romania*, „Journal of Consumer Culture”, (<https://doi.org/10.1177/14695405221133270>)

Opere citate:

- Barbu B. (2006) *Vin americanii! Prezența simbolică a Statelor Unite în România Războiului Rece*, București: Humanitas.
- Borbély Șt. (2012) *Argument*, Vatra, nr. 10-11
- Cărtărescu M. (2010) *Postmodernismul românesc*, Buc.: Humanitas.
- Cărtărescu M. (2015) *Poezii*, Buc.: Humanitas.
- Cărtărescu M., Coșovei T., Iaru F. și Stratan I. (2010) *Aer cu diamante*, Buc.: Humanitas.
- Ciotloș C. (2021) *Cenaclul de Luni. Viața și Opera*, Buc.: Pandora M.
- Coșovei T.T. (1983) *Poeme siameze*, Buc.: Albatros.
- Deletant D. (2019) *Romania under Communism. Paradox and Degeneration*. London and New York: Routledge.
- Dobrescu C. (2001) *Inamicul Impersonal*. Pitești: Paralela 45.
- Dumitru T. (2018) *Gaming the World-System: Creativity, Politics, and Beat Influence in the Poetry of the 1980s Generation* în Martin M., Moraru Ch., Terian A. (eds.) *Romanian Literature as World Literature*. New York, London: Bloomsbury Academic
- Firat A., Kutucuoğlu K.Y., Saltik I.A. and Tunçel Ö. (2013) *Consumption, Consumer Culture and Consumer Society*.

Journal of Community Positive Practices, XIII(1): 182-204.

Fiske J. (1989) *Understanding Popular Culture*. London: Routledge.

Hebdige D. (2002) *Subculture. The meaning of style*. London and N.Y.: Routledge

Kligman, G. (1998) *The politics of duplicity. Controlling Reproduction in Ceaușescu's Romania*. Berkeley and L.A.: Univ. of California Press.

Kornai J. (1980) *Economics of Shortage*. Amsterdam: North-Holland Publishing Co.

Kozakowska, K.M. (2011) *Discursive Exponents of the Ideology of Counterculture in Allen Ginsberg's Poems*, Opole: Uniwersytet Opolski

Landsman M. (2005) *Dictatorship and Demand. The Politics of Consumerism in East Germany*. Cambridge: Harvard Univ. Press.

Lipovetsky G. (2006) *Fericirea paradoxală. Eseu asupra societății de hiperconsum*, Iași: Polirom.

Luthar B. & Pušnik M. (eds.) (2010) *Remembering Utopia: The Culture of Everyday Life in Socialist Yugoslavia*. Washington: New Academia Publishing.

Massino J. (2012) *From Black Caviar to Blackouts: Gender, Consumption, and Lifestyle in Ceaușescu's Romania* în Bren P., Neuburger M. (eds) *Communism Unwrapped. Consumption in Cold War Eastern Europe*. N.Y.: Oxford U.P.

McCracken G. (1990) *Culture and Consumption: New Approaches to the Symbolic Character of Consumer Goods and Activities*. Indianapolis: Indiana Univ. Press.

Miles S. (1998) *Consumersim as a Way of Life*. London: Sage.

Mușina A. (2008) *Poezia, teze, ipoteze, explorări*, Brașov: Aula, 2008

Polanyi K. (1957) *The Great Transformation. The Political and Economic Origins of Our Time*. Boston: Beacon Press.

Răduță M. (2018) *Blue Jeans. Red Country. Young Writers in Romania in the 1980's*. Journal of World Literature 3 (2018): 72-93.

Reid C. & Crowley D. (eds.) (2000) *Style and Socialism. Modernity and Material Culture in Post-War Eastern Europe*. Oxford: Berg.

Reid C. and Crowley D. (eds) (2000) *Style and Socialism. Modernity and Material Culture in Post-War Eastern Europe*. Oxford, UK: Berg.

Scott L. (2009) *Subversive consumption: Nineteenth Century Irish Immigrants in America*. Irish, Marketing Review 2: 6-26.

Shafir M. (1983) *Political culture, intellectual dissent and intellectual consent: The case of Romania*. Orbis 27: 393-420.

Shafir M. (2020) *România comunistă (1948-1985). O analiză politică, Economică și socială*, Buc.: Meteor Press.

Thomas F. (1997) *The Conquest of Cool. Business Culture, Counterculture, and the Rise of Hip Consumerism*, Chicago: The Univ. of Chicago Press

Verdery K. (1991) *National Ideology Under Socialism. Identity And Cultural Politics In Ceaușescu's Romania*, Berkely. L.A., Oxford: Univ. of California Press.

Verdery K. (1996) *What Was Socialism, and what Comes Next?* Princeton, NJ: Princeton UP.

Vianu, L. (1998) *Censorship in Romania*. Budapest: Central European UP

Ioana Zenaida ROTARIU

O cameră doar a ei. Spațiul privat ca loc al redefinirii limbajului poetic feminin

În lucrarea mea de doctorat, *Experiența feminității în poezia contemporană românească*, am integrat ideea explorării feminității ca experiență a necunoscutului, pornind de la teoria lui Arthur Rimbaud. Am pornit în acest demers de la a înțelege complexitatea experienței feminității și diversitatea ce s-a relevat prin cele nouă reprezentante în poezia contemporană și extrem contemporană, ajungând, în cele din urmă, la concluzia că un întreg sistem de concepte deja clasificate ar merita a fi regândit.

În acest punct am analizat experiența feminină a scrisului din perspectiva relației cu spațiul. Raportarea în ceea ce privește acest concept are nuanțe diferite pentru fiecare prezentă feminină, astfel că relația scriitoarelor cu spațiul exterior și demarcațiile interioare implicite ale unui spațiu imaginar sau, mai bine spus, imaginat creează răspunsuri variate la teoria celebră datorată Virginiei Woolf.

În 2019, în spațiul românesc, inițiativele publicistice și teoretice au vizat, printre altele, și tema feminismului. Au apărut mai multe volume colective al căror merit este reprezentat de faptul că își propun să recupereze perspective din diferite domenii și arii de cercetare în care femeile activează, aducând în atenție, chiar și la nivel de schiță, imaginea unei istorii recente a femeilor din România – *Nașterea cetățeniei democratice. Femeile și puterea în România modernă* de Mihaela Miroiu și Maria Bucur, Humanitas; *Ea. Perspective feministe asupra societății românești*, coord. Oana Zamfirache, Curtea Veche; *Zoe, fii bărbat! Coduri de gen în cultura României contemporane*, coord. Mihaela Ursa, Paralela 45, și *Dragă Virginia. Scrisori din țara mea*, Black Button Books, *Despre creierul femeii și alți demoni*, ediție de Maria Cernat și Adina Mocanu, Paralela 45 – o incursiune în publicistica Sofiei Nădejde și, nu în ultimul rând, antologii dedicate literaturii scrise de femei: *In the mood for love. Antologia prozei erotice feminine din România* (selecție de Marius Conkan, Paralela 45), *Artă a revendicării. Antologie de poezie feministă* (coord. Medeea Iancu, ediție electronică disponibilă pentru descărcare gratuită) și *Un secol de poezie română scrisă de femei. Volumul I (1990-2019)*, antologie de Alina Purcaru și Paula Erizanu, cu fotografii de Iriz Kovacs, Editura Cartier, 2019.

În această etapă a studiului ne vom opri asupra microantologiei *Dragă Virginia. Scrisori din țara mea*, un experiment în numele Virginiei Woolf, care cuprinde răspunsul a cincisprezece autoare la textul-manifest despre spațiul de lucru al unei scriitoare, *O cameră doar a ei*, publicat în 1929. Acum 90 de ani, Virginia Woolf susținea că orice femeie ar trebui să aibă confort material și un spațiu al ei unde să se retragă și să poată scrie singură, departe

de familie sau alte ocupații casnice. În placheta asociației Black Button, Adela Greceanu, Adina Rosetti, Ana Maria Sandu, Angela Marinescu, Cosmina Moroșan, Diana Bădică, Elena Stancu, Elena Vlădăreanu, Ioana Bâldea Constantinescu, Lavinia Braniște, Mihaela Michailov, Rucsandra Pop, Svetlana Cârstea, Teona Galgoțiu și Tatiana Țibuleac (re)definesc în anul 2019 necesitățile femeii actuale din perspectiva experienței individuale. Cu alte cuvinte, din cele nouă poete cuprinses în teza de cercetare de față, patru dintre ele se regăsesc în volumul dedicat celei care în urmă cu aproximativ un veac scria din salonul comun, unde își primea oaspeții, iar la celelalte cinci – Ana Blandiana, Mariana Marin, Ruxandra Novac, Gabriella Eftimie și Teodora Coman – vom reconstrui scrisorile încă nescrise pe baza interviurilor și prin analiza directă a textelor acestora.

În perioada comunistă poetele – Ana Blandiana, Angela Marinescu și Mariana Marin – au reacționat diferit la constrângerile impuse de sistem, de la a fi femeie, mamă și scriitoare, acestea au avut atitudini care le-au influențat parcursul viitor sau le-au conturat profilul individual în raport cu ideea de libertate și creație.

Svetlana Cârstea debutează individual în 2008 cu volumul *Floarea de menhină*, însă poemul cu același titlu îi apare pentru prima dată în 1995 în volumul de debut colectiv *Tablou de familie* (alături de colegii săi Sorin Gherguț, Răzvan Rădulescu, Cezar Paul-Bădescu, Mihai Ignat și T.O. Bobe), aceasta fiind o metaforă a comunismului care a strâns și stors potențialul creator. Poeta scrie în anii unei libertăți absolute, chiar extreme, raportându-se la o perioadă în care aceasta era doar o utopie. Dacă celelalte trei poete aveau camere aflate la parterul unui bloc comunist, Svetlana Cârstea scrie dintr-o cameră a unui bloc comunist renovat la etajul patru, privind de pe balcon marea deși, în interiorul ei, este prinsă între aceleași dileme ale confesiunii și interogației poetice pe care le traversau și antecesorele ei. Forța de *gravitație* întotdeauna o va apropia și o va izbi de pământ pentru a-i aminti că există camere ocupate fizic, dar locuite fictiv, pe care le părăsim în momentul în care ne conectăm unei alte realități decât cea pe care o trăim.

Adela Greceanu publică în 1997 *Titlul volumului meu care mă preocupă atât de mult*, care captează blândețea serilor din Sibiu, apărând ulterior în antologia lui Marin Mincu, *Poezia română actuală. De la Adela Greceanu la Leonid Dimov*. În 2004, după cum dezvăluie într-un interviu¹, începe să transcrie vocile unor personaje feminine din copilărie și așa îi apare primul roman. Cu alte cuvinte, montează cinci caractere feminine, lăsându-le mai apoi să-și urmeze cursul, ceea ce cumva se întâmplă și în poezie – avem o singură voce feminină, dar poate fi vorba de un montaj, în sensul că se pornește de la fluxul conștiinței care ajunge să modifice realitatea și să o transforme în poezie.

Ruxandra Novac, Elena Vlădăreanu și Gabriella Eftimie publică la secvențe de timp reduse, puțin după începutul anilor 2000-2003, 2001, 2006, iar Teodora Coman așteaptă până în 2012 când apare volumul *Cârțița*

de mansardă la Casa de editură Max Blecher.

Poezia conține de fapt o teorie a transformării, nu a negării în ceea ce privește conceptul de spațiu rezumat la ideea de cameră care încorporează experiența feminină. Este o teză care se aplică spațiului la nivel conceptual, fără a invalida ipoteza emisă de Virginia Woolf. Într-adevăr femeile au nevoie de un spațiu doar al lor de creație, dar acest spațiu se modifică în funcție de prototipul societății în care se dezvoltă și de particularitățile individuale ale fiecărei scriitoare.

Punctul de confluență al celor nouă scriitoare prezente în cercetare, în cazul în care analizăm raportarea, dar și oglindirea în operele acestora, a conceptului de spațiu este aceea că fiecare explorează necunoscutul pornind de la sine, iar spațiul în care aleg să facă asta variază. De menționat ar fi că noțiunea de spațiu utilizată în cele ce urmează are ca scop (re)descoperirea limbajului sau (re) stabilirea relației dintre poezie și limbaj. Spațiul devine, în toate cele nouă cazuri un exemplu fizic, pe care îl putem cerceta și măsura, cât și un spațiu conceptual prin care redefinim feminitatea și caracteristicile acesteia.

Ana Blandiana – O cameră doar a ei: Patria mea a4

Este cunoscut faptul că în cea mai mare parte a timpului Ana Blandiana a avut microfoane în toată casa, fapt care făcea imposibil scrisul în condițiile libertății și intimității. Aceste aspecte au constrâns-o să găsească soluții, uneori scria tocmai pentru că nu putea comunica cu soțul ei, dar niciodată nu și-a pierdut spiritul solidarității și dorința de a recupera în poezie experiențele mai mult sau mai puțin sordide ale realității. *Camera doar a ei* este la Ana Blandiana mai mult un spațiu imaginar decât unul fizic, palpabil, mai ales în circumstanțele descrise. Este reconfigurată o hartă mentală a realității, între trecut și viitor, prin intermediul memoriei. Din fiecare eveniment este recuperată o bucată care a rămas așezată în pliurile neuronale marcate de opresiune, încălcarea libertății și



intimității, cenzură, frică și deznădejde. Lupta se duce și în afara propriului corp, autoarea construind o cameră fictivă în care, din solidaritate și datorie morală față de rămășițele unei demnități îngenunchiate, recompune traseul victimelor unor abuzuri asemănătoare. Inițiativa acestei verticalități dominante în viață și în scris se concretizează mai târziu și prin preluarea unui proiect dedicat acestei idei, ca președinte fondator al Memorialului Victimelor Comunismului și al Rezistenței din municipiul Sighetu Marmației, susținută constant și de soțul ei, Romulus Rusan.

Angela Marinescu – Intimitatea extinsă a unei camere doar a ei

Angela Marinescu, prin natura ei violent contestatară și nealinată niciunui val de gândire sau de mode literare, susține că arta nu trebuie să fie dependentă de un context, creația în sine nu are condiții prescrise în care poate lua naștere. Cu alte cuvinte, poeta demontează teoria spațiului feminin necesar, înlocuind-o cu o teorie proprie, aceea a scrisului tocmai în stare de neputință, lipsă, disconfort. Luciditatea și sinceritatea o transformă pe Angela Marinescu în una dintre cele mai autentice și nonconformiste poete, dar un nonconformism care nu vine din moft și superioritate sau valoare autoatribuită, fiind visceral, inerent manifestărilor sale poetice. Totea, în răspunsul către Virginia Woolf, îi mărturisește acesteia, ca și când s-ar afla într-un dialog, că este o scriitoare sclipitoare, dar că se alintă. Mesajul către cititorul de sex feminin ar fi să se raporteze în termeni masculini la scris, fără a se opri la primul obstacol lamentându-se, ci încercând trucurile obiectivității, scriind până la epuizare fără a invoca scuze și neajunsuri materiale sau sociale. Experiența personală a poetei este marcată de boală, până la 28 de ani suferă de tuberculoză, iar sensibilitatea la plămâni o va urmări întreaga viață. Cu toate acestea naște, chiar dacă riscurile sunt majore și continuă să scrie.

În propriile eseuri, aceasta susține că în afara metafizicii poezia ar rămâne doar literatură și că, în viziunea ei, „cel mai moral spațiu cu puțință ar trebui să fie și spațiul textual, nu numai al iubirii”², insistând asupra ideii că textul sau cuvântul trebuie să genereze, prin ele însele, context, cu alte cuvinte, că poemele trebuie să fie o lume al căror subtext să creeze coerență.

Mariana Marin – Dacă ți se întâmplă să ai o cameră doar a ta / atunci lucrurile se simplifică uimitor^{*3}

Dintre toate poetele, Mariana Marin este, poate, cea care respectă cel mai puțin această paradigmă a camerei. Dacă la Angela Marinescu se observă o raportare aproximativă cu privire la acest concept, la poeta lunedistă varianta aceasta devine neverosimilă. Închisă într-o cameră, Mariana Marin scria despre problemele

exteriorului. Asemănătoare din această perspectivă cu Ana Blandiana, prezențe civice implicate, interesate de „artiștii patriei”⁴ lor, de arta acestora și de propria artă, ambele sunt conștiente că recuperarea demnității se poate realiza și prin intermediul poeziei. Până și poemele de dragoste sunt poeme în care se reflectă traumele societății – „Mă gândesc la tine/ pierdut prin acele orașe ale Europei/ în care eu n-am să ajung niciodată./Revoluția n-a început nici anul acesta/ dar noi continuăm să o așteptăm,/ decembriești cu toții/ pentru că în acest decembrie/ ne-a lipsit zăpada/ așa cum ne-au lipsit și altele.”⁵

Scrișul Marianei Marin unifică partea estetică și partea etică, afirmă Bogdan Ghiu într-un interviu al revistei *Vatra*⁶, în partea etică transferându-se și interese ce țin de zona politicului. Poemele ei sunt scrise, desigur, având la bază experiența unei anumite perioade, dar pot fi aplicate oricărui context limitativ și opresiv, oricărei societăți care traversează o criză – reală, simbolică, identitară, culturală. Poezia cercetează presupusele convenții despre libertate și iese din arealul de confort al unei camere, coborând, literamente, în stradă, printr-o directă și asumată incluziune a metaforei optzeciste.

„ — Să-ți fie frică de cuvântul poet – îmi strigau/ mai demult instinctele mele primare./ El este un fel de domiciliu forțat./ Din el nu te mai poți întoarce niciodată între oameni.”⁷

Svetlana Cârstea – Legile gravitației într-o cameră doar a ei

Curatoarea unei colecții de poezie a editurii Nemira și, la rândul ei, scriitoare, Svetlana Cârstea verifică cu atenție marginile a ceea ce înseamnă libertatea, talentul, camera, banii, literatura feminină, considerându-le „noțiuni volatile, în interstițiile cărora se strecoară multe întrebări și resturi.”⁸ Urmărite în logica evoluției, există o dinamică inefabilă a acestor termeni, ne asigură autoarea, după cum există și o posibil(re)definire a ceea ce înseamnă scrisul și condițiile pe care acesta le presupune. Femeia poate scrie pentru că are o cameră doar a ei, însă poate scrie și pentru că fără scris nu poate trăi sau pentru că poate trăi din scris. De cele mai multe ori femeile scriu, dar veniturile acestei activități sunt foarte greu cuantificabile.

Gândindu-ne la volumul Svetlanei Cârstea scris împreună cu prietena ei, Athena Farrokhzad, noțiunea unei camere doar a ei pare a fi un spațiu lingvistic de intersecție. Dacă scrisul în această cameră ar putea fi reprezentat printr-o diagramă Venn, acesta s-ar afla în punctul de întâlnire a libertății individuale cu libertatea simbolică, lingvistică de care dispune scriitorul într-un anumit moment al istoriei factuale. Cu alte cuvinte, scrisul este o constantă negociere cu formele simbolice ale puterii, cu ierarhiile (auto) impuse, cu forța și talentul personal, toate acestea pentru a găsi o constantă, un punct gravitațional care să surprindă echilibrul, fie chiar și pentru o nanosecundă: „cine poate dovedi că toate acestea rezistă/ la proba apei, a vântului și a focului./că în timpul cataclismelor se mențin definițiile sau nu./ definiția prieteniei./ definiția înaltei trădări.”⁹

Adela Greceanu — Camera în care cuvintele formează o provincie

Adela Greceanu este o jurnalistă și scriitoare ale cărei cuvinte formează o provincie, după titlul din 2014 de la Cartea Românească, *Și cuvintele sunt o provincie*. Fără a se poziționa pe sine într-un spațiu al marginalității, poeta depistează centrul și interesele pe care acesta le conține, constantă fiind acomodarea și reluarea obiceiurilor într-un spațiu de provincie, fapt reiterat în mai multe poezii. Ipoteza situării în universul unui provincialism al gusturilor și trăirilor creează din acesta epicentrul de gândire și observație al volumului. Cu cât este mai atașată de obiecte, de cuvinte, de experiențe, cu atât analiza devine mai subtilă și mai nuanțată. În provincia în care se află a asculta și a privi sunt resursele esențiale din care se naște poezia, limbajul este descriptiv, simplificând realitatea și îngroșând liniile subțiri ale ceea ce nu se vede întotdeauna, dar se poate intui. *O cameră doar a ei* este pentru Adela Greceanu o cameră a empatiei, din care nu este exclusă florăreașă Mariana care își pierde vremea spărgând semințe și urmărindu-i pe copiii ei cum se joacă, nici pe vecinul în vârstă care locuiește sub garsoniera ei, nici pe bărbatul care are musafiri dar care seară de seară îi deschide ușa și o poștește cu echipamentul nocturn să doarmă la el.

Susținând această idee a empatiei în poezie, Adela Greceanu publică un text în microantologia cu răspunsuri la eseu *O cameră doar a ei*, amintind, pe urmele Virginiei Woolf, ceea ce este definitoriu pentru o femeie care scrie – să nu urască, să nu fie furioasă și să nu se teamă, dar mai ales să nu se prezinte în literatură ca victimă. Adevărata creație are nevoie de libertate, nu de competiție și provocare, în sensul unei diplomații necesare în a nu denunța nedreptatea, dar nici a susține dreptatea. Un echilibru al calmului și înțelepciunii cu care poeta este de acord, scrisul fiind un continuu proces de negociere cu experiențele de viață, cu lumea de afară, dar este și o formă de (auto)cunoaștere. Scrisul presupune și o desprindere de condiția (auto)impusă firească a femeii, aceea a fricii și a lipsei de curaj, dar și menținerea unui interstițiu vital între viață reală și limbajul ficțional al cărții tocmai prin această condiție de mediator, de translator a unei provincii pe verticală a „sensurilor necunoscute și nerevendicate.”¹⁰

Ruxandra Novac – Ieșirea din cameră sau scrisul ca viață paralelă mai mică

Într-un interviu din 2018 pe pagina *Dlite*, Ruxandra Novac povestește despre o subcultură japoneză, hikikomori, care presupune un fel de izolare tinerească conștientă – viața se împarte între realitate și camera personajului / tânărului. Rememorând perioada adolescenței, în care se regăsea în acest concept, consideră că tot ceea ce era semnificativ i se întâmpla când era singură, la fel cum identifică scrisul ca un proces derulat tot în singurătate. Mai târziu, la 16-17 ani, citește fragmente în cadrul cenaclului brașovean *Interval* condus de Andrei Bodiu, despre care afirmă metaforic, cu

o distanță critică și emoțională – „Deci agenda, dacă a fost una, a fost cumva să scap dintr-o situație în care intrasem singură și să sparg o anumită membrană (sau «să ies din camera mea»).”¹¹

Conviețuirea într-un spațiu închis doar cu obiectele creează o dorință ilicită de identificare cu acestea, sau de metamorfozare, un transplant energetic dinamic-static – „purtăm rochii demodate, din anii douăzeci/ fiindcă în inimile noastre sîntem de fapt dulapuri/ și sfori/ rochii din mătase și tafta răcoroasă/ fiindcă suntem terminați, terminați.”¹² Poezia devine un pretext de a ieși din zona de confort, dar nu cu întreg corpul sau cu întreaga ființă, doar cu un ochi al observației, asemănător periscopului unui submarin, care studiază, apoi se retrage pentru a-și transcrie concluziile. La fel ca un submarin, poezia Ruxandrei Novac poate pluti la suprafața realității, dar se poate și scufunda la diferite adâncimi, o imersiune poetică între realități – cea exterioară și cea interioară.

Elena Vlădăreanu – Intimitatea scrisului cu laptopul în camera-bucătărie

În sensul ideii de *o cameră doar a ei*, Elena Vlădăreanu are chiar un volum care poartă numele de *spațiu privat*, întrebarea de pe prima pagină fiind un citat din cartea *Sâmbătă* de Ian McEwan – „oare cum mai poți să te bucuri de o oră de liniște fără ca intimitatea să-ți fie invadată de spațiul public?”¹³ Răsturnarea conceptului de intimitate în situația actuală a consumerismului paroxistic și a exhibării generale gratuite transformă semnul a ceea ce înseamnă privat în bun public oferit tuturor spre satisfacție și (auto)validare. Autoarea susține că o femeie care muncește este mai puțin vulnerabilă, însă nu precizează un spațiu specific pentru a desfășura munca, până la urmă ideal este să găsești ceva de făcut și să nu te lași invadat de compozitul amalgamat a tot ceea ce este exterior, oricât de abil s-ar insinua în structura de rezistență a ceea ce fiecare pretinde a nu fi, dar este. În volumele următoare *Non stress test* și *Bani. Muncă. Timp liber.*, spațiul privat capătă o nouă dimensiune de analiză și introspecție – cea a maternității. Prin această lentilă a responsabilităților care se multiplică, a timpului care se diminuează și a resurselor financiare necorespunzătoare cerințelor primordiale, Vlădăreanu deschide o dezbatere sau un câmp de luptă pe care ea singură atacă și tot ea apără. Individualitatea femeii scindată între rolul mamei și cel al scriitoarei aduce în prim plan imagini sau ipostaze în care banii, munca și timpul liber sunt unități interconectate, a dispune de ele te ajută, a nu le avea te forțează să fii din ce în ce mai creativ sau dubitativ. Invenzi noi metode prin care poți controla relația părinte-copil, părinte-părinte, părinte-societate sau inventarizezi pagubele pe care o gestionare pe minus le are asupra familiei și societății.

În realitate, Elena Vlădăreanu mărturisește că nu are nevoie de *o cameră doar a ei*. În selecția de scrisori *Dragă Virginia*, aceasta afirmă că se mulțumește să găsească un loc liber unde se instalează cu laptopul sau seara după ce adorm copiii se refugiază în bucătărie și scrie.

Gabi Eftimie – În anticamera tuturor camerelor

Pornind de la titlul unuia dintre volumele Gabriellei Eftimie, *nordul e o stare de spirit*, ne situăm într-un punct extrem al transformării lumii și limbajului în unități mecanomorfe. *O cameră doar a ei* este de fapt aici o anticameră a tuturor camerelor, o piesă premergătoare celorlalte, asamblată din fragmente și decupaje, o rotiță mecanicizată a unui aparat static. Cu alte cuvinte, un sistem independent, autosuficient care lucrează în gol, fără rezultate vizibile, înregistrând doar variații ale trecerii prin diferite scenarii a unor scheme ce țin de vis și imaginație, de o muncă în regie proprie cu anexe și capturi inegale. Avem de-a face cu o intruziune a masculinizării pe anumite intervale poetice care se construiesc cu rigiditate, dar și cu o revenire prin sofisticarea silogismelor și amalgamarea vizuală, auditivă și senzorială. Poezia Gabriellei Eftimie este un hibrid greu de înscris într-un spațiu specific delimitat, mai degrabă decât de niște necesități uzuale, aceasta are nevoie de fragmente pe care să le (re)întregească sau să le folosească în forma lor inițială. Extrasă din câmpul acesta aproape magnetic de iradiații și fosforescențe lingvistice și discursive avem un construct poetic axat pe zona urbană și cea a artificialității, pe spargerea unor praguri și înlocuirea lor cu dimensiuni neconvenționale ale poziționării și (re)gândirii apropielui, cunoscutului și necunoscutului.

Teodora Coman – Soft guerilla într-o mansardă doar a ei

O cameră doar a ei la Teodora Coman este de fapt mansarda cârțiței. Un întreg proces de metamorfozare se derulează în scopul ascunderii de ceilalți și descoperirii unui nou tip de senzorialism prin explorarea multiplelor formule ale singurătății. Nu neapărat o înstrăinare, cât mai mult o (re)vizitare a ceea ce se credea deja știut, învățat, cunoscut. Experimentând urcarea într-o mansardă, poeta de fapt coboară în cele mai întunecate cotloane ale sinelui, se închide exteriorului și se deschide către o formă compactă, adunată de (re)cunoaștere a propriilor vulnerabilități. Spațiul este regândit în funcție de disponibilitățile emoționale și de sensibilitatea care devine retractilă atunci când intră în contact cu un corp străin. *O mansardă doar a ei* funcționează după principii personale, identificarea cu acest concept este posibilă, dar nu și găzduirea în incinta pe care cârțița cu siguranță nu o stăpânește, cumva fiind stăpânită de mediul în care se retrage, ea urmând prescripțiile spațiului pe care l-a invadat și încearcă să și-l delimiteze ca fiind al ei pentru o mai bună și ușoară acomodare. Mai târziu acest proces al luării în spațiu se dezinhibă. Lupta nu se mai desfășoară doar în podul protejat al unei construcții necunoscute, realitatea izbind din ce în ce mai puternic în pereții de protecție înconjurători. Începând cu cel de-al doilea volum se schimbă coordonatele izolării și reclusiunii sau neacceptarea a tot ceea ce este extrinsec unei cunoașteri temeinice devine acceptabilă. Importul și exportul se transformă de acum pe bazele unei negocieri. Nu renunță la sensibilitatea exacerbată, dar tolerează

„reabilitarea deținuților, a femeilor divorțate, a animalelor cu/ drepturi emancipate, blurată de retorică excesivă.”¹⁴

În loc de concluzii

Feminismul a avut ca punct de interes și această regândire a spațialității în termenii unei deveniri decât a unui fenomen static. Având în vedere că femeile au fost asimilate ideii de corp, corporalitate și materialitate, acesta este un proces care poate ajuta la regândirea vieții corporale și a materialității în termenii filosofiei. Elizabeth Grosz susține că, din perspectiva feminismului, arhitectura și filosofia ar trebui să redea un concept al spațiului mult mai dinamic și mai fluid și că punctul liminar al acestei experiențe aflată la granița dintre cultură și natură ar putea să definească mult mai bine sau ar duce la o înțelegere mult mai bună a categoriilor binare – interior și exterior, sinele și altul.

Până la urmă, afirmă și sociologul francez Alain Touraine în cartea *Lumea femeilor*, scopul căutărilor și al comportamentelor femeilor nu este stabilirea raportului de egalitate, nici recunoașterea diferenței. Există mai mult o negociere sau o ambivalență a egalității și diferenței care constituie teme de cercetare aparținând reflecției morale – „În afirmarea lor de sine este însă ceva mai mult, pentru că diferența trăită de ele nu este cea care le deosebește pe femei de bărbați, ci una care favorizează apariția unei noi morale, a unui nou mod de viață ce se îndepărtează rapid și mult de modelul împărtășit până acum de bărbați și femei.”¹⁵ Această nouă morală este una care aparține scrisului, unei etici creatoare al cărei semn nu mai este fix – nu mai este o luptă politică, culturală sau socială. Este o luptă individuală de (re)definire și (re)grupare a unor principii – cel al solidarității femeilor înăuntrul și în afara spațiului privat, a camerei pe care doar ele o stăpânesc. În studiile de specialitate viața și spațiul privat constituie prin excelență teritorii atribuite femininului, activând, la rândul lor, grija, dialogul, compasiunea. În exemplele pe care le-am urmărit fiecare dintre poete percepe și își descrie propriul spațiu de creație în termeni ușor diferiți, afinitățile electivă între ele reieșind din apropierea a ceea ce le diferențiază, decât din ceea ce le este în mod definitiv specific.

Ana Blandiana invită la cultivarea solidarității ca spirit general, dar nu susține solidaritatea feminină în mod particular. Nu o putem acuza de iresponsabilitate față de propriile idei sau principii, îndemnul este mai degrabă unul al efortului comun de a zădărnici forța răului, însă pentru a lupta autoarea se retrage tot în sine, în spațiul intim pe care l-a înzestrat cu capacități protectoare, proiectându-le apoi asupra societății, asupra patriei sale – „Pornesc în mine în exil./ Tu ești patria mea/ De care nu mai pot să mă apropiu./ Tu ești țara în care m-am născut/ Și am învățat să vorbesc./ Numai pe tine te cunosc în lume.”¹⁶ Scrisul și poezia sunt considerate a fi acte de profund egoism, în interiorul cărora se construiesc adevărate fortărețe imposibil de pătruns și oricât ar fi de dedicate în direcția incluziunii, rămân procese care aparțin profund unei individualități și singurătății sale. Pe de altă parte, Angela Marinescu se situează în

afara acestei camere și în afara modului de gândire care implică antrenarea spiritului civic. Prin raportare la unul din titlurile sale din 1997 de eseuri și critică, *Satul prin care mă plimbam rasă în cap*, acesta descrie spațiul și modul în care trăiește, creează, se revoltă, este conștientă că poartă stigmatul celui bolnav, și îl va purta toată viața, însă nu alege să se închidă într-o cameră lamentându-se, ci își poartă arta prin spitale și sanatorii, unde scrie, chiar și cu mâinile înfășurate în bandaje.

La Mariana Marin, hyperlucidă și hyperconștientă de puterea cenzurii, totul se întemeiază în poezie pe baza unui fond etic. Retragerea în *aripa secretă* pentru a scrie nu exclude atenta monitorizare a faptelor politice, aceasta antrenându-se în montarea unor scenarii salvatoare – „Simțeam primejdia/ așa cum un animal liber/ adulmecă haita/ [...] Știam că voi fi prinsă/ și ei vor învinge. Îmi vor smulge inima/ și mi-o vor mânca cu poftă./ Știam însă că tu îmi vei pune alta la loc.// Iată de ce voi învăța limba patriei tale.”¹⁷ Idealistă în sensul recuperării unui echilibru, scrisul lunedistei constituie granița unei tensiuni între interior și exterior, un mod de a codifica intimitatea, dezvăluind o memorie profundă a revoltei.

Pe altă linie de creație, Svetlana Cârstean construiește cosmosul feminin ca dimensiune a unui spațiu lingvistic, relațiile stabilite între aceste spații urmărind o curbă ascendentă a timpului – „Am crescut odată cu poemele mele. Ele/ m-au învățat lucruri despre oameni și eu le-am învățat pe/ ele lucruri despre poeme.”¹⁸ sau când Athena spune „Cred că în poemele tale ar putea exista o casă/ pentru mine.”¹⁹ Spațiul este mai mult unul interior poemelor decât unul exterior, faptic, descriptibil în termeni pragmatici. În cazul Adelei Greceanu spațiul este un rezultat al combinării imaginației și datelor preexistente ale acesteia – poeta își creează un spațiu familiar, ca un adăpost în care există doar pentru a observa ceea ce se întâmplă în jur și a descrie minuțios, uneori luând decizia de a participa la povestea provinciei: „Mai bine să nu încerci să povestești toate astea cuiva./ Mai bine să privești numai și să asculți.”²⁰

Ruxandra Novac experimentează ideea scrisului ca un pește în burta balenei. Spațiul interior se modifică, în timp ce exteriorul rămâne același – „până la urmă tot ce se cere/ e o bună adaptare a simțurilor”²¹, spusă de o voce a neliniștii și confuziei, a exagerării și suprasaturării. A deveni ostaticul propriei identități și a fi forțat să își asumi această stare reduce speța actuală la întrebarea – *Ce se întâmplă dacă nu ne conformăm?* – și de aici provocarea, cea a posibilităților și ambiguităților. Într-o lume care este o manifestare neîntreruptă a suferinței, poezia își caută locul, deși se află în declin, la fel ca limbajul. Aceasta este o posibilă ecografie a poeziei Ruxandrei Novac, a unei stări de asediu în care „pielea explodează uneori ca într-un oraș/ după război.”²²

Pentru Elena Vlădăreanu rolul unei femei se schimbă în funcție de spațiul în care aceasta se află. Ca lichidul care ia forma vasului în care este turnat, așa și nesiguranțele sau slăbiciunile se intensifică în zona maternității atunci când petreci mai mult timp acasă și în zona creației, fiind conectat la munca obișnuită. Uneori există și suprapuneri ale spațiilor, unul este posibil să îl invadeze pe celălalt, să vrea să-l subjuge și să-l suprimă, iar reflecția devine cu atât mai incisivă cu cât se acutizează relația spațiilor și ocupațiilor – „Unde este acum mintea mea care să ordoneze totul./ Unde este cuvântul potrivit.”²³

Regulile creației și spațiului capătă o fluiditate și mai mare odată cu poezia Gabrielei Eftimie. Hibridizarea formelor și spațiilor nu creează confuzie, cum ar fi de așteptat, ci o nouă ordine în cadrul căreia toate elementele se reconfigurează, aliaje poetice obținute prin topirea mai multor piese chimice și lingvistice – „spațiile astea care te scot din normal// [...] și vrei doar un zid de pe care să te prelingi.”²⁴ Spațiul este delimitat de margini de neon lichid, care se mută și se preschimbă în ritm cu *umbrele luminoase* și *întunericul sintetic*. Senzația că totul este prefabricat este puternică la început când totul se pulverizează și pare că se întâmplă în interiorul unui cub, al unui automat cu circuite dinainte programate, însă procesul este invers – de la fapte și evenimente genetic programate care explodează ca niște beculțe se testează înțelegerea și rezolvarea unor ecuații, aproximarea unui silogism de funcționare, care odată depistat poate fi verificat în interiorul și exteriorul cubului.

În comparație cu linia unduitoare a granițelor și marginilor în cazul poeziei Gabrielei Eftimie, spațiul Teodorei Coman este mai aproape de ideea unui întreg neîntrerupt, mai mult coercitiv și restrictiv, delimitând distanțele între subiectul din interiorul spațiului și lumea de afară. Progresiv, în ritm cu apariția celorlalte volume, mansardei cârțiței îi sunt conjugate sau anexate și alte posibile spații de respirație și manifestare. Este un proces desfășurat lent, având la bază acceptarea micului compromis al experienței colective, fără a micșora gradul sincerității, însă crescând riscul unei dezordini fluctuante în raport cu stabilitatea singurătății și a izolării – „discreția merge mână în mână cu Securitatea datelor.”²⁵

Pe baza experienței feminine a creației conținând o acoladă de nouă scriitoare am reconstituit, pe cât posibil, principiile unei etici a scrisului pornind de la relativitatea



conceptului de spațiu. Particulele morale ale fiecărei poete urmează, după cum se poate observa, mai multe scheme și înglobează diferite modele de înțelegere a ideii de cameră ca substitut al teoriei Virginiei Woolf. Pentru unele autoare dimensiunile spațiului sunt extrapolate, cuprinzând și categorii senzoriale, de percepție și reflecție care se declanșează, mai ales, în contact cu exteriorului, la polul opus aflându-se cele care nu cedează nici un milimetru, nici o pătrăciță din spațiul intim, personal al creației exteriorului.

¹<http://suplimentuldecultura.ro/2981/interviu-cu-adela-greceanu/> (ultima accesare 27.03.2020)

²Angela Marinescu, *Proză. Opere complete III*, editura Charmides, Bistrița, 2016, p. 176

³* versul îi aparține Marianeii Marin — „Dacă ți se întâmplă să fii și poet/ atunci lucrurile se simplifică uimitor.”

⁴Mariana Marin, *Zestrea de aur*, editura Muzeul literaturii române, București, 2002, p. 194

⁵*Ibidem*, p. 265

⁶Vatra-dialog cu Bogdan Ghiu: Despre Mariana Marin și altele..., <https://revistavatra.org/2016/02/23/vatra-dialog-cu-bogdan-ghiu-despre-mariana-marin-si-altele/> (ultima accesare 26.03.2020)

⁷Mariana MARIN, *Zestrea de aur*, editura Muzeul Literaturii Române, București, 2002, p. 198

⁸Dragă Virginia. *Scrisori din țara mea*, editura Black Button Books, 2019, un proiect editorial co-finanțat de Administrația Fondului Cultural Național, p. 87

⁹Svetlana Cârsteian, Athena Farrokhzad, *Trado*, editura Nemira, București, 2016 p. 38

¹⁰Adela Greceanu, *Și cuvintele sunt o provincie*, editura Cartea Românească, București, 2014, p. 11

¹¹Ruxandra Novac în dialog cu Bogdan Coșa, <https://blog.goethe.de/dl/te/archives/560-Noi-sintem-fericii-lumii-acesteia-Ruxandra-Novac-in-dialog-cu-Bogdan-Coa.html> (ultima accesare 20.03.2020)

¹²Ruxandra Novac, *Ecograffiti*, editura TracusArte, ediția a III-a, revăzută, București, 2018, p. 30

¹³Elena Vlădăreanu, *spațiu privat*, cu 33 de ilustrații de Dan Perjovschi, editura Cartea Românească, București, 2009, p. 7

¹⁴Teodora Coman, *foloase necuvenite*, editura Casa de Editură Max Blecher, București, 2017, p. 83

¹⁵Alain Touraine, *Lumea femeilor*, editura Art, colecția Cărți cardinale, București, 2007, p. 95

¹⁶Ana Blandiana, *Integrala poemelor*, editura Humanitas, București, 2019, p. 158

¹⁷Mariana Marin, *Zestrea de aur*, editura Muzeul literaturii române, București, 2002, p. 278

¹⁸Svetlana Cârsteian, Athena Farrokhzad, *Trado*, editura Nemira, București, 2016 p. 113

¹⁹*Ibidem*, p. 113

²⁰Adela Greceanu, *Și cuvintele sunt o provincie*, editura Cartea Românească, București, 2014, p.10

²¹Ruxandra Novac, *Ecograffiti*, ediția a III-a, revăzută, editura TracusArte, București, 2018, p. 55

²²*Ibidem*, p. 49

²³Elena Vlădăreanu, *minunata lume disney*, editura Nemira, colecția Vorpă, 2019, p.10

²⁴Gabi Eftimie, *ochi roșii polaroid, acesta este un test*, editura Vine, București, 2006, p. 52

²⁵Teodora Coman, *foloase necuvenite*, editura Casa de Editură Max Blecher, București, 2017, p. 66

Iulia STOICHIȚ

Cineva se îndrăgostește de cineva¹ sau Cum să-ți arăți iubirea față de un alt scriitor

Scriam într-o recenzie pe Goodreads pentru unul din volumele de poezie ale lui Andrei Mocuța următoarele: „Dacă nu exista Richard Brautigan, Andrei Mocuța cu siguranță l-ar fi inventat, ca să aibă cui să-și declare iubirea poetică. Altfel, felicitări păstrăvilor pescuitori în America, Barcelona și/sau județul Arad! Se vede că aveți putere de penetrare și fecundare.”² Retrospectiv, cred că am fost puțin cam injustă și răutăcioasă. E ca și cum ar veni un scriitor și mi-ar spune că nu sunt decât un epigon al douămiștilor și că *too bad* că generațional nu pot fi și eu o douămiistă. Și oricum, nu e ca și cum e o etichetă de care să fi scăpat și nu cred că voi scăpa, cu atât mai mult cu cât mă chinui să o resping. Cred că în astfel de cazuri cel mai bine e să faci paradă de influențele tale (literare sau din alt domeniu) cu nerușinare. Și nu numai de influențele literare, cât mai ales de referințele culturale cu care te identifiți. Așa că ceea ce urmează e un soi de justiție reparatorie din partea mea, dar față de Andrei Mocuța prozatorul, nu poetul.

Identitatea literară a lui Andrei Mocuța nu ar putea exista fără proza și poezia americană, dar în mod specific nu ar exista fără Richard Brautigan, J. D. Salinger, Philip K. Dick (dar nu știu în ce măsură, chiar speculez aici), Frank Herbert (aici sunt ceva mai sigură), la care cu siguranță se adaugă *Micul Prinț* (și literatura franceză în general, influență venită dinspre tatăl său, Gheorghe Mocuța). Alte referințe culturale ar mai fi filmele și serialele americane, literatura și filmele SF, cultura benzilor desenate și a ecranizărilor eroilor Marvel și DC și, în general, tot ce ține de cultura consumării informației într-un ritm rapid (nu mai rapid decât o fac milenali și zoomerii, *though*), inclusiv știrile cu substrat politic. Cam acesta ar fi tabloul general pe care am reușit să-l compun din ceea ce am citit la el, dar și din discuții private.

Acum pot să mă întorc la micro-recenzia mea și la ceea ce spuneam despre Richard Brautigan. Nu am afirmat degeaba cele de mai sus. Locul în care e cea mai evidentă această influență, pentru mine, cel puțin, este în poezia lui Andrei Mocuța (proza lui Brautigan încă n-am citit-o, deci nu mă pot pronunța cu certitudine când vine vorba de proza scriitorului arădean). Se poate vedea în tăietura versului, în cultivarea simplității tematice, dar și în mijloacele lingvistice puține pe care le folosește poetul, în calitatea inerentă a poemului de a fi memorabil, ca versurile lui Richard Brautigan. Un principiu care poate combina, de fapt, cele două direcții importante ale poeziei americane: 1. experiența trăită, nemediată,



celebrarea vieții de la Walt Whitman și 2. economia lingvistică prezentă în poezia lui Emily Dickinson. Poate că Richard Brautigan e o combinație între cei doi poeți americani, iar cei influențați de el duc mai departe acest/e principiu/principii. Dar în proză se poate vedea și altfel această influență, nu doar studiind comparativ prozele lui Richard Brautigan și Andrei Mocuța.

Deși am scris o recenzie despre acest volum la momentul apariției sale în 2020³, chiar dacă mă repet, sper măcar să dezvolt ideile propuse în acel text. Iar acum puțină istorie a publicării primului manuscris al lui Richard Brautigan, ca să aibă sens ceea ce urmează. Manuscrisul pentru *La pescuit de păstrăvi în America* a fost respins de suficiente ori până când o editură a acceptat să-l publice, motiv pentru care Richard Brautigan a ajuns să scrie un roman în care visa la un spațiu în care manuscrisele respinse de edituri, din motive comerciale, să aibă un loc unde pot exista și pot fi citite de alții. Inspirat de acest text, Todd Lockwood chiar înființează o astfel de bibliotecă în 1990 și o numește Biblioteca Brautigan. Oricine a scris o carte, a vrut să o și publice și nu a reușit, își poate preda manuscrisul acestei biblioteci. În primă instanță, se puteau preda doar manuscrisele fizice, dar în timp au ajuns să poată fi înmânate și cele în format digital. Dacă ești din S.U.A., te poți duce în Vancouver, Washington, să citești manuscrisele fizice la Biblioteca Brautigan.

Cuprinsul cărții *Biblioteca Brautigan* este inspirat de către sistemul Mayonnaise/Maioneză, un sistem inventat pentru Biblioteca Brautigan. Sistemul inițial cuprinde 15 categorii, din care doar 6 se regăsesc în *Biblioteca Brautigan*: „Război”–„War and Peace”⁴, „Spiritualitate”–„Spirituality”, „Dragoste”–„Love”, „Poezie”–„Poetry”, „Societate”–„Social/Political/Cultural” și o să presupun că lui „Adventure” îi corespunde „Aventuri/Călătorii”⁵. Problema cu Maioneza e că deschide cutia Pandorei a interpretării pentru mine. Richard Brautigan are o proză extra-scurtă în *La pescuit de păstrăvi în America* care, e, de fapt, un soi de scrisoare ce se termină cu un P.S. și cuvântul „mayonnaise” scris fix cum l-am scris eu. Și nu, nu cred

că a fost un *typo*. Firește că putem vorbi de incapacitatea de a-l înțelege pe celălalt sau a te face înțeles, de a (te) comunica, de a te pune în lume, dar nu știu dacă deocamdată își are rostul. De fapt, nici sistemul Maioneză nu e inventat de librarii manuscriselor respinse, ci aparține tot lui Richard Brautigan care, ziceam mai spus, a scris un text despre o bibliotecă în care oamenii își lăsau manuscrisele acolo. Nu-l numește așa, dar ideea, în mod clar, provine din text: inventarierea textelor respinse de creatorii lor în funcție de câteva categorii. Abia acum pot să mă întreb onest de ce „Mayonnaise System” și nu alt cuvânt. Ar putea funcționa maioneza, care, în practică, e un aliment destul de coagulat, dacă știi s-o prepari, ca un cuvânt-simbol pentru respingere în universul lui Brautigan? Poate. În fond, la câteva căutări pe Google despre Richard Brautigan, dai repede peste ideea respingerii, care pare să stea la baza scrisului său. Și dacă nu e vorba de respingere, e vorba de comunicare defectuoasă, de neînțelegeri, de a nu ști cum să exiști în lume. Aici se poate adăuga și faptul că, după respingerile primite pentru *La pescuit de păstrăvi în America*, după publicare a cunoscut succesul, ca, spre ultima parte a vieții sale, să cunoască din nou respingerea editurilor. Și da, aș putea psihanaliza faptul că nu și-a cunoscut tatăl niciodată, dacă tot e să mă leg de respingerea primordială, dar nu cred că mă ajută neapărat pe mai departe, când va trebui să mă reîntorc la Andrei Mocuța. Și n-ar fi rău s-o fac.

O categorie care nu există în sistemul Bibliotecii Brautigan, dar există în carte este „Arta culinară”. Ea conține 4 povestiri, dar cea care mă interesează pe mine în mod deosebit este „Richard Brautigan și J. D. Salinger, Căpitanul Maioneză”. Ea apare prima dată în volumul *Superman vs. Salinger*, tot al lui Andrei Mocuța (aici apare cu alt titlu, ce-i drept: „Căpitanul Maioneză”). Compararea versiunilor celor două texte nu dă nicio eroare la capitolul similaritate; vorbim de exact aceeași povestire, doar cu o altă paginatie și alt titlu, deși nici al doilea titlu nu este atât de diferit de primul. Ce face titlul din *Biblioteca Brautigan* este să sublinieze ultima micro-povestire a textului mai mare, în care este vorba despre un proiect comun al lui Richard Brautigan și J. D. Salinger de a scrie o serie de benzi desenate împreună. Cum acest lucru nu s-a mai întâmplat, urmașii au decis construirea unei mărci de fast-food care să conțină maioneză în toate produsele sale (probabil și în maioneză). Mă îndoiesc profund că asta s-a întâmplat vreodată, mai ales că J. D. Salinger s-a retras din viața publică (și, într-un fel, și din scris) în 1953, iar Richard Brautigan a publicat *La pescuit de păstrăvi în America* în 1967, dar Andrei Mocuța poate să spere în continuare, nu-l oprește nimeni. Oricum, nu adevărul factual este cel important aici, ci faptul că acest text este prezent în ambele volume și că au legătură cu Richard Brautigan în mod direct. Unde mai pui că acest Căpitan Maioneză chiar există cel puțin într-un serial de tip comic difuzat pe Nickelodeon, dar cu actori live. Altfel relevant la acest text este faptul că lanțurile de

fast-food deja cunoscute și în România se împletesc cu cele ficționale: pe lângă cel în care apare fast-food-ul în care doar maioneza contează, mai sunt și cele care apar în *Breaking Bad* și în *Pulp Fiction* (mă rog, apare „Kahuna Burger”, nu localul în care Vince Vega și Mia au dat cel puțin 2 meme culturii populare). Ceea ce vreau să subliniez este faptul că există un dialog constant între cultura populară actuală (sau chiar francize, fie că vorbim de fast-food-uri sau francize cinematografice) și referințe ale culturii mai înalte, mai puțin consumabile instant. Iarăși, ceea ce mi se pare definitoriu este tendința de a combina proza scurtă per se cu ceea ce pare a fi repovestire sau comentariul asupra titlului prozei din volum. Și, nu în ultimul rând, dialogul cu *Superman vs. Slinger* prin existența acestui text în ambele volume, care pare să fie un *trademark* al imaginarului american care plantează *Eastereggs* la tot pasul în produsele lor culturale.

Alte proze scurte în care referințele culturale sunt la vedere (apar în text sau sunt îndeajuns de evidente încât să nu mai fie nevoie să fie afirmate) ar fi: „RonnyKaye – *Triada*”, „H. Bird – *Anii imaculați*”, „Jack Saunders – *Jism Noir*”, „Paul Clayton – *Acolo unde și umbrele se ascund*”, „Allain Cocq – *Am decis să spun stop*”, „Carol Holobof – *Mama mea*”, „Gene Spaar – *Jam Angelica*” (nu este o listă neapărat exhaustivă). În cazul primului text, *Triada*, referințele sunt cât se poate de la vedere și, pentru că textul apare sub categoria „Science Fiction”, referințele sunt tot din domeniu. Structura textului este cea a unui synopsis, de fapt:

Triada este o trilogie SF care pornește de la un termen împrumutat de la artistul elvețian H. R. Giger, autorul design-ului creaturii din filmul *Alien*. [...] Prima parte, *Reptilicon*, este o poveste de laborator având în centru – ce altceva? – decât un experiment scăpat de sub control. [...] A doua parte, *Opticon*, parodiază un viitor în care jocurile pe calculator fac legea. Un fel de *Matrix* în care personajul Trinity leagă subtil cele trei părți ale *Triadei*. Ultima parte, *Roboticon* (sau *Lacrimi în ploaie*), e scrisă sub forma unui jurnal futurist, o poveste postapocaliptică spusă de ultimul supraviețuitor de pe Terra, un vânător de recompense ajuns la senectute, poate chiar protagonistul din *Blade Runner*. Numele lui nu e specificat.⁶

Referințele culturale care se întretaie sunt cât se poate de vizibile: filmul *Alien*, care este un *staple* cultural, nu doar pentru categoria SF, trilogia *Matrix*, care, la fel, e un produs cultural pe care nu ai cum să-l eviți/să nu-l știi decât dacă ai trăit sub o piatră din 1999, când a apărut primul film, până în prezent, dar și *Blade Runner*⁷, care, la fel, nu poți supraviețui acestei culturi dacă nu-l știi. Cum ar putea aceste referințe cu premise destul de diferite să se armonizeze e neclar, dar nici nu cred că acesta este scopul. Textul de față chiar funcționează strict ca un micro-synopsis, în care aflăm cam despre ce ar fi vorba în aceste romane, în ideea în care ele sunt deja scrise. Dacă în cazul părții întâi și părții a treia au sens titlurile primite, în cazul

cele de-a doua, mie nu mi-e clar de ce *Opticon* și nu un alt titlu, prin raportare la seria *Matrix*. Dar poate nu e vina lui Andrei Mocuța, ci a lui Ronny Kaye (bine că nu e Kanye).

Următorul text din listă, *Anii imaculați*, nu știu cât poate fi considerat un text SF la bază în condițiile în care premisa este cea pe care o regăsim și în *Împăratul muștelor*: „Doar un grup restrâns de copii supraviețuiește și pune bazele unei noi civilizații, într-un tip de societate al cărui unic țel este acela de a nu mai repeta greșelile părinților ce au dus la cataclism. [...] Pe măsură ce generațiile trec, ni se sugerează că natura umană își redescoperă latura dominatoare și autodistructivă. Asta din cauză că pergamentul secret cu indicațiile primite de la prima generație se pierde cândva de-a lungul evoluției sau este distrus de un despot hotărât să pună capăt armoniei din ultimele secole.”⁸ Poate fi considerat romanul lui William Golding un roman cu structură SF? Ideea ca o mână de copii să pună bazele unei noi civilizații este chiar așa SF? Copiii lui William Golding au ajuns să facă asta pentru că s-au pierdut pe o insulă și nu a supraviețuit niciun adult. Dar poate chiar e SF o asemenea premisă, dacă e dublată de un cataclism care spulberă umanitatea, mai puțin copiii. Sau poate nu înțeleg regulile SF-ului, și o zic cât se poate de onest, pentru că nu am trecut prin faza asta în adolescență.

Înainte de a scrie puțin despre textul următor, vreau să subliniez ceva. Așa cum afirmă însuși Andrei Mocuța într-un *disclaimer* următoarele: „Pornind de la baza autentică de date, de la titlurile și autorii acestor cărți refuzate, atent clasificate pe domenii și genuri literare, voi încerca să le ghicesc pe rând poveștile și să le duc mai departe, într-un documentar (semi) fictiv care își are originile în realitatea concretă dintre rafturile bibliotecii din Vancouver. Parțial studiu de caz, parțial proză speculativă, principala miză a anchetei



mele este de a aduce în atenția publicului manuscrisele care cred că ar fi meritat șansa unei edituri, fie ea și de periferie.”⁹ Problema în faptul că pornește de la baza de date autentică e că, dacă mă apuc eu să caut pe site-ul bibliotecii Brautigan, în baza de date a manuscriselor înregistrate la ei, n-am dat chiar peste toate și chiar am făcut pe detectivul în mod specific și nu mă refer la scrisorile pentru Richard Brautigan sau poemele mai deșănțate (am simțit o nevoie imperioasă să folosesc acest adjectiv, „deșănțat”) ale lui Paul Verlaine, în traducerea lui Gheorghe Mocuța, sau poemele lui Jack Spicer, mentorul lui Richard Brautigan. Există și posibilitatea de a nu fi căutat eu cu atenție, în fond, dar deja prin existența celorlalte categorii care n-au legătură directă cu R. B., nu trebuie crezut pe cuvânt *disclaimer*-ul. Iar din acest motiv nici textele nu sunt strict repovestiri în română ale textelor existente în Biblioteca Brautigan. De exemplu, textul *Mama mea*, de Carol Holobof, este un text despre cum o mamă încearcă să-și pregătească fiul de 4 ani de moartea fratelui său mai mare, iar perspectiva narativă e cea a unui copil. Asta e baza pe care o regăsim pe site. Având în vedere că acest text se găsește la secțiunea de manuscrise fizice și că volumul a fost scris în prima fază a pandemiei, mă îndoiesc că Andrei Mocuța, la cât de ipohondru îl știu, a călătorit în 2020 până în S.U.A. pentru o cercetare la fața locului. Cu toate astea, el presupune că acest fiu care moare are leucemie și că povestea seamănă cu *Micul Prinț* la capitolul duioșie, dar și situații cu o psihologie fină. De asemenea, deturneză și sensul poveștii lui Gene Sparr, *Jam Angelica*, pentru că pontiful bătrân cu avionul *Jam Angelica* ce caută îngeri ai zilelor noastre dă peste Holden Caulfield în Central Park, încă preocupat de destinul rațelor iarna. Noroc că un pontif a dat peste Holden Caulfield ca să-l canonizeze și să salveze rațele (toate ca toate, până la a lăsa animalele să moară).



Pe de altă parte, sunt și texte care pot fi considerate pur și simplu texte propriu-zise, cum este *Cercul vieții*, de Hollis Rosendahl. El se prezintă așa:

Cercul vieții este: 1) Un vis straniu despre creația universului și primele forme de viață. 2) Viața în spațiu și pe Pământ, de la origini până în prezent. 3) Încercarea de a da de urma celor cinci ucigași ai fiicei și soției mele. 4) A durat 29 de ani până i-am găsit. 5) I-am legat și închis în beci timp de 3 ani. 6) Șapte cântecele pe care le-am compus în memoria soției și fiicei mele. 7) I-am așezat pe cei cinci ucigași în șir indian. 8) Am vrut să verific prin câte teste poate trece un singur glonț. 9) Naziștii foloseau cu evreii această tehnică, pentru a economisi muniție. 10) I-am iertat și i-am eliberat. 11) Alte diagrame cu originile universului.¹⁰

Textul funcționează ca o combinație între seria *Taken* și proză scurtă în 5-6 cuvinte (sau măcar aspiră spre asta), cum se întâmplă cu romanul scurt scris de Richard Brautigan, *Am privit lumea furișându-se nepăsătoare*, tradus și inclus în acest volum de Andrei Mocuța. Ceea ce m-a enervat maximum este faptul că există acest autor, Z. S., care are 5 intrări în acest volum, la diferite categorii și când l-am căutat pe site-ul Bibliotecii Brautigan, nu l-am găsit (acum nu știu cât de bună sunt pe post de detectiv). Prima intrare cu care apare în volum se numește *Cineva se îndrăgostește de cineva*, pe scurt, e un poem de-al lui Andrei Mocuța din *Voi folosi întinericul drept călăuză* transformat în proză¹¹: „O tipă interesantă/ mi-a cerut prietenia pe facebook [...]// I-am acceptat prietenia/ și m-am uitat peste o parte/ din fotografiile/ ei de profil:/ frumoasă foc, ce mai!/ M-am îndrăgostit pe loc/ și am întrebat-o/ dacă vrea să fie soția mea. [...]// M-a refuzat politicos/ și mi-a spus/ că e îndrăgostită/ de cineva care e-nrăgostit/ de altcineva.// Ce coincidentă!/ i-am spus,/ și eu sunt exact în aceeași/ situație.”¹² Proza progresează, totuși, față de poem: „«Te îndrăgostești de altcineva?», întreb din celălalt capăt al subsolului dar nu mă auzi. Sunt strangulat de persoana asfixiată pe care o readuc la viață și tu ești strangulat de persoana asfixiată pe care o readuci la viață. Sper că asta e totul. Sper că așa vom muri cu toții, în brațele altcuiva, tineri și frumoși și sinceri.”¹³ Eu înțeleg că iubirea neîmpărtășită resuscitată ajunge să te omoare. Poate. Sau poate nu. Eu n-am murit încă. Și cred că și alții au supraviețuit. Dar tot nu explică care e rolul prezenței acestui scriitor de 5 ori în volum. Poate înseamnă doar că și în Biblioteca Brautigan există același autor cu mai multe manuscrise. Nu acesta în mod specific, ci altul cu alt nume.

Este *Biblioteca Brautigan* un volum al renegaților? Nu știu ce să zic. Adică da, avem niște traduceri din poemele mai deșănțate ale lui Paul Verlaine (după o relație cu Arthur Rimbaud, cred și eu că trebuie să scrii ca *follow-up*) care nu au fost publicate pe cont propriu, că au fost considerate din start ca fiind o gaură în bugetul unei edituri (mai ales într-o țară atât de pudibondă și provincială ca România), dar nici cu media de cărți citite pe an de un român nu mi-e rușine. Sunt

poetii și poetele de la Mornin' Poets care au participat la atelierul cu Andrei Mocuța niște renegeți? Da și nu. Andrada Yunusoglu, Constantin Buduleci și subsemnata am publicat volume individuale. Depinde strict de ambițiile fiecăruia de la acel atelier ce face cu talentul din dotare. Este Jack Spicer un respins al literaturii americane? Probabil. Până la atelier, nu auzisem de el și ca el mai sunt mulți alți scriitori de care a auzit o mână de alți scriitori sau pur și simplu oameni pasionați să citească și care nu țin neapărat să bifeze cărțile de pe listele cu cărți canonice. Mai este volumul *Biblioteca Brautigan* doar un volum plin cu renegeți dacă volumul în sine a fost publicat? Mă cam îndoiesc. Cred că este un volum care celebrează arta, dar literatura în mod special, care se naște din alt produs artistic. Artă nu e chiar atât de autentică sau creativă pe cât am vrea noi, creatorii ei, să credem. Foarte greu mai poți să fii inovativ în artă și, de fapt, depinde de cum prezinți produsul în lume. De asemenea, nu cred că are rost să încerci să bagi sub preș influențele, chiar dacă acelea sunt *pulpfiction*, după anumite standarde de care încep să mă îndoiesc serios că au la bază criterii estetice de cele mai multe ori.

¹ Sensul acestei părți a titlului o să-și ilumineze sensul mai spre final.

² Nu pot să las decât link-ul de Goodreads către volumul în cauză, *Voi folosi întinericul drept călăuză*: https://www.goodreads.com/book/show/31113928-voi-folosi-ntinericul-drept-c-l-uz?ac=1&from_search=true&qid=09tVKiiK5N&rank=1. Pentru recenzia mea, curioșii vor trebui să dea *scroll* (superb barbarism: „a da scroll”).

³Pe deasupra, mai sunt și autoare în volum, deci motiv în plus pentru subiectivitate.

⁴Denumirile în engleză în lista ce urmează sunt denumirile sistemului Maioneză al Bibliotecii Brautigan.

⁵Spun asta pentru că inițial am fost tentată să atribui categoriei „Science-Fiction” din volum categoria „Adventure” din sistemul Maioneză.

⁶Andrei Mocuța, *Biblioteca Brautigan*, Casa de pariuri literare, București, 2021, p. 11.

⁷Personal, am niște probleme cu *BladeRunner* și tipul de masculinitate pe care îl reprezintă personajul lui Harrison Ford, dar pe de altă parte, nu cred că a jucat în alte tipuri de roluri decât cele care au devenit hiper-problematică în contemporaneitate.

⁸*Idem.*, p. 12.

⁹*Idem.*, p. 8.

¹⁰*Idem.*, p. 39.

¹¹Temă universală, de altfel, cum toată lumea se îndrăgostește de persoana care n-o s-o vrea veci; rupe mai ales în cazul lesbienelelor care încearcă toată viața lor să fie cu un bărbat și e degeaba.

¹²Andrei Mocuța, *Voi folosi întinericul drept călăuză*, Cartea Românească, București, 2016, pp. 64-65.

¹³Andrei Mocuța, *Biblioteca Brautigan*, p. 46.

Diana TĂTĂRUȘ

Influențe din discursul public contemporan: impactul mass-media asupra imaginarului copilăriei din proza contemporană

În cercetarea doctorală¹ pe care am realizat-o între anii 2014-2018, sub îndrumarea domnului profesor (eseist, teoretician și critic literar) Virgil Podoabă, am analizat, printre altele, modul în care anumite elemente de imaginar socio-cultural influențează romanele despre copilărie. Ce anume din discursul public contemporan pătrunde în ele, care sunt mai frecvente și, eventual, de ce? Voi reda, așadar, niște fragmente care surprind câteva dintre aceste *influențe*.

Dacă vorbim de discursul public, ne gândim, implicit, la modul de propagare a acestuia, și anume mass-media, cu ale sale linii dominante: rating prin prezentarea unor evenimente negative și promovarea senzaționalului, polarizare, manipulare, subiecte lacrimogene care mizează pe emoția publicului, evidențierea unor crize sociale, politice, economice, ecologice chiar. Mass-media se erijează în „eroul” care se luptă cu „monstrul”, înțeles ca Răul din lume. Toate aceste direcții pătrund, sub o formă sau alta, în romanele copilăriei contemporane, ele devenind și un instrument de promovare a unor principii, mentalități și concepții care definesc paradigma dominantă. Acestea pot fi cu ușurință identificate în romane, de la felul în care mass-media influențează percepția despre imaginea răului, la discriminare versus toleranță, tehnologie, consum, migrație, criză socială etc.

Prima influență asupra prozei ficționale la care mă voi referi se leagă, așadar, de reprezentările răului ca ilustrare a fobiei/fricii. Dacă fobiile sunt, mai degrabă, apanajul lumii actuale, fricile au un substrat ancestral, fiind emoții mobilizatoare. Fricile sunt uneori greu de înțeles în mod rațional și pot fi mai mult sau mai puțin întemeiate. Fricile nejustificate, numite generic fobii, se explică ocazional prin prisma unor experiențe petrecute în copilărie. În această categorie intră, de pildă, frica de injecție a copilului Mircea (din romanul *Noapte bună, copii!*, de Radu Pavel Gheo), pe care simpla vedere a veterinarului îl înspăimânta, pe baza unei experiențe anterioare, când acesta îi administrase vaccinul antitetanos. Naratoarea *Exuviilor* (romanul Simonei Popescu) inventariază și ea fricile copilărești: teama „de fantome, de vampiri, de noapte, de dracu’ și de Dumnezeu, frica de moarte” (...) „de profesori(...)”, de propria ta imaginație, de ceea ce vine dinăuntru tău, de coșmarurile pe care le produci chiar tu, fără să vrei”. În nuvela *Nostalgia* (din ciclul cu același nume), Mircea Cărtărescu tematizează, de pildă, arahnofobia. Fetița este îngrozită de mulțimea păianjenilor din toaleta aflată

în curtea mătușii Aura. Insectele devin întruchiparea totală a răului, înfățișarea lor luând proporții gigantizate. Astfel, ea nu are curajul să intre acolo decât înarmată cu un cuțit de bucătărie. Senzațiile se combină: de la frică paralizantă, la fascinație și satisfacție, când reușește să-i nimicească. Este cumva și o testare a limitelor, în acest spațiu claustal al cabinei de lemn. Fetița înfruntă marea provocare, dar nu scapă de teamă, căci aceasta o urmărește în tenebrele nopții, când se simte urmărită și atacată de insectele dezagustătoare.

În romanele recente, sesizăm o modificare a imaginarului copilăriei sub impactul producției mass-media. Ce înseamnă răul pentru copilul Luca din romanul *Cum mi-am petrecut vacanța de vară?* (T.O. Bobe) Este un melanj între reprezentările populare orale, livrești și cele promovate de știrile tv sau de filmele hollywoodiene: băiatul se crede urmărit de țigani, pirați, teroriști și extraterestri, fiind victima unei conspirații mondiale. Un exemplu asemănător întâlnim în romanul *Tinerețea lui Daniel Abagiul* (Cezar Paul-Bădescu, 2012), în care Dănuț, șocat de faimosul film *Fălci*, dezvoltă o frică teribilă (de rechini), care îl va urmări o lungă perioadă. Ori de câte ori se duce la mare cu familia, această spaimă se manifestă, atunci când apa nu e suficient de străvezie. Evocându-și frica la maturitate, va fi de părere că, în realitate, nu era decât o expresie a temerii față de necunoscutul pe care marea îl ascunde. O idee apropiată de frica de necunoscut și de presupunerea prezenței răului este sugerată de tematizarea întinericului. În același roman, personajul principal își amintește cum, urcând scara întunecoasă până la etajul 4, trăia sentimentul de teamă, provocat de „etajele rele”. O altă observație este modul de propagare a influențelor în ceea ce privește percepția asupra răului. Copiii se

tem uneori de anumite lucruri, doar pentru că așa au auzit de la alți copii sau adulți. Frica de ambulanța care răpea copii, (amintită în romanul *Noapte bună, copii!*, de Radu Pavel Gheo) face parte din această categorie.² La fel ca dorința mimetică³ și frica poate fi mimetică, iar reprezentarea despre rău devine una de împrumut.

Aspecte reflectate în romanele despre copilărie și care devin ecourile discursului public actual sunt și discriminarea, abandonul și migrația ca rău necesar.

O situație recurentă în textele analizate este aceea a copilului discriminat după diferite criterii (în termenii mass-media actuală *bullying*), transformat în „șap ispășitor” cu „însemne victimare”⁴. Pornind de la studiul girardian, am regăsit numeroase tipologii: ostilitate generată de considerente fizice: ochelariștii⁵, grasul⁶, rahiticul⁷. Uneori, simpla asemănare cu o persoană este suficientă pentru a determina o reacție de respingere (Ileana - *Fata din casa vagon*). Criteriul fizic nu este unicul care anunță excluderea. Poate fi vorba de o lipsă în plan afectiv: divorțul părinților⁸, mama plecată la muncă în străinătate⁹ sau lipsa totală a familiei (orfanul)¹⁰. În unele cazuri, diferența specifică este un aspect pasibil de a stârni invidia: sensibilitatea artistică sau imaginația debordantă (Mendebilul¹¹, Horea¹²), frumusețea fizică (adolescenta Leontina - *Pupa russa* de Gheorghe Crăciun), posibilitățile materiale (Luca - *Cum mi-am petrecut vacanța de vară?*) etc. De aici decurge un întreg tratament discriminatoriu: poreclirea, excluderea inițială/ totală din grup, etichetarea ca toțilar, ironiile, glumele și farsele sau pura manifestare resentimentară. Cu puțin noroc, discriminarea se poate converti, devenind așa-numita discriminare pozitivă sau tratament preferențial. Diferența specifică seduce, încetul cu încetul, grupul, care devine un admirator fervent al membrului atipic, acceptându-l și chiar transformându-l în lider. Așa se întâmplă cu Mendebilul și cu Horea (într-o oarecare măsură), care, la un nivel simplificat, parcurg drumul schițat de Rene Girard. Acești mici „șapi ispășitori”, diferiți de ceilalți băieți, atrag inițial invidia/ respingerea și violența grupului (manifestată mai mult sau mai puțin practic), dar, mai pe urmă, după ce vor fi îndurat mânia celorlalți sau vorbele defăimătoare (Horea este numit „mincinos incorigibil”), devin de-a dreptul idoli găștii, ocupând o poziție privilegiată.

Una dintre formele supreme ale răului are legătură cu distrugerea echilibrului copilului prin mutare/ plecare. Este adesea tematizată, accentuându-se ideea de ruptură resimțită extrem de dureros și nemulțumitor, în ciuda compensațiilor. Plecarea de acasă este motivată de chestiuni serioase și obiective, de cele mai multe ori rămânând opace înțelegerii copiilor. În cazurile mai fericite, părăsirea locurilor natale are loc împreună cu familia sau cu o parte a ei, în altele, cel care pleacă este doar copilul. Cu mici excepții, copiii ilustrați în romanele analizate percep separarea, firește, ca pe un eveniment profund negativ și o iau ca pe o pedeapsă personală. În cărțile sale despre copilărie, Paul Goma, de pildă, insistă pe suferința produsă prin plecarea din



satul natal Mana, fugind din calea războiului. Băiatul va trăi în permanență cu regretul părăsirii casei părintești, a singurului loc care însemna pentru el „acasă” și va evoca, ori de câte ori va avea ocazia, imaginea acelei gospodării basarabene, fără termen de comparație.

Un tip aparte de separare prin mutare se petrece atunci când sunt despărțiți doi prieteni. Unul dintre ei se mută cu familia, din rațiuni financiare sau pentru un confort sporit. În această situație, plecarea coincide cu destrămarea unei prietenii sau chiar a unei iubiri. Copiii nu pot înțelege criteriile obiective care au avut ca rezultat decizia mutării. În momentul cu pricina, totul se transformă în ura față de adulții care le-au ruinat relația. Așa se întâmplă în nuvela *Primul amor* din ciclul *Supraviețuiri I*, de Radu Cosașu. În vârstă de 10 ani, Ben o iubește pe Angelica, vecina lui. Cei doi trăiesc o poveste extrem de tandră, care începe cu un sărut nevinovat, continuând cu o plimbare clandestină, împărțirea unei înghețate și ținutul de mână. Ben simte că s-a îndrăgostit, însă, la scurt timp, tatăl Angelicăi moare și mama acesteia hotărăște să se mute împreună cu fata în provincie. Departe de a pricepe motivul real al mutării (dificultățile financiare), copilul își îndreaptă ura către adulții pe care îi învinuiește că l-au separat de iubita lui. La perspectiva Angelicăi nu avem acces, dar pentru micul Ben, mutarea fetei este, la acea vârstă, cel mai rău lucru care i se întâmplă.

Într-un mod asemănător pătesc Sal și Emilia, copiii din romanul *Intrarea soarelui* (Cecilia Ștefănescu). Părinții lui Sal hotărăsc să se mute într-un apartament mai mare, punând capăt relației speciale a fiului lor cu Emi. Cei doi fac tot posibilul să nu fie separați, fiind capabili chiar să fugă împreună, dar în cele din urmă, după ce sunt găsiți, nu se mai pot împotrivi dorinței adulților.

În seria plecărilor rele includem și abandonul matern sau patern, de asemenea tematizat în unele cărți despre copilărie (vezi *Băiuțelii* fraților Florian). Fără să devină punctul central al existenței copiilor, această lipsă va proiecta în permanență o umbră de tristețe, mai mult sau mai puțin declarată. Este adevărat că jocurile, școala, socializarea, fantezia fac posibilă trăirea plină a bucuriei intrinseci perioadei, dar la fel de adevărat este că plecarea unuia dintre părinți - considerentele obiective fiind aproape invariabil irelevante pentru cei mici - este percepută ca un mare rău al existenței lor, ca o privare de ceva ce li se cuvine. Ca o concluzie intermediară, putem spune că literatura contemporană despre copilărie se apleacă destul de mult înspre regimul traumei, tematizând experiențele intime care dezarticulează conceptul clasic de familie. Această tendință este sesizată și în mass-media actuală, care pledează pentru redefinirea familiei.

Ca observație relevantă asupra câtorva romane care au ca referent perioada postdecembristă se remarcă un recul al autobiograficului în favoarea ficțiunii pure, heterodiegetice. În plus, ele nu mai par a fi la fel de unitare în perspectivă precum cele care tratau

copilăria în socialism. Sunt, mai degrabă, divergente ca viziune, deci mai diverse din acest punct de vedere, centrându-se pe anumite aspecte și problematici ale vieții contemporane. Într-un anume sens, conotația globală a acestor romane pare să fie una a declinului, confirmând întregul scenariu al crizei copilăriei. Accentul cade, așadar, pe părțile vulnerabile și pe elemente care intervin în defavoarea inocenței și a bucuriei nemijlocite. Copiii din aceste cărți se confruntă cu explozia mediatică și tehnică, dar și cu aspecte legate de impactul globalizării și al occidentalizării. Percepția asupra schimbărilor majore nu este una pozitivă, chiar dacă, dintr-o anumită perspectivă, înseamnă largirea orizonturilor și a posibilităților. În viziunea autorilor care sondează copilăria acestor vremuri, transformările notabile sunt sinonime cu dezechilibrele și haosul, cu o copilărie amenințată. O comparație implicită pare să emane din paginile romanelor în discuție; evaluare ce opune copilăria prezentului în decădere celei a trecutului, pe care cu siguranță l-au trăit ei înșiși. Printre elementele de imaginar care migrează din câmpul social spre cel literar, am remarcat o serie de detalii legate de sfera tehnologiei. În *Cruciada copiilor* (roman al copilăriei anilor 2000 scris de Florina Ilis) apar referiri la jocurile virtuale, proiectate pe televizor (populare la noi spre sfârșitul anilor '90-2000), dar și trimiteri la faimoasele filme de acțiune idolatrizate de români după '90, cu celebrii actori Van Dame sau Silvester Stalone. Autorul surprinde copiii care au la dispoziție producțiile cinematografice senzaționiste de proveniență vestică, telefonul mobil, walkmanul. De asemenea, emblemele americane ale muzicii pop, precum Britney Spears, sau rap (Eminem) fac parte din universul înnoit al celor care pășesc spre pragul adolescenței. Ei nu mai sunt decât ocazional cititori de literatură (un singur personaj citește Harry Potter), ci răsfoiesc reviste destinate special acestei categorii de vârstă, ceea ce reflectă, pe de o parte, un management mediatic extrem de atent la tipurile de receptori/ consumatori (valorificare din perspectivă economică), iar pe de altă parte, poate fi privită ca o aluzie la superficialitatea sau mai degrabă la „superficializarea” copilăriei, prin calitatea inferioară și stereotipizată a acestor produse media.

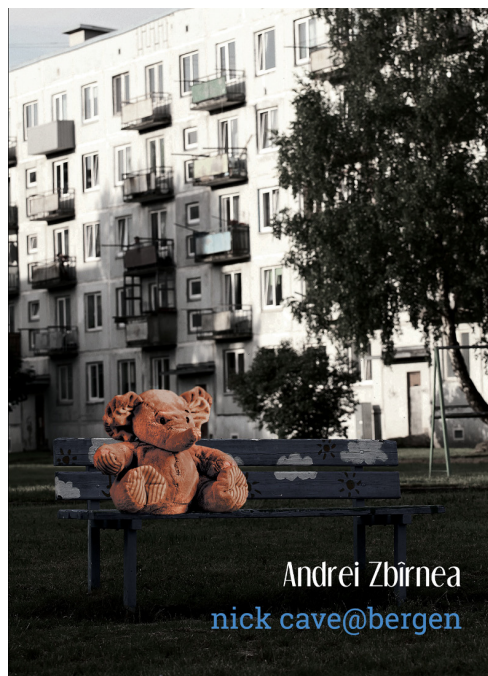
Printre temele imaginarii social contemporane (democratic) identificabile sunt și conceptele de consum și mobilitate. În romanul *Fetița care se juca de-a Dumnezeu* (Dan Lungu face trimitere la începutul anilor 2000), regăsim mirajul pachetului din străinătate, trimis periodic de mama aflată la muncă în Occident (Italia). Tot aici, autorul sugerează satisfacția familiei rămase acasă la primirea banilor din Italia și aviditatea în a-i cheltui pe bunuri materiale, care asigură un confort sporit (electronice și electrocasnice, renovări etc.). Se evidențiază, așadar, noile tendințe sociale care, inevitabil, schimbă și copilăria. Deși personajul principal pare mai degrabă un copil pentru care lucrurile materiale nu contează prea mult, totuși fetița trăiește înconjurată de persoane care apreciază și pretind tacit aceste ajutoare. Treptat, copila

echivalează străinătatea cu pachetul care trece prin vama Nădlac. Într-un anume sens, ea devine victima unui mod de percepție materialist, susținut de membrii familiei, dar nu numai. Satisfăcuti de noile achiziții și posibilități generate de surplusul bănesc atât bunicii, cât și tatăl și sora privesc situația mamei plecate cu resemnare, ca pe ceva firesc. Bani trimiși cu regularitate cresc pretențiile de lux ale familiei, care își inventează false nevoi. Este, așadar, aici, o ilustrare și un reproș implicite ale setei de consum, căreia cel puțin copilăria, sub masca Rădiței, încearcă să se sustragă, întrucât ea nu empatizează nicio clipă cu ceilalți ai casei, reprezentând alternativa antimaterialistă, refractară la *seducția obiectelor*¹³ necesare confortului casnic. Alături de Rădița, nea Miron (a cărei soție plecată și ea în străinătate își concretizase ambițiile în construirea unei vile) este și el un anticonsumator ca filosofie, trăind în tristă resemnare o bătrânețe solitară. Altele sunt obiectele care îi fascinează pe cei doi: este vorba mai degrabă de fructele imaginației, de povești și imagini create anume în mintea lor visătoare și creativă. Rădița apreciază în continuare lucrurile mărunte, micile bucurii necostisitoare: o acadea însoțită de istorisirile fabuloase ale lui nea Miron, joaca împreună cu o prietenă, o poveste inventată de ea devin lucrurile cu adevărat importante, fără să coste prea mult sau chiar deloc în termeni economici, fiind totodată cele mai scumpe avuții ale fetei, încununate de una supremă, care i se refuză: prezența mamei. Rădița nu a fost coruptă încă de viciul banilor, reprezentând din acest punct de vedere copilăria inocentă, dezinteresată, în opoziție cu cea pervertită, generată de un marketing agresiv și manipulator care, dispunând de tehnici de persuasiune, transformă copilul într-un devorator lacom de bunuri materiale, special destinate lui. Atitudinea Rădiței o transformă, deci, într-un personaj excepțional și cumva regresiv, întrucât nu empatizează cu tendința generală. Ea pare să întruchieze conceptul pre-material, „romantic” al copilului visător și dezinteresat, a căru puritate vine din sufletul incoruptibil. Din acest punct de vedere, Rădița rămâne un construct ficțional asupra căruia planează o urmă de îndoială, în raport cu autenticitatea sa. „Salvarea” acestui personaj ar sta, totuși, în vârsta lui. Rădița este în primii ani de școală, nu a apucat sau nu a vrut să se maturizeze încă, nu s-a desprins de lumea jocului perpetuu și a visării. Ea nu înțelege realmente valoarea practică a unor aspecte, judecând exclusiv afectiv. Emoția și imaginația îi guvernează încă existența. Cadourile primite de la mama plecată nu reușesc să umple vidul sufletesc al copilei, care se simte relativ abandonată. Este o dramă preponderentă în societatea contemporană românească, ilustrată paradigmatic în acest roman heterodiegetic ficțional.

O situație interesantă regăsim în romanul menționat mai devreme al lui T.O.Bobe. Aici, fundalul este unul marcat de capitalism și consum, însă personajul principal, băiețelul Luca, pare a fi – la prima vedere – un copil în dezacord cu timpurile, mai exact un copil „de modă veche” prin pasiunea sa, să îi zicem clasică, pentru fabulație și actul scrisului. Dacă, totuși, considerăm că

această tendință este naturală și nu poate fi afectată în vreun fel de timpul istoric, reprezentând, deci, o universalie a copilăriei, independentă de evoluția societății, Luca nu este altceva decât exponentul Copilului cu majusculă. Deși conectat la tehnologie, se refugiază în tradiționalul caiet de compunere, unde imaginația sa, deseori contaminată mimetic de efuziunile mediatice și reminiscentele discursului dominant, se manifestă nestingherit. Avem în față imaginea unui copil rezistent la schimbare, până la un punct. Așa cum și-a construit personajul, autorul pledează pentru o copilărie care, indiferent de schimbările sociale și economice, își menține constante anumite predilecții, afirmând totodată supraviețuirea arhetipului. În ceea ce privește consumul, înțeles aici în sensul de consum al divertismentului mediativ, Luca nu dezvoltă vreo dependență. Televizorul, deși face parte din rutina familială, nu-l acaparează, dimpotrivă, pare să-i răpească timpul de calitate petrecut cu familia, care, în prezența programelor livrate, devine incapabilă de comunicare autentică. De fapt, televizorul cu multitudinea sa de filme și emisiuni stereotipe e doar un surrogat de proastă calitate (sugestie subtextuală), iar amărăciunea copilului cu privire la acest lucru transpare adeseori din notațiile sale sincere din compunerea-jurnal. Marcat involuntar de ceea ce vizionează, Luca nu are decât de suferit, în sensul unei sărăciri a imaginației sale „mediatizate”.

În acest punct al discuției, s-ar putea pune întrebarea dacă nu cumva, inflația literară actuală a temei copilăriei nu are ca factor declanșator tocmai necesitatea revalorizării copilăriei. Dacă nu cumva predilecția spre ficțiuni ale copilăriei semnaleză devalorizarea acesteia, într-o societate a aparențelor și a vitezei, care „nu mai are timp” să copilărească, fiind implicit o invitație la reflecție și un instrument subtil de (re)educare.



Andrei Zbirnea
nick.cave@bergen

În încercarea de a sintetiza elementele relevante pentru tema anchetei, aş rezuma că romanele româneşti contemporane despre copilărie au o relaţie directă cu problematica socio-culturală actuală, al cărei instrument de distribuţie este mass-media. În ficţiunile despre copilărie, dar şi în textele autobiografice autorii încorporează, uneori raportându-se critic, alteori ironic, didactic sau resemnat, influenţele discursului public/mediatic şi chiar a Discursului cu majusculă, în sens foucaultian.¹⁴ Problematica lumii actuale - fie că vorbim de concepte precum fobii/ anxietăţi, terorism mediatic, caracterul invaziv al imaginii seducătoare de pe ecrane sau aspecte stereotipe cu miză moralizantă: discriminarea, disoluţia familiei în sens clasic, migraţia pentru muncă în context est-european- se reflectă în cărţile despre copilărie, de cele mai multe ori gravitând în jurul ideii de criză/ ameninţare.

Bibliografie selectivă

- Beletristică*
 Bobe, T.O., *Cum mi-am petrecut vacanţa de vară*, Editura Polirom, Iaşi, 2004
 Cărtărescu, Mircea, *Nostalgia*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2013
 Crăciun, Gheorghe, *Pupa Russa*, Editura Art, Bucureşti, 2013
 Eliade, Mircea, *Romanul adolescentului miop*, Editura Litera, Bucureşti, 2009
 Florian, Filip, Florian Matei, *Băiuţei*, Editura Polirom, Iaşi, 2012
 Ilis, Florina, *Cruciada copiilor*, Editura Polirom, Iaşi, 2011
 Lungu, Dan, *Fetiţa care se juca de-a Dumnezeu*, Editura Polirom, Iaşi, 2014
 Paul-Bădescu, Cezar, *Tinereţile lui Daniel Abagiul*, Editura Polirom,
 Pavel-Gheo, Radu, *Noapte bună, copii!*, Editura Polirom, 2010
 Popescu, Simona, *Exuvii*, Editura Polirom, 2011
 Sandu, Ana Maria, *Fata din casa vagon*, Editura Polirom, Iaşi, 2006

Ştefănescu, Cecilia, *Intrarea soarelui*, Editura Polirom, Iaşi, 2008

Vlad, Alexandru, *Aripa grifonului*, Editura Cartea Românească, 1980

Studii culturale:

Bataille, George, *Erotismul*, trad. Dan Petrescu, Editura Nemira, Bucureşti, 1998

Baudrillard, Jean, *Societatea de consum*. Mituri şi structuri, Editura Comunicare.ro, 2008

Foucault, Michel, *Ordinea discursului*. Un discurs despre discurs, trad. Ciprian Tudor, Editura Eurosong & Book, Bucureşti, 1998

Girard, Rene, *Țapul ispăşitor*, trad. Theodor Rogin, Ediţia a II-a revizuită, Editura Nemira, Bucureşti, 2010

Intitulată Imaginarul copilăriei în romanul românesc

²Această reprezentare poate fi considerată un mit urban al anilor '90

³Concept girardian

⁴Rene Girard, *Țapul ispăşitor*, Ed. Nemira, Bucureşti, 2010

⁵Personajul narator din *Jurnalul adolescentului miop* de Mircea Eliade sau din nuvela *Vara libelulei* inclusă în *Aripa grifonului* de Alexandru Vlad

⁶Copilul din romanul *Tinereţile lui Daniel Abagiul* de Cezar Paul-Bădescu

⁷Personajul poreclit Mendebilul din *Nostalgia*

⁸Emi, copila din romanul *Intrarea soarelui* al Ceciliei Ştefănescu, este privită cu ochi răi de părinţii lui Sal, deoarece are o familie dezorganizată, fiind crescută doar de mamă.

⁹În romanul *Fetiţa care se juca de-a Dumnezeu* de Dan Lungu, Rădiţa este invidiată la şcoală şi etichetată drept înfumurată. Colegii o jignesc spunând că mama ei este servitoare în străinătate şi fac aluzii din care reies că femeia ar câştiga banii din lucruri indecente/ necinstite („cine ştie ce face pentru bani”).

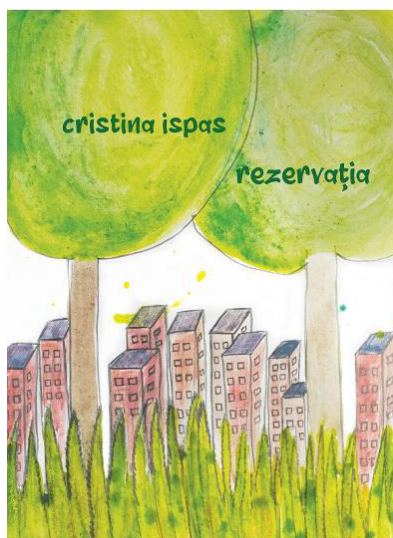
¹⁰*Cruciada copiilor*, Florina Ilis

¹¹Personajul din *Nostalgia* de Mircea Cărtărescu

¹²Personaj din *Vara libelulei*, nuvelă din *Aripa grifonului* de Alexandru Vlad

¹³Concept dezvoltat de filosoful postmodernismului Jean Baudrillard

¹⁴Ordinea discursului, Michel Foucault.



Călina TRIFAN



subterfugiu

Amurgurile fac femeile încă și mai frumoase
regina nopții înflorește doar noaptea –
natura
prin contrast
sporește fascinația.

nu mai cânta

Nu mai cânta pentru alții
locurile cele mai fertile
cu jurii imbatabile
sunt dealurile și văile
cu filiala lor pietate
și păsările care cântă pentru vânt
și de toți ascultate.

muzica preferată

Vara-i plină încă de viață
dar pacea parcă ar fi răposată
prea țin cont cântătoarele
de țara în care se află –
vara asta pe pământ și în ceruri
liniștea
e muzica cea mai ascultată.

Cea mai eternă sămânță
și într-o vecinătate periculoasă
înaintează zi de zi
și de pierzanie nu-i pasă
iese să se arate pe sine

la un îndemn ceresc
și celelalte semințe părăsesc culcușul
urmând-o ferm...

rudenie

Bujorul înflorit
îmi aține calea în fel și chip
dar trandafirul rămâne fala grădinii
ambra sa e pentru excepții –
asta ne înrudește.

crai nou

Singurătatea mea
de la un timp are nopțile pline
te confundă cu umbra craiului nou
și vorbește cu el
crezând că ar vorbi cu tine
mii de inimi sunt între noi
între sufletele noastre – nici unul.

haos și ordine

În crângul de peste drum
stejarii arțarii sălciile
în marea îmbrățișare
zvâcnesc toți ca o inimă
dar cu propria identitate fiecare
sinestezie
unde când și cum
ai de gând să justifici
dublele standarde?



Teofil Ioan Știop - Offspring

Ion MARIA**totul**

totul trebuie să fie simplu
 ca o execuție ori ca salvarea
 unui pui de căprioară
 doar lacrimile au formă perfectă
 și puține lucruri pot supraviețui
 după ce intră poezia în ele
 iar omul care scrie este pe veci
 pierdut va urca mereu acel deal
 plin de săbii și când va ajunge sus
 bolovanul o va lua în jos cărând cu el
 și pe poetul ce are aripi mari dar
 este strivit de piatră
 suntem aici unde soarele dimineța
 și seara creează umbre lungi
 așa și oamenii dimineța
 și seara sufletul lor se întinde
 până la marginea galaxiei
 și ei rămân tot mărunți
 tot pierduți printre faldurile timpului
 totul trebuie să fie simplu
 ca o execuție ori ca salvarea unui
 pui de căprioară
 asta scrie Dumnezeu
 pe un pergament
 apoi îl cocoloșește și îl aruncă
 în foc

sub acoperire de om

trăiesc sub acoperire de om
 spionez omenirea
 vreau să-i află slăbiciunile
 și puterea
 trăiesc așa cum trăiesc toți
 ceilalți și nu trebuie să ies
 cumva în evidență
 nu trebuie să atrag atenția

am fost trimis ca poet
 însă mi-am luat acoperirea de om
 fiecare poezie a mea este un raport
 secret
 pe care îl descifrează numai cine
 cunoaște secretul cheia codul
 de atâta timp mă ascund printre oameni
 încât am devenit ca oamenii obișnuiți
 am fricile unui om speranțele unui om
 am chiar dezamăgirile și regretele
 unui om
 spionez omenirea umanitatea
 sunt poet sub acoperirea de om
 și fiecare poezie a mea este un secret
 o taină un raport către cei mari
 cei ascunși
 cei care țin destinele universului

ploaie bacoviană

au început unii să-și facă
 rezervări în Cer
 vor mai în față vor lângă ușă
 ori la balcon
 în vremea asta Bacovia
 stă în ploaie și scrie versuri obosite
 în gând
 Bacovia nu vede nimic
 nu vede și nu simte ploaia
 scrie adâncit în gândul lui
 scrie undeva pe o stradă
 dintr-un oraș oarecare
 din univers
 cei din Cer îl văd și îl încurajează:
 haide scrie bagă un vers
 grăbește-te mai târziu va ieși soarele!
 degeaba strigă
 degeaba încurajează
 fiecare poet are ploaia lui
 și plouă de câte ori un poet
 scrie un vers
 ploaia bacoviană este desprinsă
 parcă din pictură
 ori din inima lui Dumnezeu

visul nu realitatea

în vremuri tulburi visul
 este mai important
 nu realitatea trăită
 omul-această morișcă de vise-
 macină lumi care nu vor exista
 dar în nemărginitul infinit

visul dă tărie lumii
în care trăim
fără vise lumea ar fi un pustiu
un gol
o plasă de păianjen
visul leagă strâns universul
la suprafață dar și pe dedesubt
numai visul ne apropie
de Dumnezeu
numai în vis noi suntem puri
numai în vis suntem copii
numai în vis suntem sfinți în devenire
visul trebuie crezut
și nu realitatea cea care se schimbă
și ne minte atât de mult

despre viața și opiniile poetului

strada este goală oamenii sunt în case
numai stelele se mai plimbă
pe trotuarele fierbinți
păianjenul care trăiește hrănindu-se
cu frica noastră a adormit și el
undeva printre cărți poetul încearcă
să scrie dar nu mai are dorința
de-a spune ceva lumii care nu mai vrea
să îl asculte
el este un exilat al destinului
cineva l-a așezat pe planeta asta
mică și pierdută în spațiu
cineva l-a pus între oameni
și i-a dat de scris fără să poată fi
ascultat crezut
poetul se simte ca profetul închis
în gura peștelui de asta nici
nu mai vrea să scrie
creierul lui ca un diamant a devenit acum
ca un iepure și încearcă să se ascundă
oriunde poate găsi o scorbură
un ascunziș
ori o fereastră
(în lumină te poți ascunde cel mai bine)
poetul simte viitorul căzând peste el
și fuge prin toate cărțile
pe care le-a citit ori pe care le-a scris
fuge dar mereu se prinde
din urmă

creier dezgolit

nu vă uitați la fața mea
la chipul meu
arată ca orice față
ca orice chip
nu veți înțelege nimic
din niște banale trăsături
nu vă uitați la fața mea
uitați-vă la creierul meu
dezgolit
uitați-vă la inima mea
expusă ca în fața plutonului
de execuție
nu vă uitați cum arăt
căci arăt ca orice om
luați în seamă cuvintele
experiențele fricile
și mai ales iubirile mele
un creier dezgolit este o bijuterie
scumpă
o inimă care se dezvăluie
este o raritate
un creier și o inimă
împreună înseamnă un om
iar omul este oglinda
prin care Dumnezeu încearcă
să se cunoască mai bine



Teofil Ioan Știop - Offspring

Mircea STÂNCEL



corp fără cap

ne zvârcolim de dimineața până seara
cineva ne-a tăiat capul în secolul ăsta
tu arunci pe geamuri rochiile străbunicii noastre
nu mai dormi ești într-o campanie devastatoare
sfășiindu-mi istoria mormanul ăsta de gunoi și gluma
eu îmi spăl bandajele și le usuc din nou pentru a doua
zi;

o agonie trecută pe la coafor e-n casa asta azi
toate sunetele fericite s-au retras în alte secole
îmi spune tavanul din ce în ce mai revoltat
avem doar un singur punct în care ne mai întâlnim
când mâinile ne sunt ca focul de fierbinți
și-apoi ne despartim pentru-un deceniu;

hai să mai scriem un poem împreună
un poem cald ce ne-ar atinge doar cu sângele lui
noaptea mă împuști cu fantezii și vise erotice
până obții un zâmbet destul de hotărât obscen;

te răsucești pe un cearceaf alb și apretat
cu toate simbolurile naturii învelită
în inul lui se mai pot vedea îndoielile dulci
ale unui război ținând cu o mână plină de speranță
în firele lui pot fi prins pentru totdeauna;

ai uitat de pereții dați cu mândră mărie
și de podeaua umedă pe care te târai cândva
ești ahtiată după reclame cu pantofi roz
posturile tv știu când te uiți la ele după cum le
răsfoiești
după cum pui moliciunile pe telecomandă;

corpul nostru se zbate ca al unui rebel
căruia i-am tăiat capul
e un corp fără cap și un cap fără corp

ai vrea ca fața ta construită din vopsele
să fie modelată de zeite pielea ta să facă rouă;

mai știi să mă iubești în vara asta într-un cartier
plin de șanțuri în care copiii culeg ceața de prin pomi
sau vei pleca din nou la mare să dispari în valuri
mai poți să te întâlnești cu mine la ora exactă
pe o plajă plină de țipetele fetelor rebele
care construiesc un paradis după rețeta lui marx;

n-ai vrea să fim azi cel puțin
un poem în care toate strofele vorbesc aceeași limbă
și se lasă în seama versurilor cu rime împerecheate
cum vin ele galeș unele spre altele
ca apoi să se despartă pentru un timp pentru un secol;

benzile desenate pentru tineri au un final fericit
anotimpurile își transferă mesajele între ele
mâinile tale nu mai ajung până la mine
zilele se ridică unele pe altele din răcoarea dimineții
doar tu visezi viață fără de moarte în decorul feței tale
tinerețe fără bătrânețe blugii tăi găuriți ce vor acum
euridice vrei să fii protagonista romanelor de dragoste
ai vrea să faci oximoroanele să se rușineze;

te lupți mereu pentru schimbarea genului la trandafiri
ai vrea să ai sânii mari ca niște hiperbole romantice
și pielea să-ți fie perfectă ca un sonet medieval;

uiți mereu că mi-ai promis să fim împreună
vrei să fii învingătoare virtuoasă și blândă
vrei să fii de toate și pe deasupra seducătoare
dar sugrumi mirosul de busuioc al camerei
și rupi fotografia măturii de după ușă;

eu mă închid în cartea de bucate în uleiul de lavandă
eu desigur nu-mi pot schimba rolul
„ariel aprinde focul” strigi seara mereu
mie îmi place să văd siluete pâlând în întuneric
pe un perete cu tablouri de altădată;

cândva încăpeam într-un singur pat
în casa noastră scurtă trecută în acte
cândva parfumul tău nu avea culoare politică
ar fi cazul să facem o călătorie în secolele trecute
ne mai încălzim de la pereții dați cu mândră mărie
prin care circula mult sânge;

căsătorie cu pandalii

am să te las să desenezi iluzii pe toate zidurile
pe toate manuscrisele vechiului testament
pe rochia ta de nuntă
ce intimidează proiectele zăpezilor fără frâu
tu mă lași să-mi calc cravata
și să-mi salut toate apele întunecate
în timp ce îmi revizuiești femeile textele și tradițiile;

am să te las să te duci în patagonia n-am ce face
și chiar să te îndepărtezi de ultimul meu sărut
în care-mi învelesc toate speranțele
ești desigur o sintagmă umedă ce împrăștie pasiune
alteori un cuib de metafore le răspândești prin cartier
ești scrisă cu niște arcade predominante;

ai vrea să faci literatura să încălzească un secol de frig
e singurul vis ce nu ți se mai poate împlini
niciodată nu mi-ai vorbit despre păcatele tale
până la capăt
în speranța că vei întâlni cândva din nou un mântuitor;

căsătoria ți se pare cel mai rău sistem filosofic
cea mai proastă afacere ai reușit să falimentezi cartiere
ai început să croșetezi pulovere cu toate cărările
iubiților
pe mine mă pui să dorm întotdeauna la picioarele
patului;

mai nou îți introduci metonimiile în soutien
și-mi zâmbești când vin cu ele la tine
faci pe dracu-n patru ca noaptea aceea să dormi acasă
dar îmi sigilezi gura cu ultimele lozinci;

apoi cobori în secolul trecut
să produci cât mai multe crime
ameninți istoria literaturii cu un pumn de grenade
o acuzi că nu a scris un rând despre luna ta de miere
ai început să fii din ce în ce mai violentă
din ce în ce mai nemulțumită
ești din ce în ce mai supărată
de cum s-au pus pietrele de hotar ale provinciei
de cum s-au îmbrăcat voievozii de ziua ta de naștere;

mă ameninți mereu că te arunci de pe mont blanc
cu toată literatura noastră în brațe

am să te las să-ți cumperi azi câteva străzi
ca să te pot vedea și eu cândva fericită
te anunț că nu mai vreau să fiu doar un tirbușon;

mica traumă

prietenele mele sunt vocale consoane furioase
uneori îmi intră sub piele și explodează
prietenele tale sunt jupele ușor ridicate
călcate de genunchi încinși umeziți...
au un sunet nazist vor să fie perfecte
în fibra lor moale bule de săpun
apoi dau drumul zâmbetului să mă urmărească;

fug mereu de certificate și registre oficiale
și pașii lor cântă blues și mult mai târziu apare
manuscrisul și apoi se naște o lumină în ceață
el se duce singur la o editură moale
se duce singur la un cititor revoltat
dar nu-l mai găsește acasă
și ele știu că toate manuscrisele seamănă între ele
și nu mai există un papă al manuscriselor;

aș vrea să-l citești lângă mine într-o dimineață
și bluza ta să miroasă a parfum englezesc
să pricep mai bine limbajul ochilor tăi
pe care chimia adâncurilor ți-l trimite
dar bicepșii mei proeminenți abdomenul meu plat
formele ce se văd impulsiv nu-ți fac nicio aluzie;

și prietenele mele locuiesc între două imperii
între două romane care aprind scandalul
între două secole apropiate din sticlă;

ele stau între două armate ce așteaptă să înceapă lupta
dorm în corturile soldaților
dorm în corturile generalilor
sunt curajoase și inteligente
tot timpul sunt pe nisipuri mișcătoare pe plaje colorate;

vocale și consoane singurele mele prietene
în afară de viață nu am pe nimeni
ele mă așteaptă când întârzii
când sunt rănit pe câmpul de luptă
le arăt cum sângele meu pictează un cătun
și ele imediat fac un text și se înghesuie să mi-l
citească
dar valurile acestei mări agitate
îi spală conturul de fiecare dată;

și cu toate acestea aș vrea să fiu propriul meu cătun
propria mea pace propriul meu poem
în care să nu mai intri niciodată după bunul tău plac
în pantofii tăi cu tocuri ascuțite
plină de poșete ce poartă în ele toate secretele;

prietenile mele îmi spun cât de clar le vorbea soldatul
la el doi cu doi nu fac cinci niciodată
el tot timpul se află pe câmpul de luptă
ca un bătrân își mestecă el cuvintele
versurile lui sunt din sânge și carne
oricând pot naște o stradă plină de emoții;

limbă ascuțită au aceste vocale consoane
și privesc același poet tânăr încă
ce stă de pază care învață să moară în metru antic
învelit în lumina aia întunecată
așază toate eșecurile unei tinereți sălbatice;

îmi testează visele poate nu am iubit pe cine trebuie
cineva va descifra chimia asta prin măruntaiele mele
cineva intră în oasele tari și citește cu voce stridentă
ultimul roman despre o viață eșuată;

dar ce nu-mi verifică ele în laboratoarele lor
îmi promit mereu un paradis estetic
o nuvelă până la urmă în care eroina nu va mai căuta
aroma înșelătoare a mălului
și-l va pune la punct pe *adversar*;

pun un pumn de vocale și mai ales consoane
multe consoane pe hârtie albă lângă o carte de joyce
și acestea îți scriu imediat o scrisoare
pe care poșta română
nu își asumă răspunderea să ți-o trimită;

și vecinii tăi îmi spun că ai ieșit în poartă
și aștepti să vină poștașul
aștepti de un secol
ți-ai pus obrazul pe clanță
și te uiți cu ochii prin gaura cheii
și chiar dacă vine noaptea și odată cu ea
un burete umed le șterge pe toate
mai poți vedea apusul din curtea mea de la țară
cel pe care poezii și pictorii n-au reușit să-l deformeze
încă;

și cum a zis kant mai putem vedea un cer înstelat
împreună

mă uit la tine și tu nu mai ești acum
decât un semn de carte
pe care cineva îl așază între pagini impare;

Attila RACZ



Tu

cel care privești cuvintele
într-o zi
o să-mi vezi sufletul
ca aburul
pe sticla paharului
ca ploaia de pe frunzele de brusturi

ca adierea

voi fi dincolo

cer și tină

dincolo
cu umbra strivită-n mine

Ce-aș vrea

când voi fi plecat
să vă întâlniți în această casă
și să beți
să fiți veseli
povestiți ce-ați mai făcut
din viață

spunea tatăl
în acele zile în care venea
peste noi iarna
și
nu se putea face nimic în grădină

noi copiii
nu credeam încă
nu înțelegeam încă
de ce oamenii pleacă

nu înțelegeam că viața se duce

astăzi
aș vrea să ajung acolo la țară
unde ne-am încrestat pe grindă
înălțimea
prima iubire

să simt încă o dată
acea bucurie adevărată
acea bucurie împlinită
ca atunci
când ne lua tata măsura tălpii
să ne cumpere bocanci
puțin puțin
mai mari

să-l mai văd încă o dată

cum le pune plachiuri
cum îi ungea cu unsoare

cum ne privea el apoi încălțați

vrednici să umblăm
pe picioarele noastre

uneori

aș fi vrut să-ți scriu

cum
noaptea șterg străzile
șterg copacii
șterg oceanul

casa unde altădată
ne așezam la masă împreună

împreună
pe același scaun
și beam dintr-un singur pahar
mâncam dintr-o singură farfurie
în timp ce vorbeam
despre cei plecați
despre copii
despre iubirile noastre

așteptam dimineața
în același pat
tu
ghemuită în mine

cum un gând scris

în suflet

îndoieli

mă gândeam că bătrânețea

este-o povară

lipsită de poezie
lipsită de femei
lipsită de viață

cât de mult
cât de adânc m-am înșelat

te schimbi îmi zice ea

astăzi ești tandru
ești tandru și mă mângâi
atât de dulce
atât de bine

te vreau

măinile tale
mă sculptează
mă desenează în mine

îmi zice

și nu sunt nopți
în care
pleoapele tale
să nu mă-nvelească

timp

am început să-ți scriu
într-o primăvară

eram copii și nu știu cum

nu știu de ce

nu mai țin bine minte

piatra care o aruncai peste umăr
parcă întotdeauna cădea
în aceeași fereastră

singură
te jucai
iar prin rochia transparentă
îți vedeam sficiunea
nevinovăția
fragilitatea

dar acum
iarna
după atâția ani

văd curtea
piatra rămasă în aceeași fereastră
și chipul tău
alergând dintr-o femeie în alta

prin
felurite iubiri

și iată
cum rămânem doar
doar cu moartea alături

și încă încă scriem

pierduți

Savu POPA



Sunt dimineți
Ca acestea
În care cerul
Dă cu virgulă,

Simt o presiune la nivelul tâmpelor,
Umbrei mele i-a mai apărut
O descusătură
În dreptul inimii,

Iluminatul public
Se oprește în același timp
Pe străzile care duc într-un
Singur sens,

Îmi las mâinile
Sub jetul rece de apă
Până uit de mine,
Un gest de frondă,

În acest timp
Se lasă frigul
Ca o cortină
Mult prea sfâșiată
Și plină de remușcări.

Urmele pașilor
Unor însingurări
În zăpadă care va veni.

Îmi încep ziua
În pași de dans
Peste ruine
Care îmi zâmbesc
Muștrător

Poezia
E scara de incendiu
A memoriei

Întunericul devine /
Atât de puternic /
Încât becurile se sting singure.

Aerul trece deasupra noastră /
cu piciorușe deomidă alungată de mirosul ploii.

Între noi un anotimp artificial, /
Sunete uscate pe marginile unor boxe defecte,/
Conturul unui joc /
În care ni se cere să dăm un nume
Numelui nostru .

Uneori ne dedublăm/
Doar ca să ne risipim.

Adesea ne vine
Să ne izbim craniile încărcate de amintiri,
Așa cum cei mici izbesc de pereți
Pușculițele pline vârf.

În frigul plumburiu
Al amiezilor
Crește pe suprafața
Inimii mele
Un spin
Roditor
Din fructele căruia
Doar sâmburii
Și cotorul
Pot fi consumate
Iar spinul
Se-nalță uneori
Mult prea repede
Se transformă într-un arbore
Ale cărui crengi descărnate
Ca niște ace
Îmi străpung
Viscerele

Și atunci îmi revin
 Acele viziuni teribile
 Care se sfârșesc
 Așa cum încep
 Cu o coadă lungă și tremurătoare
 De cometă arsă.
 Trunchiul spinelui
 Descrește
 Se subțiază
 Redevine
 Firul de funigel
 Care se topește
 În aerul din mine arzător
 Atunci când frigul plumburiu
 Al amiezilor
 Se retrage în cochilia singurătății sale
 Și când eu mă reîntorc
 În intimitatea inimii mele
 Uitând de fiecare dată
 Să trag fermoarul
 Între trup
 Și lume.

Cred
 Că m-am îndrăgostit
 De partea geroasă
 A frumuseții tale.



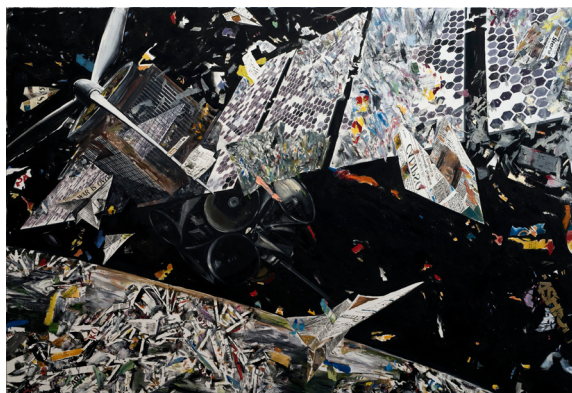
Teofil Ioan Știop - Activism

Fotografiile,
 Aceste cimitire de gânduri.

Ziua de luni,
 Un marfar abandonat,
 Plin cu ceață

Ce ți-e și cu poezia,
 Tragi de-o ață
 Și totul
 Se deșiră
 Până la ultima
 Picătură,
 Până la ultima
 Suflare,
 Până la ultima
 Scrâșnire,
 După care totul
 O ia de la capăt
 Și, doar din când în când,
 Dintr-un pumn de cenușă
 Risipit în vântul serii
 Se aude un ritm de blues
 Pe care se lasă
 Cortina.

Teofil Ioan Știop - Feedback with Calypso



Marian ILEA



Saveta

1. Anunțul mortuar l-au scris copiii Savetei, Traian și Ștefan, pentru ziarul din Mittelstadt. Dacă nu apărea, ar fi fost ca și cum n-ar fi murit. Așa era obiceiul locului de când fanfara își încetase apariția. Până atunci toți mittelstadtienii erau duși la groapă cu fanfara minerilor. Nu mai erau mineri, dispăruse și fanfara.

“Cu durere în suflute vă anunțăm că luni, 19 iulie, anul două mii și La ora treispe, va avea loc ceremonia de înmormântare în cimitirul natal al SAVETEI, cea care a fost mama, bunică, străbunică și croitoreasă a orașului aproape patruzeci de ani. Inima a încetat să-i mai bată. O așteaptă soțul ei acolo unde s-a dus acum treizeci și șapte de ani”.

2. Despre tatăl Savetei Drod, Gazeta din Mittelstadt scrisese în vremurile de demult că: “Totul se destramă și se nimicește în jurul acestui aventurier cutezător, domnul Papp care se îmbogățește și sporește în influență ca prim-pretor al orașului și al ținutului care deține o avere impresionantă constituită din: case de locuit, gater și fabrici de lemn, plus un aparat de țesut lână, mine, vărării, lăptării și terenuri. Are o fată de măritat pe care o vinează toți oamenii cu stare din oraș” (Gazeta de Mittelstadt, în 14 aprilie, anul una mie nouă sute treizeci și nouă).

3. Saveta Papp a ajuns Saveta Drod, nevasta șefului fanfarei minerilor din Mittelstadt. Cei doi s-au mutat lângă Piața agroalimentară din oraș la “Cotitura Nalbei”, numărul 4. Primul copil s-a născut după un an de la căsătorie. Fostul prim-pretor s-a dus cu averea lui în cimitir. În loc au apărut comuniștii. Pe primul copil l-au botezat Dumitru Drod. Apoi s-au născut Ștefan și Traian. Saveta muncea la încărcat sifon, la cărat sifon prin oraș cu căruța. Strângea sticlele goale și lăsa în loc pe cele pline. O ajuta calul acela costeliv, proprietate a sifonăriei lui Gyula bacsii. Sifonăria era peste drum de primărie. Până la “Cotitura Nalbei” treceai podul de peste Săsar și prin piață ajungeai la casa Savetei.

În tot Mittelstadtul era numai sifonul lui Gyula bacsii dus de Saveta Drodului cu calul acela costeliv. Din colonia lui Maier și pînă-n cartierul minerilor, căruța cu sifon își făcea treaba.

4. În anul 1956, Dumitru Drod împlinise cinci ani. Se juca în curtea sifonăriei lui Gyula bacsii. S-a împiedicat, a căzut și roțile căruțului încărcat cu sifoanele gata umplute i-au trecut peste piept. Saveta n-a simțit zdruncinătura. Și-a văzut de drumul dimineții.

Pe la ora zece, Gyula bacsii l-a găsit pe Dumitru Drod mort în curtea sifonăriei. A început să strige, să se vaite: “Bai, bai, mare bai”, în timp ce pornise după Saveta și căruțul sifonăriei. “Dumitru-i gata mort în curte”, i-a spus Gyula bacsii Savetei Drod născută Papp.

L-au îngropat lângă mormîntul fostului prim-pretor. Drod a fost dirijorul fanfarei.

În Mittelstadt nimeni nu i-a dus dorul lui Dumitru. Doar Savetei i se mai încețoșa privirea, o podidea plînsul cînd căra sifoanele.

“Îi avem pe Ștefan și pe Traian în loc”, a zis dirijorul fanfarei la cîrciuma minei.

5. În căruțul sifonăriei, Saveta Drod se gîndea: “cînd te naști, Ți de Sus Ți dă timp 88 de ani de trăit și tu crapi la 55 ori la 5. Ți de Sus Ți dă drumul de viață care are multe cărări. Dacă te abați, tu răspunzi că drumul se scurtează. Dumitru feciorul cu ce s-a putut abate de la cărare”...cădea pe gînduri Saveta.

Mă uit la femeile din oraș, la boala lor femeiască, aia cu purtatul grijii altora. Acolo-s cărările greșite. Acolo înțeleg că muierile ori bărbații din Mittelstadt mor la 55, 53, 48, 61 de ani. Asta pricep, mai zicea Saveta. “Uită-te la Tamaș, un om ca Dealu’ Minei de mare și în loc de 88 de ani, îi în cimitir de la 55. Acela nu și-a găsit drumul și nici cărările care duc către el. Era ca Dealu’ Minei, la Flotație i se zicea că-i așa cum îi Ceahlăul. O ajuns pe cărarea altuia și Ți de Sus l-o dus în cimitir”, încheia Saveta. Apoi se gîndea la Dumitru și ochii aveau pete cu ceață și ploaia revărsată din ei.

Gyula bacsii a oprit-o într-o dimineată cînd Saveta pornea la drum cu căruțul plin de sifoane. “Te-am auzit cum te vaiți, Saveto. Dar trăim cît zice Cel de Sus, cu cît avem stabilit de El cu atîta defilăm. Dumitru al tău s-o dus repede lângă bunicu-său, prim-pretorul. Căile Celui de Sus îs ascunse ochiului, așa cum stă scris, așa se întîmplă”, încheiase, dînd din mîna stîngă, Gyula bacsii necăjit.

6. Bărbatul Savetei, șeful fanfarei, era pe o cărare greșită. Lasă-l acolo și grijește-l, Savetă. Mai bine-i făcea pantofii la Preasfințitul din Mittelstadt și se apuca să găsească o cărare bună. La 55 de ani s-o dus și n-o apucat să-și găsească drumul. O fost o înmormîntare cu șapte fanfare venite din jurul orașului. “Așa merge în mormînt lângă Dumitru și lângă prim-pretorul altor vremi, Francisc Drod, șeful unei fanfare de azi”, își spunea Saveta cu oareșceva mîndrie. “Atîta-i tot”, avea să-și șoptească în prima ei noapte de văduvie.

“Cu Francisc așa a fost. În noaptea lui ultimă, l-am visat urît. Se făcea că e dimineață. Că își pune salopetele și merge la mină. Că vin în curte patru mineri și mi-l aduc mort. M-am trezit cu inima în gît. De-abia suflam. Am stat întinsă în pat. L-am ascultat pe bărbat cum sforăia.

Am ieșit afară. Era patru dimineața. Am venit înapoi lîngă capul bărbatului și am luat ceasul deșteptător. Ca să nu-l audă. Ca să nu meargă la mină, la servicii. Ca să treacă pe altă cărare mai bună. La șase, cînd lumina dimineții se prelingea prin piață, îmi hrăneam găinile. Am făcut curățenie în cotețul porcului. La opt m-am întors în dormitor. Francisc era întins în pat. Nu mișca. Stătea cu mîinile ca o cruce. Pe cap îi căzuse tabloul nostru de nuntă. Era mort. Am chemat mașina spitalului. Așa a fost, așa a plecat șeful fanfarei din Mittelstadt la cincizeci de ani împliniți”, încheia Saveta povestea pe care și-o spunea în zilele de dinaintea înmormîntării. De fiecare dată încheia: “Atîta-i tot!”.

SAVETA ÎMPLINISE PATRUZECI DE ANI.

7. Saveta i-a trimis pe Ștefan și pe Traian Drod la școli profesionale. Au ajuns preparatori la Flotația din Centrul Complexului minier. Au primit apartamente la bloc. Și-au găsit neveste. Saveta a ajuns bunică. Sifonăria lui Gyula bacsi s-a închis. Au apărut sticlele de apă minerală prin alimentare. Rezemat de gardul curții fostei sifonării, Gyula bacsi a plecat într-o seară de primăvară, oarecum împăcat cu soarta.

Saveta s-a apucat de învățat croitoria. Prima meserie care i-a fost dragă. Lucra și se gîndea la taică-său. La vremurile cînd în Mittelstadt cea mai bună partidă femeiască era ea, fiica mult iubită a omului care nu-și putea număra averile. Acuma, Saveta avea două camere și o bucătărie de vară.

Plecaseră și comuniștii. Traian și Ștefan Drod se apucaseră să revendice averile Savetei.

Saveta lucra la croitorie. Locuia singură la numărul 4 la “Cotitura Nalbei”, lîngă Piața agroalimentară din Mittelstadt.

Pe lîngă munca asta, îi mai aducea un fecior de lucru “la bucată” cusături de toate soiurile dintr-un atelier din Trossingen, Germania. Feciorul venea cu pliculețele cu euro și lua lucrăturile Savetei, gata de dus la nemți.

Saveta cîștiga valută adunată cu sudoarea frunții.

8. Trossingen-ul îl învățase de pe hartă. Saveta confecționa păpuși din cîrpe trimise de la nemți. Trossingen-ul era pe frontiera cu Elveția. În oraș, păpușile Savetei se vindeau de cum le ducea feciorul. Era un atelier de păpuși pe care nemții îl botezaseră “La Saveta”.

S-a dus să-l vadă. Au plimbat-o muierile alea pe care nu le înțelegea pe la lacurile Elveției. În orașele unde nu era copil care să nu se joace cu păpușile Savetei. Prima dată cînd a simțit că n-a trăit degeaba.

În Trossingen, feciorașul a venit să doarmă lîngă ea. Saveta Drodului și-a înșelat bărbatul mort de zeci de ani în cimitirul din Mittelstadt. Pe fecioraș îl chema Franz. Saveta îi putea fi bunică. A învățat-o cu telefonul mobil. A învățat-o cu prezervativele cu iz de banană. Saveta Drodului, văduva, i s-a supus.

9. Ajuns în Mittelstadt, la ea acasă, Saveta s-a rușinat. S-a apucat de băut din țuica negustorilor din piață. Aceia îi aduceau și zarzavaturi. Saveta plătea în natură că așa cereau negustorii.

A ajuns să nu mai coase nimic. Aștepta în fiecare dimineață negustorii de țuică. Saveta Drodului, văduva, mamă a două odrasle care au căutat averea prim-pretorului altor vremuri din Mittelstadt, ajunsese bețivana piețarilor. Nimeni nu-și mai aducea aminte de prim-pretor și de fiică-sa. Doar Traian și Ștefan Drod cunoșteau istoria pe care o trăise Saveta. Au venit pe la ea să-i spună că-i străbunică. Nu a părut să înțeleagă ce i-au șoptit Traian și Ștefan. Saveta era pe cărarea ei. Se lăsa într-o mîină pe canapea. Privea fix în locul unde se odihnea un souvenir adus din Elveția. O sticlucă care îți amintea de un Saint Bernard plin cu coniac. Trei euro. Nu se mai desprindea privirea de souvenirul ăla.

10. În ziua înmormîntării, a fost ceva vînzoleală. Au venit toți negustorii de țuică să-și ia rămas bun de la Saveta Drodului.

“Se va odihni lîngă un prim-pretor. A fost fata lui, are în jur neamurile lui. Saveta a fost cineva”, șopteau trăgînd cu ochiul și mișcîndu-și obscene degetele negustorii de țuică.

Saveta era în sicriu. Cînd popa a prins a spune slujba de îngropăciune la casa de la numărul 4, pe “Cotitura Nalbei”, s-a prăbușit. S-a auzit un zgomot puternic și au cedat lemnele acoperișului.

Traian și Ștefan Drod s-au apucat să sprijine tavanul. Cu brațele, cu umerii. Pînă cînd au scos moarta în curte și au dus-o la groapă.

11. Locul s-a pustiit. Feciorii Savetei au vîndut terenul celor doi vecini de pe “Cotitura Nalbei”. Au fost două parcele de cincisprezece metri lățime pe treizeci de metri lungime.

Saveta a plecat în cimitir. Nimeni nu-și mai aducea aminte de ea în Mittelstadt. A rămas doar anunțul mortuar din ziarul Mittelstadt-ului și a mai rămas o ciudățenie pe strada “Cotitura Nalbei”. Lîngă Piața agroalimentară din oraș era o stradă care avea o casă cu numărul 2, urmată de alta cu numărul 6. Lipsea numărul 4 al străzii chiar dacă figura în harta cu numerele de casă ale orașului.

Văduva Saveta Drod de pe drumul ei plecase cu tot cu casă!

Nimeni, pînă astăzi, nu s-a străduit să lămurească misterul.

Șerban TOMȘA



Amintirile unui optzecist întârziat

Bojdeuca

Decorul se schimbă. Locuiesc acum într-o bojdeucă formată dintr-o singură cameră și acoperită cu carton gudronat. Era făcută din pământ lipit între niște lați. Aș putea să o desenez, minusculă, cu o prispă sprijinită pe câțiva pari. Mie mi se părea însă un adevărat conac. Toate erau mici în curtea aceea: un soc, un dud pitic și doi pruni. Doar un salcâm se înălța mai mult către cer, cu frunzele scuturate de aripile uliilor păsărari care dădeau târcoale pe sus, sperind găinile și în special cloștile cu pui. Într-o zi, prietenul Ion Momoc a venit la mine cu o rândunică pe care o mutilase. O prinsese în cuibul ei și îi jumulise penele, așa că biata pasăre nu mai putea zbura. I-a dat drumul în curtea mea și tentativele păsării de a-și lua zborul îmi inspirau o milă intensă. Stăteam pe lutul uscat al prispei și mă simțeam neputincios. Brusc, ca de nicăieri, pisica mea a țâșnit către rândunică, a înhățat-o și a dispărut în bălăriile din fundul grădinii. (Peste mulți ani aveam să mai scap câte o pasăre din gura blânderelor mele pisici. Dar atunci n-am putut face nimic.) Mama nu se înțelegea cu bunicul, așa că a ales să-și construiască un fel de bordei pe un loc lăsat de părinții ei, decedați când ea avea doar trei ani. Curtea avea niște mărăcini în loc de gard și de la primărie primea somații să văruiască scaieții aceia, plini de ghimpi. Apoi, tata a făcut un gard de uluci. În curte erau un salcâm, un dud alb, un soc și vreo doi pruni. Tata muncea la oraș, mama se ducea la muncă și rămâneam închis în spațiul acela toată ziua. Asta se întâmpla vara. Iarna mergeam în vizită la o vecină, pentru a economisi rumegușul pe care îl foloseam în loc de lemne. Iarna mă înfofoleam și plecam la săniuș, împreună cu prietenul meu Ion Momoc. Ne dădeam cu săniile pe șosea ori mergeam pe lacurile înghețate din spatele conacului boieresc. Unul se numea Lacul Briții. Pesemne că, printre moșieri, fusese o doamnă sau o fată numită Brita. Nu simțeam nici frig, nici foame. Mă întorceam seara acasă și cădeam într-un somn adânc, de multe ori fără să mai apuc să mănânc. Uneori făceam cu Ion câte un om de zăpadă chiar în fața porții. Curtea era mai jos

decât șoseaua pe care nu trecea nicio mașină, așa că aruncam o găleată de apă pe podișca înclinată și făceam un derdeluș ca de sticlă. Când veneau popa și dascălul cu botezul, îi vedeam pe fereastră în capul podiștii, apoi se prăvăleau amândoi grămadă până în gard, cu coșnița plină de împărțituri peste ei. Părintele Ruse era însă un om bun și nu-mi reproșa niciodată nimic. Ba chiar îmi dădea mie bănuțul de metal pe care i-l întindea mama. Era un bărbat gras, cu cearcăne la ochi, pe care toată lumea îl respecta. Pentru toată lumea, el era o figură luminoasă și influența pozitiv morala comunității. Se numea Ruse Ionescu și l-am făcut personaj, cu numele său real, în Casa noastră cea de toate zilele.

Vara, mama se ducea la muncă și rămâneam singur acasă. Hrăneam porcul și cele câteva găini, apoi mă urcam în dud. Petreceam toată ziua singur, închis în curte. În față era o tânăra de o seamă cu mama, care trăia cu un tip gras și roșu. Era un bărbat care putea să mănânce un porc în câteva zile. Când trăia, sforăia de se speriau trecătorii și iuțeau pasul. Dimineata ne trezeam amândoi la ora zece și deschideam în același timp ușile. Mă întreba totdeauna cât era ceasul. Tata lucre pe un șantier, venea sâmbăta și aducea diferite lucruri pe care ceilalți vecini nu le aveau, cu toate că locuiau în case mari: ceas deșteptător, autosifon și jucării pentru mine. Ahtiat după jucării era și omul mai în vârstă din spatele casei noastre, unchiul Stan. Avea tot felul de lantern și sfârleze, iar în odaia în care nu locuia pusese un imens iepure împăiat. Iarna ne chema pe la el și firbea țuică. Era atât de slabă, că îmi turna și mie și mi se părea că e ceai. Făcuse tot războiul, dar nu omorâse pe nimeni. Comandantul îl înjura și îl trimitea să culeagă morții și răniții. La trageri nu nimerea ținta.

— Ai trimis gloanțele în pizda mă-tii! Ai ochit luna și ai merita să te trimit în fața plutonului de execuție, ca pe un trădător. Trecuse Donul pe gheață, dar aceasta s-a rupt și a scăpat în apă. Tot rupând marginea gheții, a ajuns pe malul celălalt. A mers ud prin ger zile întregi până când a ajuns în casa unui rus. Când rusoaica i-a tras borcancii din picioare, I s-au descarnat degetele. Carnea degerată rămăsese în ciorapi.

Lângă case cultiva niște tigve. Am furat una, dar mama m-a bătut și m-a pus să o pun la loc, ceea ce am făcut cu mare rușine. Făcând șanț în fața curții, mama a găsit niște nasturi galbeni cu un blazon pe partea exterioară. Unchiul Stan i-a luat să-i cerceteze și abia peste patruzeci de ani mi-am dat seama că nasturii aceia puteau fi de aur.

Într-o vară a fost cât pe ce să mă mănânce porcul. Înfometat, m-a pus jos și a încercat să-mi spargă burta cu dinții. Am scăpat cu greu, rostogolindu-mă disperat într-o parte.

O primă imagine este o plimbare pe o tricicletă a cărei șa a cedat brusc sub mine. În 1965, un coleg de joacă m-a chemat la gard și mi-a zis:

— A murit Gheorghe Dej.

Aveam doar câțiva colegi de joacă: Ion Momoc, Ion al lui Chialalau, Leana, Tudor al lui Cucu. Prietenul de care nu mă despărteam niciodată era Momoc, care îmi era și coleg de clasă, la școală. Era un tip care nu asculta de nimeni. Nu știa ce era teama. Fura cireșe de la învățătorul Pescaru (personajul Vânătoru din Casa noastră cea de toate zilele), intra în pepenăria unuia și ieșea cu doi pepeni sub braț

— Și dacă te-ar fi văzut cineva, mă?— Aș fi spus că i-am cumpărat și mă căram repede de acolo.

Fuma și făcuse bronșită, iar la fotbal și la bătaie era primul. Era stângaci și avea un dribling năucitor. Într-un rând ne jucam la el în grădină și am văzut niște excremente ieșite dintr-un maț gros.

— Aici s-a căcat tuțu. Mănâncă două pâini o dară și vine în fiecare seară cu geanta plină de bani.

Momoc n-o știa de frică pe maică-sa, dar tatăl lui era foarte autoritar. Organiza adevărate ședințe de judecată. Într-o zi, Momoc sărise gardul la un vecin să fure prune și și-a agățat cămașa în pârleaz. Când a venit taică-său, seara, ne-a luat pe amândoi și ne-a dus în bucătăria de vară. Tatăl lui Momoc stătea pe un scaun, Momoc era în picioare în fața lui, iar de o parte și de alta, tot în picioare, ne aflam eu și mama lui Momoc. Judecătorul încuiau ușa care dădea afară, dar fereastra era deschisă. Tatăl lui Momoc avea în mână un băț de corn.

— E, acu să-mi spui tu mie cum ți-ai rupt cămașa.

— De, măi tuțule, mergeam pe o potecă și am auzit pârârrr! Când m-am uitat, se rupsesse cămașa.

— Fire-ar sămânța ta a dracu, mai ești și mincinos! striga tatăl.

Și începea să-l croiască aprig cu ciomagul. Călăul dădea până obosea, dar mai multă bătaie încasam eu și mama lui Ion, fiindcă acesta din urmă sărea pe fereastră și tatăl își descărca furia pe noi.

De atunci s-a mai întâmplat să-mi zică taică-său:

— Vino, bă, să-ți arăt cum îl judec eu pe Ion.

O luam la fugă și nu mă opream decât acasă.

Petre Ion, zis al lui Chialalau, era un băiat timid pe care Momoc îl ademenea în curtea sa și îl puneă să-i golească closetul ori îl supunea unor torturi greu de imaginat. Tudor al lui Cucu ne ducea să o spionăm pe mătușa lui, care făcea amor cu șeful de post. Unul dintre cei doi fii ai milițianului avea să facă o carieră politică considerabilă, dar va face și pușcărie.

Încă din primii ani de viață am fost îngrozit de cruzimea cu care oamenii tratează animalele. Le-am socotit pe acestea din urmă niște copii lipsiți de apărare. Într-o iarnă, în drum spre școală, am trecut pe lângă curtea unui gospodar, unde mai mulți inși dădeau ocol unui cal, care sângera abundant. Sângele înroșea zăpada din care ieșeau aburi. Mi s-au muiat picioarele și nu am mai fost bun de nimic câteva zile. Și mai rău a fost când

l-am văzut pe vecinul de peste drum, Moțodel, tăind un miel. Îl ținea între picioare și îl înjura, tăindu-i gâtul, în timp ce biata viețuitoare se zbătea să-și salveze viața. După ce omul i-a tăiat jugulara, bietul miel s-a muiat și a căzu la pământ. Ciobanul l-a mai înjurat o vreme înainte de a-l jupui. Tot așa erau omorâți iepurii. Se zbăteau o vreme, în înjurăturile casapului, apoi se muiau brusc și cădeau nemișcați. Omul cu cuțitul îl mai înjura o dată cu satisfacție și se apuca să-l jupoaie. Mai târziu am văzut un nemernic care tăia câini și își puneă cuțitul între dinți în timp ce îi jupuia. M. avea grijă de oile oamenilor. Îi cășuna pe câte o oaie și o bătea până îi spărgea capul, apoi o tăia. Tot pe acest om l-am văzut cum a omorât un câțel. L-a luat de un picior și l-a lovit peste cap pe câine până i-a făcut capul o masă amorfă de oase și creier. Gospodăriile țăranilor nu aveau gard decât în partea dinspre șosea. Grădinile erau delimitate cu tufișuri de gard viu, cu mărcini, corcoduși și salcâmi. În fiecare colț al satului, în fundul grădinilor, era câte un loc unde oamenii aruncau păsările sau animalele mici muribunde. În colțul grădinii mele, cineva aruncase doi câței fără ochi. Unul murise, celălalt a țipat vreo două săptămâni și, cu toate că nu era hrănit de nimeni, a continuat să crească până a murit. Cu cruzimea mă întâlneam și la școală. Învățătoarea ne bătea cu un ciomag de nu mai puteam deschide ușa cu mâinile umflate de atâta tăbăceală. Auzind de bătăile astea, încă înainte de a merge la școală, am făcut hepatită și o jumătate de an am lipsit de la masacrele zilnice. Pe urmă, de frică, am refuzat să mai merg la școală. Mama s-a dus și a vorbit cu învățătoarea. Cumpăra zilnic bomboane, eugenii, biscuiți și spirale cu cremă, le dădea învățătoarei, iar aceasta mi le oferea ca fiind din partea ei. În timp ce îi bătea pe ceilalți, mie îmi surâdea cu dulceață. Când se suna de pauză, mă chema la ea și îmi umplea brațele cu dulciuri.

— Îți dau și mâine bunătăți, dacă vii la școală.

Într-o zi, Momoc m-a întrebat:

— De unde ai, bă, alea?

— Mi le-a dat tovarășa învățătoare, am răspuns eu bucuros.

— Bă, a dracu cu căpățâna ei, mie de ce nu-mi dă, bă, bunătăți?

Acasă, mama mă bătea din orice. Mi-a spart ochelarii și lentila înlocuită mi-a afectat ochiul stând: cu ochiul liber, văd stelele ca pe niște cuie. În drum spre școală trebuia să trec prin mai multe încercări, precum Harap-Alb. Eram cu Momoc. Mai întâi intram pe o uliță unde ne aștepta găscanul pădurarului Manole. Ne apuca de picioare și trebuia să fugim cât ne țineau picioarele. Ieșeam la strada mare și din curte ne pândeau un băiat roșcovan care țâșnea pe poartă, ne dădea câțiva pumni și se refugia în curte. Când ajungeam la primărie, ne reuneam cu un alt grup de băieți. Intram pe strada pe care se afla școala. Unde sunt acum cabinetele medicale

era o școală primară. Acolo ne aștepta viitorul cântăreț de muzică lăutărească Costică Boieru. Reuniți îi făceam față și chiar îl puneam pe fugă, cu toate că era mai înalt decât noi. În fine, ajungeam la școală și acolo ne aștepta cu indicatorul în mână profesorul Ion Angelescu. Avea studii de învățător, făcuse Școala Normală, dar obținuse o adeverință că poate funcționa ca profesor. Nu scria nimic pe tablă. Orele se desfășurau după același tipic. Întâi îi bătea bine pe cei care ieșiseră din bănci. Folosea palma, pumnul, cureaua, rigla (ne pocnea peste obrași de se lipea de piele!) și ciomagul. Răsuca și dumica urechile copiilor până dădea sângele. Unii băieți nu puteau sta jos, fiindcă aveau fundul umflat de la loviturile de ciomag ale dirigintelui. Punea o întrebare, apoi ne spunea:

— Cine nu știe să iasă afară din bancă.

Unii ieșeau și se aliniau la perete. Dascălul începea să-i verifice pe cei din bănci. O lua de la cel mai slab la cel mai bun. Cum eram printre ultimii doi pe care îi ridica în picioare, uneori deduceam răspunsul din bâlbâielile celorlalți. Cei care se încurcau sau nu știau răspunsul standard erau aliniați la ușă. Începea măcelul. Cei care ieșiseră de bunăvoie primeau o porție de bătaie, iar ceilalți două. Urma altă întrebare. Și tot așa. Erau băieți care mâncau zilnic zece băței. În pauze îi cunoșteam pe cei care avuseseră româna sau istoria. Aveau fețele aprinse și umflate de lovituri, iar urechile le atârnavu zdrențuite. Mai era un profesor de română, Silviu Nodiș, dar noi nu făceam cu el decât desenul. Era un ardelean onest și informat. Cei mai buni profesori erau Maria Lazăr, care predă biologia, și Octavian Muscalu, cu care făceam matematica. Doamna Lazăr asculta trei elevi, îi nota, pe urmă ne făcea o schemă pe tablă cu lecția nouă, ne explica năpăstirile și toată lumea asimila. din clasă noile cunoștințe. Ultimul sfert de oră îl păstra pentru a ne povesti din literatura universală. Ne istorisea, de pildă, Mizerabilii lui Victor Hugo.

— Unde am rămas? ne întreba.

— Am rămas când îl pândea Javert pe Jean Valjean la podul ăla, săream noi, entuziazmați.

Ea, doamna Maria Lazăr, este cea care a aprins în mine dragostea de literatură și îi mulțumesc. Spunea totdeauna că sunt cel mai bun elev al școlii. Poate vede ce scriu, deși este de multă vreme printre îngeri.

Consider că există, pentru fiecare dintre noi, o carte care ne deschide ușa către magia literaturii. Nu mai este niciun secret că astăzi se citește din ce în ce mai puțin. În liceu, toți colegii aveau în ghiozdane, pe lângă manuale, și cărți pe care le citeau cu plăcere, în pauze sau în orele de la care absentau profesorii. Știu un băiat - ajuns acum căpitan de vas - care chiulea de la ore pentru a-l citi pe Dostoievski. Pe vremea aceea citeam pe Faulkner și fiecare dintre noi era foarte mândru de alegerea făcută. Ne întâlneam pentru a discuta pe marginea cărților citite, polemizam, ne certam violent,

ne ironizam, eram de acord în unele privințe, râdeam, ne bucuram de propriile idei și de ale celorlalți. Astăzi, elevii nu mai citesc aproape deloc. Cei mai buni nu au timp din pricina programelor foarte încărcate, iar ceilalți... ”De câte ori iau o carte în mână, îmi spune un băiețel cu moțul blond, n-apuc să citesc zece rânduri, că m-apucă așa, o plictiseală... Sau adorm.” Le explic că trebuie să găsească opera care să le deschidă ochii asupra frumuseții literaturii, să le stârnească interesul pentru lectură. Și le-am spus că, în cazul meu, cartea care m-a fermecat a fost “Aventurile lui Tom Sawyer” de Mark Twain.

În mintea mea, lecturile sunt legate de locuri și timpuri precis conturate. Am citit “Tom Sawyer” sub un prun bătrân, același sub care așteptam, în primii ani de viață, să-mi pice bomboane și bucățele de zahăr din crengile lui. Mama voia să stau liniștit și venea din când în când din grădină să-mi arunce, printre ramurile copacului, dulciuri. Credeam sincer că pomul mi le oferea, dar numai dacă eram cuminte și nu mă dezlipeam de trunchiul lui. Pe vremea aceea încă nu știam să privesc cerul, dar eram fascinat de copaci, de tufe de zmeură, de imensitatea câmpiei și de iazurile din curțile unor țărani. Dacă găseam o carte care îmi plăcea, nu mă grăbeam să o termin, până când nu găseam alta care mi se părea frumoasă. Nu părăseam spațiul ocrotitor al uneia până nu aveam posibilitatea de a intra în lumea celeilalte. Cărțile mă ocroteau !

Am început să citesc „Frații Jderi” într-o dimineață de Crăciun, când sarmalele sfârâiau pe plita încinsă, mirosind ispititor. Era o ediție scumpă, legată în piele roșie și apărută sub supravegherea autorului. Am parcurs trilogia lui Faulkner într-o vară, la umbra unor plop și sălcii dintr-un zăvoi aflat în fundul grădinii și am făcut cunoștință cu opera lui Dino Buzzati în cimitir, printre crini, stânjenei, tufe de liliac și fragi sălbatici.

În preumblările mele prin grădinile sălbătice ale sătenilor, umbrite de salcâmi seculari și corcoduși uriași, am descoperit, într-o zi, o poiană acoperită cu iarbă de un verde intens și cu flori albastre, puternic mirositoare. Abia peste treizeci de ani, când locul acela dispăruse cu totul, mi-am dat seama că erau flori de lavandă !

Era o adevărată junglă cu salcâmi și corcoduși. Printre crengile corcodușilor și tufe de gard viu am văzut într-o zi cum licăre o poiană albastră. Luminișul era plin de cioburi de sticlă colorată și de pietre ascuțite, ascunse de de iarba verde și grasă. Spre ochiul albastru al cerului, ivit printre vârfurile arborilor, se întindeau flori violete de lavandă. Erau peste tot și miresmele făceau ca aerul să pară un ulei greu, adormitor. Îmi plăcea să mă întind printre flori și să urmăresc albinele și fluturii cu desene uimitoare pe aripi. Unii veneau și se așezau pe părul meu, de culoarea miezului de dovleac. Descoperisem fluturii când bătrânul învățător, cu figura

desfigurată de furie, ne-a ordonat să prindem fiecare câte o sută de fluturi. ”*Omizile mi-au mâncat livada*” a mai urlat o dată fiorosul moșneag și ne-a aruncat o privire încărcată de ură. După-amiază, copiii, femeile și bunicii au început vânătoarea, care cu ce putea. Dădeau cu pălăriile, cu măturile, cu ciomegele, cu șepcile, cu basmalele. Și fugeau ca apucații chiar și cei care trecuseră de optzeci de ani. Voiau să facă norma ordonată de dascăl.

Mă duceam zilnic în luminișul acela, mă întindeam pe iarbă și începeam să citesc. Exploram lumea „Cireșarilor”. Singurul meu prieten de joacă era intrigat că nu mai eram de găsit. Mii de fluturi albi și colorați se așezau pe flori, pe iarbă și chiar pe fața mea. Atâția fluturi n-am mai văzut decât peste mulți ani, în primul an de apostolat, când aceștia intrau în roiuri infinite, în vârtejuri ireale, prin ferestrele sălilor de clasă, unde mureau în grămezi mari, după ce se zbăteau o vreme. Pomii erau asediați de viscolul lor și atunci, văzând aieva, în mijlocul pomilor ninși, doi cerbi – unul era rănit și de unde or fi apărut nici astăzi nu-mi dau seama - n-am mai fost sigur dacă mă plimb prin curtea unei școli sau mă mișc între filele unei cărți. Mă simțeam împăcat și singurătatea mi se părea o binecuvântare. Până într-o zi când un tovarăș de joacă m-a zărit prin spărtura unui gard viu. Pradă unui impuls de neînțeles, a năvălit în paradisul meu cu lavandă. Uluit și derutat, a început să omoare fluturii și să calce florile în picioare. A tot făcut asta până când o albină l-a înțepat în obraz și el a luat-o la goană, urlând. Locul era devastat. Nu și-a mai revenit niciodată. Treceam și priveam ce mai rămăsese din lumea mea, tăinuită o vreme cu grijă. Dar nu mai era decât vântul, care se strecura printre ramuri, să mă spioneze.

O secvență îmi stăruie în memorie. Mergeam pe lângă gard cu o tricicletă minusculă. M-am lăsat pe spate și șaua s-a rupt. Îmi mai amintesc cum noi, cei câțiva copii de acolo, mâncam zmeură și dunde de la ciobanul cel hain. Dudele cădeau și pe bălegar și e posibil să fi făcut hepatită fiindcă fructele nu erau spălate. Țin minte cum le întreba mama pe asistentele de la Vadu-Lat:

— De unde, doamnă, se ia microbul ăsta?

— Nu se știe de unde! Nici doctorii nu știu.

Iarna, în gura serii, făceam cu Momoc un om de zăpadă la poartă. Apoi aruncam apă pe podisca înclinată și făceam un ghețuș ca oglinda. Dimineața găseam totdeauna omul de zăpadă dărâmat. Într-un rând, m-am prefăcut că intru în casă și m-am pus la pândă. Ion a făcut cinzeci de metri către casa lui, apoi s-a întors și a dărâmat momăia de zăpadă. Am deschis poarta și l-am surprins în plină acțiune. A luat-o la fugă către casă. Dacă a doua zi veneau popa și dascălul cu botezul, mă veseleam strașnic. Îi vedeam pe cei doi în capătul podișcii, apoi se prăvăleau amândoi, grămadă, până în

gard, cu coșul de colaci peste ei. Popa Ruse era un om blând și nu se supăra niciodată. Când mama îi dădea un bănuț pentru botez, el mi-l dădea mie și mă binecuvânta.

Îmi mai amintesc cum în niște zile de primăvară, cu vânt puternic, citeam Viața lui Alexandru Macedonski de Adrian Marino.

M-a marcat mult uciderea câinelui. Aveam un câine, Azorică, foarte inteligent. Când tata venea acasă și parcurgea cei zece kilometri care ne despart de localitatea Roata de Jos, se pomenea cu câinele că-i sărea în brațe. Doctorul veterinar însoțit de câțiva inși trecea din gospodărie în gospodărie, prindea câinii și le făcea injecții cu benzină în inimă. Îmi amintesc că ascunseseam câinele în grajdul unui vecin, împreună cu cățelușă acestuia. Când călăii au bătut în ușă, cățelușă a început să schelălăie. Au fost ucise amândouă patrupedele. L-au ținut pe Azorică, i-au făcut injecția și l-au eliberat. Animalul, cel mai bun prieten al meu, a mai fugit cincisprezece metri, apoi s-a prăbușit. Ucigașii au luat cadavrul și l-au aruncat într-o căruță plină de câini morți.

Erau și două fete care se jucau cu noi. E ciudat că ne preocupa sexul încă de la opt ani. Fetele se lăsau pătrunse de băieții mai mari, dar eu fusesem instruit de mama să nu fac așa ceva, fiindcă fetele rămân gravide. Ele se întindeau pe pământ, băieții le desfăceau picioarele și peste puțin se auzeau tânguirii de copil ars cu ceva, în timp ce băieții dădeau din fund și le acopereau fetelor gura cu mâna.

— Auuuu! Auuuu!



Teofil Ioan Știop - Anti Virus Guard

Iulian BOCAI

Alegorie și explicație (sau despre literatură și filozofie)

Chiar și dacă am începe de la distincția clasică dintre rațiune și sentiment și am pune filozofia de partea celei dintâi și literatura sub semnul celui din urmă, n-am reuși să limpezim apele foarte mult. În general, se spun și-n literatură, și-n filozofie aceleași lucruri despre viață, se fac nu de puține ori aceleași judecăți despre oameni. Mai ales în partea ei morală, scoți din canonul literaturii occidentale aproximativ aceeași înțelepciune pe care o poți „obține” din Aristotel, Hume sau Schopenhauer. În literatură, aceste gânduri, când nu subîntind întreaga operă, sunt mai răsfricate, e drept, dar în nucleul și cu atât mai mult în expresia lor ele sunt și mai concise, tocmai pentru că nu vin ca urmare a unei curiozități sistematice pentru subiect. Apoi, pentru că lucrează ambele cu limbajul, metaforicul e tot atât al poeziei cât e și al filozofiei și am greși dacă am căuta diferența între ele la nivel stilistic – distanța de alonjă retorică, pregnanță sugestivă, fast discursiv între Proust și Wittgenstein e la fel de mare ca cea dintre Proust și Hemingway.

A existat – e adevărat – un scepticism încă din Antichitate împotriva retorizării filozofiei sau o mefiență față de orice discurs care părea să pledeze pentru idei prin forța cuvintelor, și ca atare să deturneze discursul și să-l facă despre cuvintele însele, să-l facă – adică – literar. El e un scepticism peren și-n literatură însă, unde se cunosc revolte literare repetate împotriva verbozității care, pierdută în meandrele ei autoreflexive, produce fraze fără a mai produce sens. Suspiciunea față de decorul excesiv în literatură este echivalentul literar al preferinței filozofilor analitici pentru articolul scurt, care se păstrează la obiect, visând să găsească un limbaj universal care să-i scutească de povara exprimării în vehiculul imperfect al limbilor naturale. Oricare dintre ei ar putea spune, pe urmele lui Calimah, că „o carte mare este un mare rău”.

Alteori, nu doar frumusețea e înțeleasă drept corupție, ci nevoia însăși ca mesajul să ia formă prezentabilă, obligația expresiei, care – indiferent unde vrem să ajungem – ne impune să fim logografi și să diluăm ceea ce se cere comunicat. Așa se face că și filozofii, și artiștii au visat și unii probabil că visează încă să atingă realitatea universului direct cu mintea, fără medierea limbajului. Fanatismul mistic al credinței că adevărul pierde din splendoare de îndată ce-l îmbraci în cuvinte are o istorie îndelungată în Occident, de ambele părți ale acestei distincții, deși n-au lipsit mari filozofi, cum era Kant, care regretau că nu știu să scrie bine și care erau așadar conștienți de lucrurile pe care filozofia lor le pierde prin această lipsă.

Până la un punct, e adevărat, lecturile literare îți aduc un fel de orientare în viață care nu e complet

ateoretică (și care poate fi numită filozofică), iar lecturile filozofice te învață să scrii, fiindcă ceea ce este tehnic într-o scriitură este nu doar cum sună cuvintele, ci și felul în care se organizează gândul pe hârtie; mult din ce credem estetic nu e atât abilitate imaginativă, cât exercițiul de a structura imagini în intervale coerente de sens.

Nu trebuie să faci un efort prea mare ca să le găsești asemănările, dar totuși distincția între aceste două specii literare ale istoriei intelectuale se face – și nu se face degeaba.

Cea mai pregnantă diferență e, cred, asta: filozofia își împinge explicația până la capăt, ea încearcă să epuizeze și clasificarea, și argumentul, pe când literatura se mulțumește să trăiască mereu în anticamera explicației, mereu aproape numai ca sugestie. Nici nu are nevoie de mai mult. În literatură nu trebuie să faci întregul argument vizibil, nici măcar nu trebuie să-l cunoști în toate componentele sale; îți trebuie doar arta insinuării care creează ori forma gândului, ori emoția, ori pe-amândouă. Acesta este motivul pentru care mare parte din istoria literară tradițională se gândește la materia ei ca la o ordonare de locuri ale extazului posibil.

În orice și se comunică alegoric, fără să numească cu subiect și predicat etapele procesului de gândire care au dus la concluzie, și ca atare fără să poată fi examinat cu adevărat, există o tentație anagorică: adică credința că te vei putea ridica de la sensul propriu al cuvintelor la sensul lor absolut. În poezie, acest lucru ia forma incantației revelatorii: o bună parte din poezia modernă speră că-i poate comunica cititorului nu atât un sens, cât o *sensualitate*. Filozofia mai ales modernă e conștientă de acest pericol al cuvintelor care pot să creeze imagini prin alăturare sugestivă și nu-i cedează decât atunci când rămâne fără argumente; este de datoria ei să rămână conștientă de el și să limpezească sensuri, fiindcă ea caută cunoașterea a cărei posibilitate este cea mai certă și știe că aceasta nu poate fi obținută prin alegorie și sugestie. În filozofie sensul alegoric trebuie explicat, așa cum în literatură sensul explicit este alegorizat. Dar odată alegorizat devine echivoc, fiindcă sita simbolică a alegoriei îl cerne întotdeauna imperfect.

Alegoria – arătarea lucrurilor ca și cum s-ar întâmpla, așteptându-te să înțelegi din ele ceea ce în mod explicit nu apare niciodată acolo – este, din punct de vedere al oricărei demonstrații, o amăgire. Nu s-a înțeles mereu în istoria culturală europeană această proastă capacitate explicativă a alegoriei și n-a ajutat nici că texte esențiale ale culturii s-au folosit de povești acolo unde simțeau că ideile lor rămân fără cuvinte sau că poveștile ar face o treabă mai bună decât silogisme. Anecdota din Olympiodorus cum că la moartea lui Platon s-ar fi găsit o copie a unor comedii de Aristofan la capul filozofului exprimă bine această continuă indecizie între filozofic și literar: filozoful știe mereu ce-i lipsește citind literatură: eficiența ei simbolică, capacitatea de a produce sens din întorsătura frazei în

timp ce-și vede de drum și poate uneori abilitatea de a fi și perfect vulgară, lumească, și profundă în același timp. Adică ce se invidiază filozofic la literatură este percepțutul ei primitivism, lipsa de constrângeri. Sigur, există mari filozofi care s-au folosit de echivoc și de abilitatea cuvintelor de a însemna mai multe lucruri în același timp, dar avem sentimentul că trișează când o fac.

Ambiția veritativă a filozofiei e mai mare de atât și chiar și acolo unde se folosesc de resursele de ambiguitate ale limbii, filozofii trebuie măcar să ofere motive, o minimă structură probatoare. Sistematicitatea este de obicei strategia pe care o adoptă pentru a se asigura că lucrurile pe care le spun sunt coerente între ele.

Ordine și constrângeri există însă și-n literatură, cum vede oricine a deschis vreodată o carte de sonete. Dar diferența e asta: în literatură ordinea nu e un mecanism de siguranță pentru adevăr. E o impoziție gratuită, de-aici și marea ei variabilitate culturală, a cărei funcție poate să fie uneori să copleșească atât de mult sistemul perceptiv încât să facă până și lucruri neadevărate să pară cumva reale. Poezia veche se limitează prin ritm, cea provensală prin scheme metrice și de aliterare necunoscute Antichității, cea renașcentistă și modernă prin rimă, cea ultracontemporană prin imaginar. Important aici e să existe o limită pentru ca textul să poată fi recunoscut ca artă și pentru ca autorul să-și arate abilitatea („iată, eu lucrez în interiorul acestor stringențe, prin asta mă recunoașteți ca poet”). Literatura n-are nevoie de mecanisme de siguranță, fiindcă nu are nevoie să spună adevărul ca să te mențină de partea ei, și ca atare ce e sistematic în ea are un scop de seducție, nu de apărare. De cealaltă parte, sistematicitatea poartă promisiunea că, într-un final, dacă mi-am construit teoria cu mare atenție, o să obțin o mai bună aproximare a unei certitudini.

Dar în însuși faptul că bănuim că formalul în literatură are un scop de seducție, se ascunde intuiția că poate această seducție e doar inițiativă și că în final ne va duce într-un loc în care, dezbrăcat de podoabe și de simboluri, mesajul literar ni se va arăta în toată strălucirea lui pură: ca mesaj filozofic. Totuși și în principiu, literatura n-are obligația să-ți spună adevărul nud și n-are de altfel nici nevoie s-o facă; poate că ni se pare într-adevăr mai gratuită când nu ne arată *ceva*, dar ce e ordine prescrisă în opera literară e menită să structureze coerența internă a obiectului. Nu e că literatura nu *trebuie* să aibă sens, ci doar că nu e nevoită să aibă acest sens pentru a trimite în afara sa ca să ateste o stare de fapt și nici pentru a trimite în altă parte a sa însăși, ca să se confirme pe sine silogistic.

Dificultatea cea mai mare a explicării diferențelor dintre literatură și filozofie constă în nuanțarea acestei distincții; fiindcă e adevărat că literatura adesea chiar face afirmații adevărate: găsești la tragici, de pildă, așa cum găsești și la stoici gânduri despre inevitabilitatea morții, scurtimea vieții umane etc. „Toți oamenii mor”

e, din ce știm, mereu adevărat, așa cum poate să fie adevărat și că „Verrières e un oraș în munți”. Dar în literatură obligativitatea adevărului nu e strictă și nici nu e foarte clar dacă se poate spune că există una drept condiție; ea nu doar că-și permite să născocască, dar trebuie s-o și facă, adică pe lângă aceste generalități să adauge și lucruri de genul: „Domnul G. a coborât din mașină”, al căror regim de adevăr e irelevant, fiindcă nu s-au întâmplat niciodată. Că tocmai aceste născociri sunt esențiale se vedea din aceea că literatura nu poate exista în lipsa lor, dar că se poate lipsi de celelalte.

O oarecare iluzie de sistematicitate e creată de literatură atunci când un personaj care are ochi albaștri într-o parte a cărții îi va avea și-n cealaltă și prin aceea că, dacă începe sărac, orice schimbare care-l arată bogat trebuie explicată. Ne așteptăm să se păstreze în ficțiune proporțiile realității; însă dacă un povestitor spune că „domnul G. a coborât din mașină, apoi – bățând din călcâie – s-a ridicat în zbor până la fereastra primului etaj” nu strigăm indignați: nu se poate! E adevărat însă că asemenea lucruri trebuie explicate și e o literatură mai degrabă proastă aceea care nu reușește să genereze motivații chiar și pentru fantastic. În literatură, explicația înseamnă însă: textul reușește să dea *sentimentul de lume*. Mai ales proza rămâne în mod fundamental explicație de acest fel, de motive, de sentimente, de reacții, lămuriri ale progresului acțiunii, clarificări ale deciziilor etc., dar acestea toate sunt explicații *închise* în sistemul lor fictiv. Căci putem avea și explicații de format: „domnul G. putea să zboare pentru că mănecase salată fermecată la prânz”, unde explicația creează doar *iluzia justificării*. Pentru cititor, sentimentul acesta al lumii, obținut doar prin iluzia justificării, e suficient și nu doar că e suficient: literatura este printre puținele locuri în care sentimentul de lume completă poate fi obținut – el nu este recuperabil ca sentiment decât ori prin revelație mistică, ori prin artă. În realitate, nu putem înțelege completitudinea vieții decât ca scenariu.

La prima vedere, pare că lipsa obligativității adevărului în literatură este o scădere și într-o oarecare măsură este. Dar în privința supraviețuirii ei lucrurile stau tocmai invers: pentru că n-are dreptate și nu-și impune standarde referențiale, literatura nici nu se înșală vreodată. Așa se explică de ce putem citi romanele arthuriene cu plăcere încă, dar fizica scolastică a acelei perioade e depășită și recuperarea ei mai are sens doar ca exercițiu de istorie a ideilor. Și acesta este în fond cel mai mare avantaj al literaturii și secretul supraviețuirii ei îndelungate: arta literară își asigură o parte din permanență prin aceea că se retrage într-un joc în care doar iluzia justificării e suficientă pentru a crea sentimentul credibilității lumii.

Dacă literatura, cum cred c-o face, educă toleranța mai bine decât filozofia, asta e pentru că pericolul dogmatismului în cazul său e mai mic, fiindcă spațiul de invenție e mai mare. Filozofia e mai predispusă dogmatismului pentru că sistemele dezvoltă relativ ușor pretenții discreționare. Literatura poate într-

adevăr crea școli cu oarecare orientare filozofică (cum se întâmplă poate cu pesimismul simbolist), dar ele sunt cel mai adesea școli de sensibilitate, care primesc prin literatură o educație sentimentală. La întrebarea: „dar de ce credeți că tristețea e singura reacție potrivită în fața vieții?”, nu poți răspunde cu „pentru că a scris Bacovia un vers despre tristețe”. Pentru filozofiile din literatură nu se poate pleda cu mijloacele literaturii; când am ieșit din spațiul literarului și suntem obligați să ne întoarcem la argument, literatura nu ne mai ajută decât prin aceea că ne-a învățat să scriem mai bine, adică să ne alegem cuvintele cu mai mare discernământ stilistic.

Singurul tip de filozofie care se întâlnește conciliator cu literatura este filozofia de tip religios, dar asta pentru că, fondată pe credința în divinitate, seamănă literarului mai mult decât i-ar plăcea să recunoască. Ce anume adaugă credința în transcendent unei filozofii, adică unei încercări de explicare sistematică a lumii, dacă o face să semene literaturii? Tocmai asta: când am decis că Dumnezeu există și că poate să înfăptuiască miracole, am hotărât în același timp suspendarea pretențiilor referențiale și orice discurs despre el va fi citit în logica irealului, care este și logica literaturii.

Există capitole interesante la istoricii lecturii și-ai cărții, în care se povestește cum în zorii alfabetizării unei clase sociale sau ai unei comunități, oameni cărora li se citește textul literar cred în el așa cum ar crede în orice alt raport verbal. N-avem cum s-o mai testăm, fiindcă nu ne-au rămas nici documente, nici monumente de la începutul artei literare, deși e ceva seducător în ideea romantică că în zorii umanității orice act de limbaj ar fi fost perceput inițial ca un act de expunere a unui adevăr despre lume și că mitul, poezia, teoriile despre structura lumii au un trunchi comun primitiv. Ea tot revine. În acest caz, abilitatea de a te duce la teatru și de a participa la acțiunea de pe scenă fără a crede că iei parte la ea cu adevărat ar depinde de un anumit grad de rafinare culturală iar teatrul, romanul, lectura poetică ar fi spații clinice privilegiate ale transei cathartice, așa cum și le imagina Aristotel, deși spectatorul ar ști foarte bine că el se supune acestei transe în limitele foarte stringente ale actului cultural și că e irecuperabilă vremea mitică în care „se gândea în basme și vorbea în poezii”.

Ne putem imagina revelații care să aibă același rol și poate că unele au, dar ele nu sunt filozofice, fiindcă filozofia nu ajunge la sens prin revelație. Literatura poate s-o facă, dar o face pentru că-ți dă sentimentul completitudinii lumii, sentimentul artistic de a fi copleșit de aliajul bizar dintre semnificație și formă, pe care-l ai și când te afli într-o catedrală barocă sau când ascuți muzică și distanța de la auz la emoție devine imperceptibilă. Spiritele non-artistice văd în această manipulare emoțională ceva similar minciunii și nu se înșală întru totul. Nietzsche credea că literatura iese la suprafața istoriei după domolirea religiei, dar că lucrează în continuare asupra sufletului cu instrumentele cele vechi ale religiei și că în principiu arta mare ascunde în nucleul ei o formă sau alta de gândire metafizică.

Chiar și azi rămâne în proză ceva mitografic și-n poezie ceva incantatoriu; dacă un autor poate scăpa de automatismele sale de credință, tot se vede nevoit să lucreze în arta sa la nivel simbolic de câte ori se întoarce la ea, tot se vede nevoit să spună nu atât „am nevoie să te prefaci, cititorule”, cât să se întrebe pe sine „cum anume să înlănțui evenimentele și cuvintele în acest text ca să pară că au o coerență pe care viața reală nici nu poate spera s-o atingă?”. Una dintre intuițiile filozofiei europene a secolului XIX era că genul acesta de a înțelege lumea va fi inevitabil depășit prin critică și teoretizare; el era marca unei civilizații bătrâne, dar care trebuia, ba chiar era istoric obligată să se ridice deasupra vechilor ei vitalități alegorice și să se fixeze permanent într-o formă de raționalism filozofic. Hegel o spunea așa: „știința despre artă este în timpul nostru și mai necesară decât a fost pe vremea când arta pentru sine oferea deja ca artă deplină satisfacție”. Asta înseamnă două lucruri: cu cât e mai bătrână, cu atât e mai importantă și inevitabilă pentru o cultură abilitatea ei de a antrena în cetățenii săi un recurs permanent, aproape instinctiv la argument, pe care educația literară nu-l poate satisface. Dar și că: vremea în care arta putea să servească drept explicație a trecut.

Desigur, arta n-a servit niciodată ca explicație *stricto sensu*, pentru că ea a oferit mai mereu numai iluzia justificării, așa cum muzica inculcă sentimentul fără să ofere corelativul obiectiv al sentimentului. Convingerea lui Hegel și Nietzsche că arta nu doar că poate, dar și că va fi depășită, era bazată pe un optimism spiritual candid, la care secolul XIX a excelat. Ei își citeau istoria așa cum își citeau romanele și credeau că totul, până și lumea sentimentelor, are un sfârșit. Nu puteai să crezi că arta moare decât dacă te gândeai la ea ca la o etapă intermediară pe o scară progresivă a evoluției spirituale, care ducea de la animism la filozofia berlineză.

Dar un lucru rămâne adevărat în această înțelegere: unele lucruri nu pot fi înțelese decât dacă explicația e continuată dincolo de alegoric, cu mijloace care nu mai sunt ale alegoricului și care pot fi învățate, cu greu, dar rămân mereu mai ușor de învățat decât talentul spunerii de povești și cel al gândirii metaforice. Jocul artei poate fi eliberator în intervalul său clinic, dar face ca ce sens îți dă să nu poată fi ușor disjuns de forma și ocazia sa: asta este motivul pentru care literatura e recuperabilă mai ales prin recitare și repovestire, pentru care e încurajată mai ales ca lectură. Oricât de mult au încercat să-l lege școlile de curriculum și universitarii de lista de lecturi, mesajul teoretic e mai mobil și mai deschis, te învață mutările și le poți folosi în altă parte. Poate fi mai ușor împrumutat, rezumat, decantat, transformat în ideologie, pe când literatura rămâne dependentă de ritualul lecturii, al participării imersive la text. De-aici vine și fetișizarea ei; mai ales cartea literară e fetișizabilă, fiindcă are – ca opera, clavicinul, mașina de scris – aerul ei particular de relicvă ritualizată, a cărei existență e recuperabilă ca stare sau statut.

Iulian BOLDEA



Dincolo și dincoace de tăcere

S-au împlinit în iulie cinci ani de la dispariția lui Augustin Buzura, important prozator, publicist și eseist contemporan, membru, din 1992, al Academiei Române. Romanele sale (*Absenții*, *Orgolii*, *Fețele tăcerii*, *Vocile nopții*, *Drumul cenușii* etc.) sunt repere ale literaturii române postbelice. Într-un interviu pe care mi l-a acordat pentru revista „Vatra”, la întrebarea mea referitoare la momentele de extaz și de ocrotire resimțite de-a lungul timpului, scriitorul a răspuns: „Tot timpul, absolut tot timpul am avut asemenea trăiri. Și întotdeauna, în cele mai îngrozitoare încheștări, am avut vreo trei-patru momente în care am murit puțin și apoi am simțit acel ajutor de care nu m-am îndoit niciodată. Dacă-l cauți, vine sau îți se arată. Nu trebuie să-i vezi fața, dar am simțit întotdeauna acest sprijin și de fiecare dată când mai primeam un impuls, când primeam dreptul de a mai trăi, îmi spuneam că nu mi-am dus până la capăt ideea pentru care exist.” În romanul *Fețele tăcerii* Augustin Buzura circumscrie un teritoriu amplu și divers al vieții sociale, reprezentând epic teme de rezonanță acută (violența, alienarea, culpabilitatea), printr-o imersiune în straturile profunde ale istoriei și ale socialului. Apărut la patru ani după *Absenții*, în care miza analitică era reprezentată de condiția socială a intelectualului, romanul *Fețele tăcerii* refuză convenționalismul, amprenta conformistă sau ideologizantă, conservându-și statutul de roman social: „Cu *Fețele tăcerii* (1974), un roman inegal, lungit peste măsură, nu lipsit de «burți», dar, probabil cel mai solid și mai interesant al scriitorului, tematica și stilistică a prozei lui Buzura pare a se stabilizat definitiv. *Fețele tăcerii* este un puternic roman social și, în mult mai mică măsură, psihologic, deși autorul persistă în a examina crize de conștiință, suflete măcinate de silă, handicapuri morale”¹.

După *Absenții*, roman al consacării, critica se întreba dacă următoarele cărți vor confirma reputația autorului, Cornel Ungureanu observând că „*Fețele*

tăcerii (1974) este, față de *Absenții*, un roman relaxat; fără densitatea explozivă a acestuia, fără furie și autoflagelare analitică, îl urmează în direcția confesiunii lucide a eroului central. *Absenții* nu e o carte trădată”². Augustin Buzura realizează în romanul său imaginea autentică a dramei țărănimii din era colectivizării într-o perspectivă a restabilirii adevărului istoric, *Fețele tăcerii* fiind, cum spune Mircea Iorgulescu, „cel mai radical politic dintre toate romanele lui Augustin Buzura. Nu în sensul sacrificării literaturii, fiindcă nu este o scriere politică deghizată literar și nici un rechizitoriu mai mult sau mai puțin îndârjit îndreptat împotriva regimului. Este un roman complex, polifonic, având arhitectonic forma unei piramide răsturnată și scufundate, cu baza la suprafață, înșelător plată, inofensivă și accesibilă, mascând abil intrarea-capcană în labirintul galeriilor ce duc până la vârful aflat în adâncimile infernului”³. În acest fel, timbrul etic al amplei narațiuni este redat prin angajamentul demascator, prin calitatea de martor a scriitorului și prin calitatea de mărturie a romanului său, mărturie cu privire la adevărul asupra unui trecut traumatic.

Perceput din perspectiva temei adevărului, romanul are ca figură actanțială centrală un ziarist, Dan Toma, care își propune să sondeze trecutul din unghi sociologic, politic, moral și psihologic, Augustin Buzura subliniind, în postfața la ediția romanului din 2011 miza esențială a cunoașterii adevărului: „Una era «despărțirea de trecut» așa cum o acceptase partidul într-o plenară celebră în epocă, și alta era să descrii trecutul așa cum a fost el cu adevărat. [...] Marea mea obsesie era să cunosc adevărul și să-l păstrez în memorie precum înțelepții din romanul lui Bradbury, *Fahrenheit 451*°, și, pe cât posibil, să-l strig [...] deoarece asemenea subiecte despre relația omului cu o istorie brutală ce și-a ieșit din minți, sau mai concret, într-un plan imediat, despre colectivizarea forțată agriculturii, nu erau agreate de nimeni în lumea politică [...]. Pe mine mă obseda adevărul și mă interesau istoria care nu convenea și profunzimile psihologilor umane, viața pe linia îngustă ce separă omul de fiară, dragostea și moartea în vreme de teroare. Candid fiind, mă teroriza ideea de a fi util, de a striga întrebările celor ce nu aveau curajul să o facă, de a arăta chipul real al unei lumi bântuită de frică, agresivitate și ură.”⁴

Pentru a reconstitui conturul autentic al evenimentelor, gazetarul se documentează atent, poartă discuții cu persoane implicate în evenimentele trecutului, una dintre acestea fiind Radu Gheorghe, fost activist de partid în satul Arini, spirit dogmatic, aservit ideologiei comuniste, personaj care, în perioada colectivizării, s-a transformat în instrument al violenței, biografia lui ilustrând dimensiunea dezumanizantă a ideologiei comuniste, prin abdicarea de la reperele morale. Un alt personaj, marcat, de această dată, de luciditate și

demnitate, este Carol Măgureanu, victimă a regimului totalitar, care și-a exprimat starea de revoltă împotriva mecanismelor puterii. Acțiunile paralele, colectivizarea și lupta partizanilor în munți, relevă două fețe ale trecutului, pe care gazetarul le revaluează în numele adevărului, evenimentele din trecut, conservate de memoria colectivă, fiind relatate din perspective diverse: „Memoria oamenilor mi se pare așa ca un pământ pe care crește iarba dacă nu l-ai îngrijit, dacă l-ai neglijat un timp. Iarba crește pe ruine, peste morminte, peste case. Iarba e un fel de semn al vieții care se regenerează în alte forme.”⁵ *Fețele tăcerii* este, astfel, un „roman-anchetă sau roman-proces” (Cornel Ungureanu), prin tentativele gazetarului Dan Toma de a discerne grăul de neghină, adevărul de minciună, de a recompune un întreg trecut vinovat din vorbe și mai ales din tăceri, din depoziții ale călăului (Radu Gheorghe) și ale victimei (Carol Măgureanu) care se remarcă printr-o „conștiință acută, traumatizantă, lucidă până la disperare”⁶. Forța confesiunilor este copleșitoare, mărturiile-mărturisiri ale victimei infernului comunist având o forță cathartă, prin reînvierea unor traume, dureri, suferințe: „Fără durere, fără suferință suntem neîntregi”.⁷ Gazetarul este, totuși, conștient de riscul eșecului moral și de culpa sa legată de blestemul tăcerii, care aduce cu sine ratarea, indiferența, ignoranța sau amânarea.

Monologul interior are darul de a alimenta mecanismele asumării stării de înstrăinare, după cum percepțiile retrospective ale celor două personaje adverse imprimă în conștiința lui Dan Toma o dinamică a autoreflexivității și rememorării identitare, prin explorarea profunzimilor subconștientului ce relevă existența unei conștiințe morale ultragiutate, prin care se accentuează starea de culpă provocată de inerție, de tăcere, de amânare sau lașitatea în care s-a complăcut, propria lui conștiință fiind scindată între starea de inerție și cea de revoltă, de reconsiderare a trecutului din perspectiva adevărului. Timpul însuși, nerăbdător cu oamenii, favorizează trezirea conștiinței, spasmul responsabilității, dinamica dialogului recuperator cu sine: „Adevărata confruntare din acest roman are loc între indiferența lui Dan Toma pentru trecut și conștiința lui obligată să ia act de experiența fundamentală a revoltei sociale. Scriitorul nu evocă atât o perioadă istorică încheiată (deceniu 50-60) sau un proces social (cooperativizarea agriculturii), cât analiza unui caz de asumare a istoriei.”⁸

Luciditatea este, în acest roman, un detonator al revoltei împotriva „morții psihice”, concept central al prozei lui Buzura, rău suprem al omului condamnat la anihilare de sine sub imperiul ideologiei comuniste. Adevărul este o exigență morală fundamentală, într-o lume a minciunii, degradării și alienării ființei: „Trebuie să învingem îndoiala, frica, reținerile; numai lașii să văicăresc, numai cei cărora le convine un pat cald”,

debilii nu ies în față, pe baricade, se fac orbi, nu vor să vadă pe cei ce luptă deschis pentru adevăr și omenie.”⁹ Revolta lui Dan Toma determină ieșirea la limanul adevărului ființei, prin transcrierea trecutului în formele sale autentice, netrucate. *Fețele tăcerii* reprezintă, astfel, „un roman frescă, un roman «cu temă», un roman document construit, în bună măsură, în tradiția clasică, cu personaje ce au monumentalitate”¹⁰, un roman în care scriitorul „reia o sumă de teme obsedante ale literaturii actuale”¹¹, adevărurile romanului fiind cele care „fac parte dintre adevărurile istoriei noastre contemporane”¹². Desigur, așa cum observa Nicolae Manolescu, am putea remarca o prevalență a eticii adevărului asupra esteticului, într-o structură românească profundă, complexă și tulburătoare prin amprenta tragică a ecuației Individ-Istorie și, mai ales, prin apelul exigent la responsabilitatea memoriei individuale sau colective.

Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, p. 1143.

²Cornel Ungureanu, *Proza românească de azi*, Editura Cartea Românească, București, 1985, p. 537.

³Mircea Iorgulescu, *Călătorie la rădăcinile răului*, prefată la *Fețe tăcerii*, Editura Jurnalul Național, București, 2011, p. 30.

⁴Augustin Buzura, *Fețele tăcerii - de la comunism la anticomunism*, postfața la *Fețele tăcerii*, Editura Jurnalul Național, București, 2011, p. 303.

⁵Augustin Buzura, *Fețele tăcerii*, Editura Jurnalul Național, București, 2011, p. 199.

⁶Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. IV, Editura Cartea Românească, București 1989, p. 235.

⁷Augustin Buzura, *op. cit.*, p. 267.

⁸Mircea Iorgulescu, în vol. *Scriitori români* (coord. Mircea Zăciu), Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978, p. 107.

⁹Augustin Buzura, *Fețele tăcerii*, Editura Jurnalul Național, București, 2011, p. 287.

¹⁰Cornel Ungureanu, *op. cit.*, p. 539.

¹¹*Ibidem.*

¹²*Ibidem.*



Teofil Ioan Știop - Library

Sanda CORDOȘ

Marin Preda. Câteva fișe de dicționar și un mic preambul

Cred că era prin 2005, când Gerhardt Csejka, scriitor german originar din România (n. 1945, a părăsit țara de origine stabilindu-se în Germania în 1986, unde a continuat să traducă bogat din literatura română), mi-a propus (prin email) să colaborez, alături de alți colegi, la „Kindlers Literatur Lexicon”. Articolele urma să le redactez în limba română și dumnealui să le traducă în germană. Așa s-a întâmplat. Prin urmare, autorul moral al articolelor pe care le reiau aici este Gerhardt Csejka. La invitația lui Marius Miheț (al doilea autor moral al paginilor de față, așa putea spune) de a colabora la un volum consacrat lui Marin Preda scos sub egida Universității Comenius din Bratislava, am reluat vechile texte, am dezvoltat și argumentat unele idei, am actualizat bibliografia. Iar astăzi, iată, revista „Vatra” (prin bunăvoința lui Alex Goldiș) are generozitatea de a mă găzdui.

Acum, ca atunci, l-am citit cu mare plăcere pe Marin Preda, despre care continui să cred (cu toate eșecurile scripturale pe care opera sa le conține) că este un mare scriitor. Ca orice mare scriitor, unele din cărțile sale nu au termen de valabilitate. Ele vorbesc și vor vorbi mereu cititorilor din orice parte a lumii. După evaluarea mea, *Moromeții* și *Viața ca o pradă* (cărora le sunt dedicate analizele de mai jos) se numără printre acestea, fiind vârfuri ale operei în discuție.

Marin Preda, n. 5 august 1922, Siliștea Gumești, jud. Teleorman – m. 16 mai 1980, București. Școala normală [de învățători] la Abrud, Cristur și București (1941). Funcționar la Institutul de Statistică, corector la „Timpul” (1942) și „România liberă” (1945-1946), redactor la „Evenimentul zilei” (1943) și la „Viața românească” (1958-1959). Director al Editurii Cartea Românească (din 1970), vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor (din 1968), membru corespondent al Academiei (din 1974), deputat în Marea Adunare Națională (parlamentul țării în epocă; din 1980). Autor de proză scurtă (*Întâlnirea din Pământuri*, 1948; *Ana Roșculeț*, 1949; *Desfășurarea*, 1952; *Ferestre întunecate*, 1956; *Îndrăzneala*, 1959; *Friguri*, 1963), dramaturgie (*Martin Bormann*, 1968), publicistică (*Imposibila întoarcere*, 1971; *Creație și morală*, 1989), memorialistică (*Viața ca o pradă*, 1977) și roman (*Moromeții*, vol. I – 1955; vol. II – 1967; *Rispitorii*, 1962; *Intrusul*, 1968; *Marele singuratic*, 1972; *Delirul*, 1975; *Cel mai iubit dintre pământeni*, 1980). Traducător (în colaborare) din A. Camus (*Străinul*, *Ciuma*) și

Dostoievski (*Demonii*). Postum, apar două volume autobiografice: *Scrisori către Aurora*, 1998 și *Jurnal intim. Carnete de atelier*, 2004. Datorită atenției artistice și morale acordate profesiei de scriitor, datorită unicității și forței personajelor sale, prin valorificarea unor teme majore ale convulsivei istorii românești, dar și prin situarea constantă de partea individului, întrebându-se, prin scrierile sale, „care e soarta fiecărui om în parte, știind că omul nu are decât o singură viață de trăit, în timp ce istoria este înceată și nepăsătoare” (*Imposibila întoarcere*), ca și grație conștiinței sale dilematice și neliniștite într-o perioadă de certitudini optimiste, Marin Preda este considerat cel mai important și cel mai influent prozator român postbelic, un model catalitic încă în proza actuală.

Bibliografia generală: Mihai Ungheanu, *Marin Preda. Vocație și aspirație*, București, Editura Eminescu, 1973; Ion Bălu, *Marin Preda*, București, Editura Albatros, 1976; *** , *Timpul n-a mai avut răbdare*, București, Editura Cartea Românească, 1981; Vasile Popovici, *Marin Preda – timpul dialogului*, București, Editura Cartea Românească, 1983; Mircea Zăciu, *Clasici și contemporani*, București, Editura didactică și pedagogică, 1994; Ion Simuț, *Incursiuni în literatura actuală*, Oradea, Editura Cogito, 1994; Andrei Grigor, *Marin Preda – incomodul*, Galați, Editura Porto-Franco, 1996; Rodica Zane, *Marin Preda*, Brașov, Editura Aula, 2001; Emil Manu, *Viața lui Marin Preda*, București, Editura Vestala, 2003; Alex Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane: 1941-2000*, București, Editura Mașina de scris, 2005; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, ediția a II-a, revăzută și revizuită, București, Editura Cartea Românească, 2019; Stan V. Cristea, *Marin Preda. Anii formării intelectuale (1929-1948)*, Craiova, Editura Aius, 2022.

Moromeții, roman de Marin Preda: volumul I, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1955 și volumul II, București, Editura pentru Literatură, 1967. Elaborarea a fost îndelungată și chinuitoare: a început în 1947 pentru volumul întâi și în 1953 pentru cel de-al doilea, a trecut prin mai multe versiuni și a continuat inclusiv în perioada reeditărilor (ediția definitivă este a patra, din 1975). După proiectul scriitorului, romanul urma să fie o tetralogie, *Comedia țărănească*, rămasă neîncheiată, iar unele personaje se regăsesc și în alte romane (*Marele singuratic*, *Delirul*). Frecvențele comentarii și mărturii ale autorului din interviuri și scrieri autobiografice dau seama, o dată mai mult, de anvergura acestei veritabile cărți a vieții. Ea stă la baza filmelor *Moromeții* (regia Stere Gulea, 1986) și *Moromeții 2* (regia Stere Gulea, 2018).

Romanul este cronică a unei familii țărănești din câmpia sudică a țării. În componența ei intră, alături de mama Catrina și tatăl Ilie, trei fii din prima căsătorie a tatălui, o fiică a mamei din căsătoria anterioară, crescută, însă, de bunicul patern (amândoi părinții au rămas văduvi) și cei trei copii avuți împreună (două fete

și un băiat). Narațiunea (la persoana a III-a, realizată printr-o tehnică a reflectorilor dilematici) se desfășoară, cu predilecție, în două anotimpuri: subiectul primului volum este plasat în vara anului 1937, în vreme ce volumul al doilea, după o primă parte ce reface, pe scurt, mersul evenimentelor, are în centru vara anului 1952, la care se adaugă un capitol cu valoare de epilog, plasat zece ani mai târziu. În cel dintâi volum, viața familiei este urmărită începând de la îndeletnicirile (munca, masa, limbajul, sărbătorile) și supărările cotidiene până la declanșarea conflictelor majore care o împing spre destrămare. Incitați de sora tatălui, fiii din prima căsătorie (aflați în pragul însurătorii) fug la București, luând cu ei caii și oile, aducând casa în pragul falimentului. Fiul cel mic, Niculae, tulbură și el liniștea cu rugămintea disperată de a fi dat la școală mai departe, în afara satului. Mama și cele două fiice trăiesc cu teama că vor fi alungate de fiii cei mari. Cincisprezece ani mai târziu, familia resimte încă efectele acelei rupturi. Aflând că bărbatul ei a întrerupt studiile liceale ale mezinului pentru a strânge bani cu care să-și readucă acasă băieții cei mari (propunere considerată de către aceștia jignitoare și, prin urmare, respinsă), mama se umple de o ură înveninată și îl părăsește, plecând la fiica din prima căsătorie. Rămas fără studii, dar pasionat de lectură și de dezbaterile de idei, Niculae intră în partidul comunist, fascinat de promisiunile de înnoire, justiție și fericire sociale. Devenit activist, el se întoarce, în cea de-a doua vară fierbinte a romanului (în volumul al doilea, așadar), pentru a supraveghea secerișul și, mai ales, predarea cotelor impuse de regim. Conflictul familial e dublat acum de agitația existentă în întregul sat, fiind antrenate, sub idealul schimbării, multe intrigi, delațiuni și răzbunări. Misiunea politică a tânărului eșuează, însă procesul de colectivizare nedorit de țărani continuă. În epilogul cărții, ce consemnează venirea fiului la înmormântarea tatălui, satul e deja colectivizat și memoria sătenilor pare să nu mai fi reținut nimic din tulburările recente.

Deși are aspectul unei fresce, ilustrând destinul dramatic al unei clase sociale, romanul își trage rezistența (și, totodată, actualitatea și universalitatea) din altă parte. În primul rând, din capacitatea de a propune psihologii foarte complexe¹ (emoțional și intelectual) și de a investiga, prin intermediul lor, nuanțat și acut, relațiile familiale: neînțelegerile, sentimentele care lucrează pe dedesubt și izbucnesc cu forța unor pasiuni, trecerile uluitoare de la duioșie la violență, înstrăinare și ură. Din punct de vedere relațional, există o anumită simetrie: dacă volumul prim este al descoperirii tatălui din perspectivele diferite ale fiilor (admirativă a mezinului, tandru complice a fetelor, contrariată sau încrâncenată a fiilor mai mari), cel de-al doilea reține descoperirea fiilor de către tată, cu un interes special față de mezin: „Era singurul fecior care îi mai rămăsese, după ce se căznise o viață să-i aibă pe toți în jurul lui”. Tatăl este, de altfel, figura iradiantă a cărții și, mai mult, a literaturii române, în interiorul

căreia are statura unui moș Goriot sau a unui Feodor Karamazov. Natura lui, însă, e diferită. Cu o autoritate dictată mai mult de circumstanța rolului (întrucât copiii „ei înșiși aveau nevoie, chiar în ființa lor oarbă, de un stăpân”), Moromete practică o educație catalitică, prin stimularea inteligenței interrogative, a dialogului și a ironiei. După plecarea violentă a băieților, Moromete se întreabă zguduit (ajunsese în punctul în care, după o teribilă scenă de furie, „nu se mai putu îndura nici pe sine”) dacă rolul patern nu înseamnă tocmai eșec și iertare necondiționată: „Nu cumva copiii de aceea sunt copii, ca să nu-și înțeleagă părinții, fără ca mai întâi să se rătăcească, și de aceea părintele e părinte, ca să-i ierte și să sufere pentru ei?”. Peste ani, tatăl descoperă că el însuși a greșit și că are nevoie, la rândul său, de iertarea copiilor. Iertare cere de la fiii cei mari (care nu văd în acest act decât un vicleșug), după cum vinovat se simte față de mezinul care, având datele seninătății paterne, nu-i poartă resentimente: „Eu, părintele lui, sunt vinovat, eu, nu altcineva, îmi scot pălăria și stau în fața ta cu capul plecat, tu trebuia să fii acum învățător, sau și mai bine, profesor mare. E vina mea că ți-am stricat viața. Credeți că nu i-am zis? A răs, știți cum râde el, lasă că știu eu, zice, vrei să iai pe umerii tăi păcatele lumii în care ai trăit!”. Prin aceste trăiri, prin împletirea subtilă dintre vină și iertare, dintre greșală și pocăință, dintre sentimentul de părăsire și nevoia de protecție (rolurile fiind, în timp, interșanjabile), familia iese din biologie și capătă (sau, dimpotrivă, pierde pentru totdeauna), trănicia unei ordini morale². Gândirea intensă a lui Moromete nu este preocupată doar de familie. Având „ciudatul dar de a vedea lucrurile care lor le scăpau”, Moromete se găsește în centrul unor dialoguri (ținute fie în poiana fierăriei lui Iocan, o agora sătească, fie – în cel de-al doilea volum – pe propria prispă) foarte vii despre comportamentul sătenilor, viața politică a țării (eroul e abonat la un ziar liberal) sau despre rostul lumii: „Lumea asta se ține bine pe picioarele ei, sau primului nebun care îi vine în minte s-o dea peste cap o dată?”. Cu fiul devenit activist politic al partidului unic, tatăl nu contenește să aibă „schimb de vederi”, mirându-se că se poate guverna fără opoziție și îndoindu-se ironic că „omenirea asta, de când e ea pe pământ, n-a știut să trăiască și venirăți voi s-o învățați?! [...] Cu Stalin în cap?”.

Vertebrat de gândirea solară a lui Moromete („cu ajutorul căreia se străduise mulți ani să stea sus” și să ducă „o viață independentă”), romanul nu este lipsit de o estompată dimensiune tragică, lucrată prin motive specifice: mânia, blestemul, primejdia iminentă, timpul, destinul. Seninătatea și „lumina vie a minții” sunt fragile și intermitente, trebuie mereu recăștigate într-un conflict neîncetat, uneori surd, alteori la vedere, cu orbirea și sminteala. Dacă lumina, așa cum critica a observat foarte bine, e unul din marile motive ale prozei lui Preda, ea capătă, de fapt, adevăratul său preț și, totodată, adâncime, prin motivul complementar, cel al orbirii. Orbi și smintiți sunt fiii mai mari ai lui Moromete, atinși

de o poftă oarbă de avere și în această orbire tatăl vede o primejdie de moarte. Atins de o orbire simbolică este Moromete însuși. După scena de furie teribilă din finalul primului volum, tatăl dispăre de-acasă pentru o zi și noapte și când reapare face o figură jalnică și are nevoie de ajutorul mamei și al fetelor ca să intre pat. Cu orbitele pline de nisip, Moromete reeditează pentru o clipă imaginea părinților eșuați în acest rol, Oedip și regele Lear.

Atât prin anvergura eroului, cât și prin adâncimea neliniștitoare a problemelor pe care le ridică, prin balansul dintre filonul tragic și aspirația, mereu primejduită, spre lumină, Marin Preda reușește să dea în *Moromeții* cartea la care visa în vremea redactării și despre care scria într-o scrisoare către Aurora Cornu (iubita și soția lui din epocă) că ar trebui să fie o carte „care crestează sufletul, se împlântă în el, îl schimbă și devine parte componentă a conștiinței umane”. Așezat în descendența (mereu asumată) a lui Lev Tolstoi, romanul se înrudește, prin tematică și viziune morală, cu proza scriitorilor siberieni (V. Rasputin, F. Abramov, C. Aitmatov), dar are și ceva din eferescența meridională a lui *Alexis Zorba* de Nikos Kazantzakis.

Ediții: vol. I, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1955; vol. I-II, București, Editura pentru Literatură, 1967; București, Editura Minerva, 1970; București, Editura Cartea Românească, 1972, 1975, 1977, 1981; București, Editura Albatros, 1979, 1987; București, Editura 100+1 Gramar, 1995-1996; în *Opere*, vol. I-II, București, Editura Univers Enciclopedic, 2002; București, Editura Cartex Serv, 2007, 2012, 2018.

Traduceri: *Schatten über der Ebene*, trad. Leo Hornung, Berlin, Volk und Welt, 1958; *Rodina Morometovcov*, trad. Alica Sabová, Bratislava, Slovenskij spisovatel', 1959; *Simja Morometiv*, trad. V. Pljanov și M. Grečjan, Kiev, Radjans'kij pis'mennik, 1959; antologat fragmentar în *Antologia de prosa rumana*, trad. Miguel Ángel Asturias, Buenos Aires, Editorial Losada, 1967.

Referințe critice: Liviu Petrescu, *Scriitori români și străini*, Cluj, Editura Dacia, 1973; Mircea Iorgulescu, *Rondul de noapte*, București, Editura Cartea Românească, 1974; Valeriu Cristea, *Alianțe literare*, București, Editura Cartea Românească, 1977; Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. I, București, Editura Cartea Românească, 1978; Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, vol. I, București, Editura Minerva, 1980; Cornel Ungureanu, *Proza românească de azi*, București, Editura Cartea Românească, 1985; Monica Lovinescu, *Unde scurte*, București, Editura Humanitas, 1990; Anca Hațiegan, *Cărțile omului dublu. Teatralitate și roman în regimul comunist*, Cluj, Editura Limes, 2010; Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*, ediția a III-a, revăzută și adăugită, Iași, Polirom, 2019.

Viața ca o pradă, volum de memorii, apărut în 1977 la Editura Albatros. Cartea reține perioada de formare a scriitorului, din copilărie până în anii primei

tinereți (aproximativ intervalul 1934-1950). Materialul autobiografic (dispus după o tehnică a asociațiilor libere) e întrebuințat pentru a reface mai ales *aventura conștiinței*: „eu nu vreau să povestesc aici «amintiri», ci doar lucruri pe care le contemplant și azi cu un sentiment de neliniște că s-ar fi putut totuși să nu aibă loc, și atunci nici lumina care le însoțește azi în amintire să nu fi existat”.

Reconstituirea acestui traseu formator antrenează câteva teme, figuri și obsesii specifice întregii opere a autorului. Și aici, figura centrală este cea a tatălui, țăran din Bărăgan, prezent în momente cruciale: de la prima amintire (în care copilul luase, în protestele familiei, pâinea de pe masă, iar tatăl i-a întins încă una) la călătoria făcută, la doisprezece ani, în căutarea unei școli cu taxe mici, până în clipa în care tatăl își trimite fiul în lume: „Cum să înțeleg eu chiar imediat că el, tatăl meu, își lua la acea oră mâna de pe mine și că mă trimitea în lume cu gândul nemărturisit că îndărăt n-aveam ce mai căuta? Sigur că mai devreme sau mai târziu un lucru ca acela avea să se petreacă, dar, chiar așa, venise într-adevăr acea clipă? Mă uitam la marea de porumburi printre care trecea șoseaua spre gară, și în nici un fel n-aveam sentimentul că lucrul pe care-l dorisem atât de mult, adică ruperea de familie, se petrecea definitiv chiar în acea oră și că mulți ani de-atunci încolo n-aveam să-l mai văd pe tatăl meu și nici stând cu el astfel în căruță, simțindu-mă adică tot mic, deși nu eram, n-aveam să mai stau”. Interior, această despărțire nu va avea loc niciodată, întrucât Marin Preda intră în maturitate descoperind că centrul tare al vieții sale este tocmai *identitatea de fiu*, șansa de a se raporta moral și existențial la un tată solar, enigmatic și paradoxal care constituie, totodată, sursa creativității sale. Prima criză de creație majoră, tânărul scriitor o depășește revenind la o schiță (*Salcâmul*) neinclusă în volum de debut pentru că, fiind o întâmplare misterioasă a tatălui, „era un secret ce nu trebuie dezvăluit”. Încălcând autointerdicția, prozatorul descoperă adevărata sa temă și scrie romanul *Moromeții*, care îi aduce consacrarea.

Viața ca o pradă reține, de asemenea, perioada convulsivă a celui de-al doilea război mondial și în special violența și fanatismul Gărzii de fier (mișcare de tip fascist). Corector în redacția unui ziar, Preda descoperă cenzura și pedepsele date scriitorilor nesupuși. După război, într-un regim intitulat de democrație populară, violențele continuă, mai mulți congeneri sunt arestați sau dispar. În fața acestor abuzuri ale puterii, tânărul ia o distanță sceptică față de sfera politicului și se întărește în credința că „Rousseau, Voltaire, Diderot, Montesquieu fuseseră mai puternici ca regii, scriind cărți”. Alături de alți tineri scriitori (în general cu convingeri de stânga) își pune întrebări neliniștitoare privitoare la „valorile istoriei”, angajarea socială a artei, valoarea ideilor (care trebuie mereu trăite și întreținute dialogic), raportul dintre talent și morală, Preda crezând că scriitorul trebuie să-și prezerve o anume inocență pentru a depăși suprafața plată a moravurilor și a ajunge la înălțimile, dar și la abisurile sufletului

uman, făcând loc astfel în operă unei „conștiințe pure, care să se cutremure”. Formarea tânărului este, însă, nu doar intelectuală și creatoare, ci și erotică; alături de o misterioasă opticiană, el descopere vulnerabilitatea și forța celui îndrăgostit, ca și paradoxul împlinirii erotice: „ne-am regăsit parcă uluiți prin ceea ce e atât de străin în noi și în același timp atât de intim, trainic și bestial”.

Comparată de autorul însuși cu *Parisul în sărbătoare* de E. Hemingway și cu *Cuvintele* de J.P.Sartre, *Viața ca o pradă* este una din operele majore ale prozei autobiografice românești, prin scriitura desăvârșită și elegantă, prin intensitatea și autenticitatea implicării, prin vibrația ideilor. Confesiune luminoasă, cartea păstrează o anume neliniște pentru că trăirea vieții ca o pradă („o pradă care nu cedează dacă nu știi de unde s-o apuci”) degajă, pe lângă bucuria și libertatea întrecerii, și sentimentul obscur al unei iminente primejdii.

Ediții: București, Editura Albatros, 1977; București, Editura Cartea Românească, 1979; București, Editura Marin Preda, 1993; București, Editura Cartex Serv, 2009, 2013, 2016 *Referințe critice:* Lucian Raicu, *Practica scrisului și experiența lecturii*, București, Cartea Românească, 1978; Gabriel Dimisianu, *Opinii literare*, București, Editura Cartea Românească, 1978; Cornel Regman, *Explorări în actualitatea imediată*, București, Editura Eminescu, 1978; Monica Spiridon, *Omul supt vremi*, București, Editura Cartea Românească, 1993; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, vol. 2, Brașov, Editura Aula, 2001.

¹ Criticul care a surprins cel mai bine acest aspect, în una dintre cele mai profunde analize datorate operei lui Marin Preda, este Valeriu Cristea: „Dacă ne-am întreba pentru care motive anume personajele lui Marin Preda ne plac, de ce le simțim atât de apropiate de noi și de «simpatice», în sensul superior al cuvântului, răspunsul ar trebui să se refere în primul rând la faptul că, indiferent de condiția lor socială și intelectuală, ele sunt mari purtătoare de conștiință, sufletește foarte active, având o bogată și intensă viață interioară” (*Alianțe literare*, București, Editura Cartea Românească, 1977, p. 395).

² Marin Preda a fost foarte preocupat de problematica morală. „Ordinea morală” este o temă care îl frământă și pe care spre sfârșitul anilor cinzeci o definește astfel: „Ordinea morală este deci o ordine a simțirii și a gândirii, și n-o poți călca fără a produce dezordine în tine însuși” (*Jurnal intim. Caiete de atelier*, introducere de Eugen Simion, ediție îngrijită de Eugen Simion și Oana Soare, București, Editura Ziua, 2004, p. 38).

Al. CISTELECAN

Traian Ștef și arta poeziei

În vremile de azi, debutul și-a pierdut orice eroism. Greu cu adevărat e azi să nu debutezi, nu să debutezi (chiar dacă nu scrii). Odată ce-au căzut marile narațiuni, a căzut și aceasta mică (dar nu și pentru cei în cauză) și particulară. Au fost însă vremi, nu foarte depărtate, în care au existat adevărate drame ale debutului. Unele – drame fericite, cum au fost, bunăoară, cele din deceniul șapte al veacului trecut, când se ridica generația '60, pe vremea lui Ioan Alexandru, de pildă. Pe-atunci cu mare greutate ajungeai să debutezi în anul II de studenție, căci regula era s-o faci în chiar primul an și să ajungi la licență clasic – sau, în orice caz, posibil subiect de licență. Zece ani mai târziu, pe vremea lui Adrian Popescu, să zicem, nu mai era chiar așa, dar puteai să-ți susții dimineata licența și după-amiaza să-ți lansezi cartea de debut. Peste alți zece ani, România făcându-și planul la poezie, debutul a fost împins, în cazurile fericite, la finele stagiului obligatoriu de trei ani. Cazurile fericite erau însă puține iar poezii mulți, așa că s-a trecut la publicarea lor în grămezi ordonate (un fel de antologii de pre-debutanți) înainte de a li se permite să treacă pragul unui debut personal. Din două astfel de grămezi a făcut parte și Traian Ștef (în 1977 și 1982), dar pentru debutul propriu-zis i-au mai trebuit destui ani – și căderea unui regim. Când a apărut *Călătoria de ucenic* (Biblioteca Revistei *Familia*, Oradea, 1993) am fost convins că e vorba de „ultimul optzecist”, dar faptele au dovedit că nu era deloc așa și rindurile optzecismului au continuat să se îngroașe cu alți întârziiați. Toți aceștia, cu Traian între ei, au fost nevoiți să debuteze cu un fel de antologie a celor scrise, riscându-și unitatea volumelor. Dar dacă în sens statistic Ștef n-a fost ultimul, într-un alt sens poate rămâne și acum cu acest calificativ. Asta pentru că debutul său e un fel *vademecum* optzecist, un rezumat de tendințe și formule, de parcă Traian le-ar fi încercat pe toate pentru a ajunge la esența decantată a optzecismului. (Savant de nuanțe și de nuanțări încă de pe acum, auzind mereu, în timp ce scrie, murmurale confrător, Traian distilează principiile optzeciste pînă la a face din ele contrariul). Nici n-ar fi de mirare să fi fost așa, căci Traian a făcut studii pe toate poeticile optzecismului și a dedicat o atenție acută artei scrisului, componentei de *meserie*. Ar fi semnat, cu siguranță, manifestele lui Mușina în favoarea *meseriei*, cu atît mai mult cu cît afinitățile cu acesta vor fi tot mai evidente. Nu numai că i-a trimis, în 2004 (prin Editura Paralela 45), *Epistole-le către Alexandros*, în care re-scrie și el, ca și Mușina, în paradigme antice și moraliste, dar l-a însoțit și-n reanimarea sonetului, pînă la virtuozitățile din *Sacoul demodat* (Junimea, 2021), făcut dintr-o suită de „cununi de sonete”. Că studiile de artă, de manieră și de viziune au fost o preocupare constantă se vede și din turnura de replică/identificare, de prin *Laus* (Școala Ardeleană, 2015) și – mai ales – *Epopeea șobolanului Louse* (Școala Ardeleană, 2018), ale unor poeme care concurează cu vizionarismele lui Ion Mureșan sau Aurel Pantea, cu grafiile imagiste ale lui Viorel Mureșan ori cu entuziasmul lehamitei

de la Ioan Moldovan. Nu sînt însă singurii afini "rescriși" de Traian Ștef, căci Traian a luat în serios spusa lui Lyotard potrivit căreia acum nu se mai *scrie*, ci doar se *re-scrie*. Bună parte din creația lui stă sub semnul acestei consimțiri; în mod manifest – *Povestirea "Țiganiadei"* (Paralela 45, 2010), dar nu mai puțin "scrisorile" sale latine (după Ovidiu, Juvenal, Martial). E ofranda pe care Ștef o depune la exigențele "profesionalismului" poetic.

Cele cinci secvențe ale *Călătoriei...* ar putea fi doar extrasele unor cărți congelate de ațita așteptare, fie ea una impusă, fie, cum zice Gheorghe Grigurcu, una datorată "structurii lui ultraelaborate și precaute."¹ Fapt e că modulațiile de scriitură nu amenință unitatea de atitudine contemplativă și melancolică, desfășurată deasupra unei enciclopedii referențiale ce merge de la miticele antice la Rilke sau Ungaretti, asigurînd un suport livresc sublimat în pură atmosferă confesivă. În acest ritual referențial (un prim semn că Traian Ștef este/va fi un ucenic al lui Mircea Ivănescu, căci și la el versurile au totdeauna reverberație aluzivă) intră abrupt capturi de real cotidian sau răsfrîngeri nostalgice, pe firul unor conglomerate de notații și conotații. Linia de consecvență ceremonialică e întreruptă și de declinări ironice sau de gratuități, dar nu prea ofensive, astfel încît vocația contemplativă a confesiunii să rămînă calitatea preeminentă, ca și cum poetul n-ar vrea să treacă peste o normă de discreție autoreferențială, rămînînd tot timpul, cum va zice Grigurcu, "un admirabil poet al unei discreții indiscrete."² Cînd discreția devine chiar indiscretă, Traian se dovedește un grafician de inefabile, concentrat pe o delicatețe chinezească: "Dar tristețea mea nu e deloc muzicală/ Seamănă mai degrabă cu a unei ființe/ Care ar vrea să ocretească un licurici/ Și-l privește pînă îi uită înțeleul" (*Prima elegie*). Această "elegantă grafie a imaginii", înscrisă într-o "poezie atent supravegheată intelectual,"³ face de contrapunct tendinței ironice, ludice și caricaturale, cu care sînt întîmpinate insertiile de real: "Unde duceți realitatea asta/ Am întrebat din prag/ O ducem la bun sfîrșit/ Se auzi răspunsul" (*Întîind în propria lină*). "Bun și searbăd", prezentul e mereu neutralizat de nostalgiile care invocă reverii controlate, fără efuziuni, dar contaminate de prezențe iradiante. Între avîntul iluziei și cenzura scepticismului imaginativ se mișcă melancoliile contemplative ale lui Traian Ștef.

Intellectualismul liric din acest prim volum a fost numaidecît remarcat – ba chiar i-a provocat lui Nicolae Oprea o senzație de exces (ceea ce l-a determinat să-l prevină pe poet că "prea multă luciditate strică adesea în poezie"⁴). Dar lira intelectuală se răscumpără întotdeauna (și numaidecît) prin senzualitate, ceea ce face și poezia lui Traian Ștef în *Femeia în roz* (Biblioteca Revistei *Familia*, 1997 – un volum cu preluări din precedentul, semn, poate, că acesta ar fi fost debutul), dînd o replică deschisă "poemului care nu poate fi înțeles" al lui Ion Mureșan și scriind un "poem de dragoste care poate fi înțeles". De aici pornind, linia senzuală din poezia lui Ștef va continua aproape neabătut spre *Poemul de dragoste* (Editura Școala Ardeleană, Cluj, 2016), făcînd din el, alături de Romulus Bucur și Virgil Mihaiu, unul din protagoniștii miniaturilor și rafinementelor senzuale.

Contemplația are, firește, partea ei de frustrare și duce mai mereu spre o artă a nostalgiei. Dar nu pe partea de frustrare o profesează Traian, ci pe partea de voluptate. Așa face și cu *Femeia în Roz*, slobozită în lume ca o himeră și ale cărei peripeții (și ravagii) prin Parcul de distracții sînt urmărite cu un ochi deopotrivă sceptic și iradiat, într-un jurnal de ipostaze. Traian n-ar vrea însă (dar nu-i după el) să fie doar spectatorul feminității (într-o lirică de *voyeur*) și al contagiunii senzuale, ci, dimpotrivă, visează la temperaturi pasionale participative: "Eu nu vreau viața/ei/ Eu nu vreau să fiu citit/ Eu vreau să fiu jarul/ Cu care a ars oala olarul" (*Pentru că nu pot descrie*). Acestea nu vor fi însă trăite decît ca nostalgii sau reverii, în parte datorită rezervei confesive și medierii aluzive, în parte din pricina predispoziției ludice și tandru caricaturale, activată în plin fuleu sentimental: "De ce nu vii tu vino/ Să-ți fiu eu protector/ Îți dau și prunci o mie/ Și flacăra și smoala și banii și beteala/ Seceră de aur îți fac și salbă de mărgele/ Să fim noi doi nemuritori și vii/ Căsuța noastră cuibușor de nebunii" (*Romanța Femeii în Roz*). "Voalata deschidere către ludic" evidențiată de Mircea A. Diaconu⁵ e, de fapt, destul de greu de ținut în frîu, căci Traian alunecă mereu în jocuri eufonice și-n perifrazări intertextuale, relaxînd ceremonialitatea dicțiunii. Un *daimon* ghiduş umblă mereu printre versurile sale, făcînd tumbe ironice de saltimbanc textual, oricît ar fi el un "cavaler laborios al frazei refrigerate."⁶ Ceremonios în general, marcînd un fel de solemnitate și pietate contemplative, Traian nu poate domestici de tot spiridușii care dau tîrcoale fastelor contemplative.

Mai cu ajutorul cîtorva antologii, mai adăugînd cîteva cărți de eseistică sau chiar de proză, după *Femeia în Roz* Traian a ținut un ritm editorial destul de cumpănit, dar consistent. Umbra *femeii în roz* se întinde și peste ineditele din antologia *Tandrețea dintre noi* (Axa, Botoșani, 1999), dar nota acestui mic ciclu e dată de revărsarea de tandrețe paternă, ca într-un ceremonial afectiv netulburat de nimic altceva: "Numai tandrețea dacă se poate/ Să rămînă cu noi/ Ca albul în lapte/ Ca unul în doi/ Ca adierea peste magnolii" (*Un exercițiu liniștitor*). O scriitură caldă, lăsată să se răsfețe în imagini delicate și sentimentalizată melancolic și euforic deopotrivă, transformă lirismul casnic într-o atmosferă manifest idilică. E o efuziune în direct care face, deocamdată, prin imediatețea ei, excepție pe firul contemplativelor decantate. După acest popas, poemele lui Ștef – totdeauna organizate sub imperativul coerenței – se așează parcă de la sine pe liniile structurale ale poeticii sale, desfășurată în trei ipostaze.

Cam trei feluri de a scrie în versuri (plus vreo alte trei feluri de a scrie în proză, fie că-i proză de artă, fie că-i de idei) are Traian Ștef. Sunt feluri distincte numaidecît, aproape autonome (și s-ar fi putut juca de-a heteronimia cu ele), dar nu neîmpietite. Cum ar veni - unite, dar nu confuze. Firește că între ele e un fel principal, dominant, și două feluri în egală măsură convergente și divergente, dar cu motivație trasă din rațiunile de adîncime ale celui structural, fie că-i vorba de o evadare din propria structură (strictă tentativă, desigur), fie că e vorba de o exasperare a ei. E vorba mai degrabă de modalități de răsfrîngere decît de ipostaze

propriu-zise (sau, și mai precis, ceva între modalitate și ipostază). Unul dintre aceste feluri valorifică natura *latină* a lui Traian, reflexul moral, condiția și fibra de *poeta cives* – și reprezintă soluția la care îl împinge exasperarea cotidiană. O exasperare de natură socială, civică și morală, tradusă într-o artă a re-scrierii concretizată, la rîndu-i, într-o formulă ce preia atitudini, versificație, gesturi, *ethos*, din triumghiul Juvenal-Martial-Ovidiu. E o ipostază de moralist cu vervă de sarcasm vădită, cu deosebire, în *Epistole-le către Alexandros*, dar nu numai, căci firul de iritație, de indignare făcătoare de versuri, survine și se manifestă mereu, chiar și în plină plajă confesiv-elegiacă. Sarcasmele lui Traian - aplicate deopotrivă realităților "locale" și naționale, unor eroi celebri doar în urbe ori celebri național -, oricît de usturătoare (și sunt, căci Traian știe cînd și cum să schimbe cerneala pe vitriol), sunt, de fapt, defensive, apărînd o fragilitate și o singurătate. Epistolele sunt un fel de denunțuri elegiace, un fel de elegii cu piper și cronici cu țepi. Această latură de răbufnire și de exorcizare e cea care "rezolvă" constrîngerile exasperării la care e supusă sensibilitatea morală a poetului.

A doua ipostază "secundară" se trage dintr-un fel de nostalgie creativă (deși chiar și în fondul acesteia poate fi identificată o altă exasperare, aceea față de propria non-imaginativitate), dintr-o fascinație față de naturile debordante imaginativ. E o latură de compensație, fără îndoială, de acoperire prin empatie/identificare a unei "carențe" structurale. Cum Traian n-are imaginație (adică are una în regim pur minimalist, fără nici un triumfalism transfigurator), el se echilibrează prin fascinația deschisă arătată unor poeți care excelează în fantasmaforie. Așa se justifică empatia (un fel de paradox paroxistic) pentru Dimov (cărui, împreună cu Viorel Mureșan, i-a și dedicat o *micromonografie*, apărută la Aula lui Mușina) și momentele de contaminare dimoviană ale propriei poezii. O empatie dusă pînă la intensitatea unei sintonii. (Nu foarte frecvente, astfel de "crize" de exces de ingeniozități și de performanță în gratuitate și în eufonizarea totală a propriilor versuri se ivesc mereu la Traian, deși n-au condiția unor altoiuri sau importuri; dar se-ntîmplă ca din loc în loc poemul s-o ia razna și să se răsfețe în inventivitate și gratuitate). Tot din această fascinație față de literatura-spectacol a ieșit și *Povestirea "Țiganiadei"* (o *re-scriere* în proză), în care Traian a dat drum liber vervei și inventivității lingvistice, poftei de joc și joacă, dar și dispoziției sarcastice și ironice. Un ludic reprimat și ascuns în deplină discreție zace (dar e și trezit și solicitat mereu) și în Traian Ștef. Ca și în *Epistole...*, și în *Povestirea...* gratuitatea și verva – satirică, ironică, de pură inventivitate a trucurilor de *re-scriere* – sînt unite și contopite cu vocația morală; căci la Traian Ștef divergentele se dovedesc numaidecît convergente, astfel încît cele trei ipostaze revin la unitate, de nu cumva chiar la una singură. "Regimul /.../ hipotensiv al lirismului" constatat de Ion Pop⁷, timiditatea ceremonialică și economia modestiei cu care sînt propuse poemele nu ascund însă decît o nostalgie după febra vizionară, un fel de rană a vocației din care Ștef își face, desigur, virtute. Semne de muștrare de sine erau și-n volumele dinainte, dar în *Didascalile* (Paralela 45, 2007) ele devin un motiv recurent. După parada de postmodernism din *Epistole...* și *Povestirea "Țiganiadei"*, ies la iveală nostalgiile

moderniste/vizionariste în fața cărora se simte inhibat: "Dar n-are vorba mea tărie/ Spre a slăvi oțelul/ Ci-i abur de fiertură nici abur de alcool/ Ulei ce se prelinge și-mbibă pergamentul/ Ca să mai țină-n loc un fir de praf/ Sau litera pe care-o lustruiesc/ Cu mîinile prea fine/ Cînd asprimea și focul fac oțelos cuvîntul" (*Lauda oțelului*). Nu e "destul de orb" ca să poată scrie *poemul-biblioteca* și ca să poată transcende analitica reveriilor și notațiilor prin vedenii, deși fantasmează și el destul. Avînd însă "o foarte bună priză la real"⁸, Traian nu doar transcrie scene cotidiene, ci-și definește și reveriile și celelalte stări cu un fel de scrupul descriptiv realist (chiar dacă le lasă un orizont deschis spre zări mai colorate și mai încărcate simbolic). Nu-l lasă să se avînte în eroisme imaginative nici vocația compasiunii, fondul de fraternitate franciscană, transformat într-o cenzură de omenie (morală, dar și estetică: Traian nu lasă poemul să treacă peste criteriul autenticității umane): "Dar de ce nu i-ai rupt umblătoarele/ mi-a reproșat mai firziu un cunoscător/ În ele e toată dulceața în ele e puterea lui/ să-i rup adică fratelui meu din ape/ picioarele să le ronțai cum ronțăie/ băiatul de la oraș o grisină" (*Celălalt rac*). Ștef e un poet cu inimă și, cu toate că face destule isprăvi sarcastice, vede lumea cu fior participativ. E o rezonanță de empatie în substraturile poeziei sale, uneori dată pe față, alteori reținută; sau, cum zice Nicolae Coande, "o declarație *in petto* de prietenie și de reculegere"⁹ făcută lumii. Vitriolanțele lui Ștef sînt doar răbufniri ale acestei *omenii* ultragiante, reacția casantă a unei fragilități. Cum zicea Ioan Moldovan, "Traian Ștef e mereu sub pecetea unei întristări provocate de fragilitatea condiției umane".¹⁰ Nostalgia după temperatura pasională și după cea vizionară (fantasmaforică) devin, ca la M. Ivănescu (din nou), o cîntare a propriilor slăbiciuni, transformată, firește, într-o beatificare a carenței. Și la Ștef, slăbiciunea creativă are fascinație epopeică.

Cele două de care am vorbit mai înainte reprezintă doar modalitățile de antrenament în *re-scriere*. De fapt, Traian nu *scrie* decît într-un singur mod: al confesivului la pragul simplității absolute, al spontaneității cursive ca de la sine și al unei fluente discursive atît de naturale încît pare a transcende orice regim convențional. E ca și cum n-ar face *artefacte*, ci doar ar transcrie naturale și spontane. Poemele lui pornesc atît de ușor și de spontan (dar spontaneitatea e artă grea, se știe) încît, cu siguranță, Traian nici nu-și dă seama că scrie un poem decît atunci cînd ajunge pe la jumătatea lui. Din această perspectivă, el e cel mai inițiat și abilitat elev al lui Mircea Ivănescu (îl ajută și structura lui timidă, în veșnică repliere contemplativă); asemeni lui Ivănescu, și Traian parcă se trezește vorbind fără să-și ia seama, iar poemele transcriu cu aerul că sporovăiesc (dar și ale lui sporovăiesc o muzică). Firește, Traian n-are temeritatea insignifianței de la Mircea Ivănescu, însă tot cu aparențele ei operează și el (fascinația dimoviană e chiar legică: și Mircea Ivănescu suferea de ea), într-un ceremonial de decantare a cotidienele. Din domestic și din imediat pornește și Traian, dar mai precaut cu economia semnificantă a poemului și cu șansa acestuia de a sublima, cît de cît, notația. N-are încrederea lui Ivănescu în subversivitatea insignifianțelor, dar are destulă încredere în incantația lor.

Rafinamentul aparentei sporovăieli (cu grijă, totuși, să nu afecteze mersul spre sens și structură al poemului),

evident în *Cardul de credit* (Tracus Arte, 2013), e jucat pe o artă complet transparentă a simplității. Evidentă ca un manifest (și chiar manifest în felul ei), această artă de-a dreptul frapantă și riscantă (ca o pură transfuzie din realul imediat în text) a simplității îl apropie de formula conspectelor cotidiene cu funcție simbolică de la Ion Pop și Marko Bela. Toți trei, în temperamente melancolice, prospectează realele imediate sau realele ascunse în nostalgii, denunțându-le în vreme ce le deconspiră fondul simbolic (și beatificându-le astfel). Traian, ce-i drept, a fost de la bun început un poet fără retorică, nu doar fără retorism; un poet aproape fără artă, într-atît poemele sale păreau născute, nu făcute. Chiar dacă n-a nimerit dintr-un foc tonul cursivității ceremonialice de acum, poezia lui a beneficiat de la început de un minim retoric, de un fel de "minimalism" cu obiective subversive și de un aparat imaginativ discret, dar cu imediată convertire parabolică. Într-un fel, mersul poeziei lui Ștef e o decantare tot mai subtilă a simplității, pînă a ajuns – în *Card...* și-n *Laus*, la esența ei atît de străvezie încît nici nu se mai vede vreo urmă de "artă". Nu-i, însă, o simplă problemă de poetică, ci și una de sublimare atitudinală. În pas cu această hieratizare în simplitate a retoricii a curs și procesul de înseninare atitudinală (ce-i drept, Traian n-a fost niciodată poet încruntat; nici măcar în moralisme, deși reflexul moral, latin, nu-i dă pace; a scris totdeauna cu seninătate; melancoliile lui sunt cu surîs, nu pornite pe lacrimi), așa încît nu-i de mirare că a ajuns la o seninătate sceptică imperturbabilă. Se adaugă acesteia un fond de tandrețe reținută, stilizată, dar și ea spontan participativă și învăluitoare; și chiar un ușor, de fundal și infuz, trend de pietate, o religiozitate aeriană, deloc agresivă și planificată. E un set atitudinal învelat acum în apele unei melancolii transparente, aproape diafană, deși concretă și de consistența unui strat de fulgi. Toate sunt puse pe un arpeggiu atitudinal de minimizare și de exorcizare a oricărui (posibil) efect emfatic. Și toate contopite într-un ton de imediată credibilitate confesivă, de autenticitate confesională aproape riscată în genuitatea ei. De altfel, nu doar la nivelul (ca să zic așa) al expresiei, ci chiar la nivelul atitudinii procesate în poeme, Traian practică o poetică de minimizare, de domesticire și îmblînzire, de de-dramatizare. Pînă și înfîlnirea cu neantul, cu frisonul acestuia, are/au la el o rezolvare dez-eroizantă și de-retorizantă, fiind clasate într-un simplu registru de incidente domestice: "Era o mogîldeață goală înfrigurată/ ca un păianjen contorsionat în zăpadă/ și mi-a fost foarte frică/ ieșisem pe terasă/ și m-a apucat un rău din acela/ cînd simți că te lasă toate puterile/ numai să nu mor ca un penibil aici căzut/.../ dar a venit mogîldeață/ și m-a ridicat de subsuori/ și am rîs amîndoi/ eu chiar fericit" (*Am rîs amîndoi*). În maxima ei transparentă, poezia lui Traian Ștef nu e, totuși, o poezie a revelației, ci, dimpotrivă, una a învelanței: angoasele se ascund sub contemplație, dramatica sub seninătate.

Cu un asemenea pachet de atitudini surdinizate (și cu o poetică a surdinizării), aproape reprimată de stilizarea în simplitate și imediatețe, Traian profesează o contemplativitate participativă, pornind regulat de la "un prag necesar al realului"; și încă al unui real fără sofistică, unul făcut din stricte decupaje cotidiene (de regulă strict

domestice, de nu de-a binelea casnice) și din stenografii de banale. Tehnic vorbind, e vorba chiar de un "cumul progresiv de segmente ale cotidianului," cum zice Nicolae Oprea.¹¹ Numai că această scriitură cu nervii atrofiați (vag bacoviană în indiferența ei) e o aparență, căci "peisajele" lui Ștef (indiferent de unde-s tăiate) sunt deviate, imperceptibil, dar sistematic, în parabole. Semne, de fapt, citește și Traian, nu realități brute, amorfe. Aparența e de banal, consistența e, însă, de simbolic (sau nostalgic, dar și acesta tot într-acolo trage). Sub insignifianță se relevă o țesătură simbolică (dar nu de sacre tupilate în cotidian, cum se face de obicei, ci doar ca *marker*-e de condiție), un program de semnificare și codificare (elegiacă, firește) a lumii. Ștef denunță și el realul (mai cu seamă pe partea morală, dar în genere descripția nu e, la el, euforizantă; cel mult nostalgică), dar de vreme ce-i găsește totdeauna un cod simbolic (adică o izbăvire), înseamnă că-l și justifică și abilitază pentru o investiție și o procesare parabolice. Cum face și Ion Pop. Și Traian citește un fel de rune, numai că detracate, și parcurge, de fapt, un real transparent, unul procesabil mereu în simbolic și mereu deschis spre simbolic. La orice s-ar uita și oricît de concret l-ar transcrie și descrie, Traian vede sistematic realul ordinar în levitație simbolică. Discreția acestor transpoziții (căci o poetică *transpozițională* activează și profesează Ștef), într-un climat de ironie bonomă și de umor de sine și de lume, de melancolie cu zîmbet, arată ce subțire artă a transfigurării și a mutației simbolice practică Ștef. Banalele alunecă lin în condiție simbolică iar notațiile se convertesc, mai că fără voie, în meditație existențială cu concrete. E un fel de a prinde nevăzutele din imediat, de a citi foaia de inefabile de sub amorfe și de a opera o metanoia în hieratic a datelor de pornire (de regulă, foarte delimitate, cu cadru auster). Pe drept cuvînt zice Iulian Boldea că aici lumea e "redușă la lipsa de stridentă a unui semn heraldic."¹² Firește că această poetică a privirii în perspectivă simbolică, a privirii "parabolizante", devine și una conștientă de sine (nu doar una aparent nepăsătoare cu procesualitatea simbolizantă), una ce se pronunță manifest ca artă a parabolei. E ceea ce se întîmplă în chiar poemul *Laus*, o parabolă cu multiple fațete și cu un potențial de semnificație care acoperă mai multe registre (e unul din rarele poeme "complexe" din poezia zilelor noastre, construit anume pe plurivalențe); e, în felul ei, o parabolă a *ethos*-ului contemporan - și nu doar a celui de artă, care trece de la poetica primejdioasă a revelației subsolurilor terifiante la aceea de leneveală și huzur postmodernist. Poezia lui Traian are tot timpul ceva discret, dar persistent, de poezie de înțelept; confesiunea devine insesizabil meditație iar notațiile capătă un regim de reflexivitate intrinsecă.

Poemele cele mai bune operează chiar astfel de capturi de indicibile ascunse în biografic sau deschid perspectiva unei alte dimensiuni care iluminează banalul; cum se întîmplă în această – excepțională, alături de nu puține altele la fel – reculegere în memoria tatălui: "Văd fotografia învechită în colțul icoanei/ Cu Sfîntul Nicolae și-mi amintesc cum/ La supărare priveai în sus/ Și mă uitam să-l văd și eu/ Pe Dumnezeu/ Cel pomenit/ Care nu astupa gropile din calea ta/ Care nu tăia drept scîndura/ Pentru dușumele/ Care nu se arăta să-ți pui tu mîna/ Ca un cordon

ombilical/ Pe umărul Lui/ Să te conducă pe unde vrei tu să ajungi” etc. (*Fotografia*). Poemele n-au decît puncte imaginative și nicidecum dezlănțuiri sau debordanțe. Ține și asta, desigur, de regulamentul de austeritate al poeziei, de jurămîntul ei de sărăcie și modestie, de cheia *omeniei*. Însă fondul de seninătate melancolică nu e departe cîteodată de un fel de juisanță compozițională, de un evident spirit de joacă textuală. Din electroliza banalelor se constituie, la Traian, consistența și coerența simbolică a lumii.

Suspendată o vreme din registrul tematic, senzualitatea reprimată revine ca protagonistă în *Poemul de dragoste*, în care Traian și-a făcut doctrină din licărirea senzuală și din iluminarea afectivă a memoriei. E cel mai bun manual optzecist de reverii amoroase și de senzualitate distilată, cu atît mai mult cu cît Traian nu trece limitele decenței senzuale; ba din contră: le evidențiază. Nu e niciunde un impetuos, nu dă năvală precum Conachi și nici nu intră dărîmînd ușa, ca Neruda. De regulă practică infuzia senzuală a amintirii și sublimază detaliul într-o ceremonie mereu reluată a înflăcăării. Din detalii cu aprindere senzuală se nasc madrigalurile lui rafinate și tot atît de melancolice pe cît de exultante. Nu se face paradă nici de goliciuni, nici de frivolități, nici de machoisme sau de predispoziții ferme – ori aprige – spre voluptăți casnice. Dar e suficient un detaliu pentru a aprinde dintr-odată memoria sau cadrul, operînd o seducție electrică asupra reportajului. Dacă doctorul Codrescu și-ar fi scris poemele, le-ar fi scris precum Traian Ștef, care și el tresare și vibrează numaidecît ce vede strălucind ceva între mînușă și mîneacă ori între botine și rochie. N-are nevoie de alte droguri, căci detaliul infim e drogul său. E o poetică a senzualizării sublimite, dar și – simultan – una a rafinamentului învăpăierii, întemeiată pe o memorie acută a detaliilor și a iradiației lor senzuale, pe o progresie a senzualității care trăiește, la rîndul ei, din epica expediției printre aceste detalii. Amintirea se desfășoară ca o explozie în lanț, transformînd melancolia într-o scriitură corporeizantă pe măsură ce poposește din fulguranță în fulguranță: ”Și fulgerul se pierde/ Și lumina lui/ Și puterea lui/ Dar nu se pierde răsuflarea ușoară/ Ca un sul de monton călduț/ Înfașurîndu-te// Trebuie/ S-o prinzi cumva/ Unde/ Între degete/ Pe buze/ La ureche/ Între dinți/ În pumni/ În brațe/ Între genunchi/ S-o amesteci/ Cu aceste clipe ale corpului tău// O ușoară strîngere în treacăt/ A mîinii/ Un sărut de revedere/ Care prinde un pic/ Din colțul gurii/ Cu buzele aburind/ O electrizare a șoaptei/ Scăldat în mîngîieri gîtu/ Lungit/ De vițel cu botul umed/ Recunoscîndu-și stăpînul” etc. (*Poemul de dragoste*). Cu cheia acestor detalii electrizante intră Traian în zonele de inefabil ale tandreții, reconstituind pînă și umbra unui surîs.

Decolările acestea senzuale pornesc întotdeauna de pe o bază melancolică, dar ele devin repede o scriitură imniforă, o suită de beatificări corporale ce învelesc o gravă, iremediabilă nostalgie. Cu atît mai acută cu cît practică mai fervent ”epifanizarea”, cu cît locul acesteia e mai degrabă al cuvintelor decît al concretelor. În imnurile lui Traian e un substrat de elegie și tocmai de aceea poezia e pusă să salveze ce se mai poate din cele ce pier: ”Uneori mi se pare că/ Timpul poate fi dat înapoi/ Celuilalt...// Și mi se

pare că pot face asta/ Să nu las adică sfîrșitul lumii/ Să se apropie/ Să dau timpul înapoi/ Pentru o/ Supremă plăcere a sărbătorii/ Corpului tău/ Să ai puterea asta/ S-o ții într-un cuvînt/ Care umblă/ Printre moleculele poemului/ Ca o epifanie/ Asta este supremația dragostei/ Poete” (*Să nu lași sfîrșitul lumii*). Și tocmai de aceea cînd nostalgia e mai ascuțită poezia se răsfață într-un idilism îmbalsămat (anume reînviat, din spirit de joacă a formulelor) – un plasure pe absență ori pe rană (și de care Traian se apără fie cu ludice, fie cu ironice): ”...// Atunci am lăsat viitorul/ În voia altor vise/ Poate de primăvară/ Cu mîișori/ Ușori/ Cornițe de iezii/ Abia mijite/ Cîrțițe/ Trezite/ Lăcrimioare/ Îmbobocite// Și ceva mult mai/ Bun/ Mai calm/ Mai odihnitor/ Un faeton de gală/ Doamnelor/ Să vă plimbe printre/ Strălucirile galante” (*Printre strălucirile galante*). Vocația esențială a poeziei e însă cea de oblojeală, căci ”nu cuvîntul are puterea”, ci doar ”cicatricea lui” (*Puterea cicatricei*). Dacă ar avea-o primul, Traian și-ar putea vindeca nostalgiile cîntîndu-le; așa însă, le poate doar rememora imnificîndu-le. Un vag Orfeu domestic (sau domesticit) umblă și prin versurile lui Traian; doar că la el bacantele nu sfîșie, ci încîntă și incită.

Dacă nostalgia lui Traian e un havuz mereu activ, nu mai puțin determinante sînt vectorul moralist și principiul dialogal al poeziei sale. Vizibil peste tot, el devine manifest în *Epopoea șobolanului Louse*. Nu doar structura compozițională, ci toată ”compoziția”, punct cu punct, e una de dialog creativ, fie cu toposuri și simboluri consacrate, fie cu formule lirice, dialog purtat fie cu armele pastîșei, fie cu cele ale parodiei, fie în pură concurență. E nivelul la care verva lui Traian Ștef își dă drumul fără nici o restricție, într-un fel de sinteză euforică a formulelor lirice (inclusiv o sinteză a propriei formule). Ar putea fi aici un punct de incidență cu *Levantul* lui Cărtărescu (e poate intenționat o replică: unul a pornit de la Bolintineanu, celălalt de la Budai-Deleanu: e replica ”ardelenismului” la fantazia și fantezismul ”sudist”; dar dacă e, e doar implicit), numai că spiritul lui Ștef nu e strict parodic și nici nu face pledoarie pentru postmodernism. Ba chiar, dacă e la o adică, în ”confruntarea” dintre modernism și postmodernism, dintre ethosul și estetica unuia și a celuilalt, Ștef pare a lua partea modernismului, de nu chiar a mandatului romantic al poetului ”vates”. Asta în măsura în care avem de-a face și cu o ”bătălie” de poetici între ”protagoniștii” epopeii. În orice caz, ”muza” venită din subterane – și cu poetica subteranelor, la misiune profetică îl îndeamnă, la reinvestirea oraculară și la ontificarea poeziei: ”Tu să fii acolo să tremuri/ Să auzi vocile/ Să vezi pașii/ Să simți tumultul/ Și să prevestești/ Tu/ Cu măsura ta ipocrită/ Și frică să bagi în semenii aceștia” etc. Discursul de poetică al Șobolanului e un normativ scos în rezumat din ”poezia leneșă” a lui Ion Barbu, o somație pentru poezia mărturie și acțiune: ”Gata cu lamentările unei vieți prea scurte/ Gata cu privitul printre ulucii comparațiilor/ Gata cu labirintul acesta inutil/ În care cauți luminile efemerelor iubiri/ Luminile artelor frumoase/ Gata/ Lumea se prefacă/ Și tu ești acela care trebuie/ Să fie de față”. Numai că prefacerea se petrece în sensul unui ethos al plăcerii, al *loisir*-ului, al poeziei de leneveală imaginativă și de voluptăți de-spiritualizate: ”Lasă-mi lenea caldă/ Sîngele gata/ Împrospătat de toate

organele/ Omului pământului și cerului/ Lasă-mi desfătarea nemișcării/ Sihăstria culcușului unde-i/ Umbra mai moale/ Nu-mi trebuie amintiri/ Nu-mi trebuie visuri/ Nu-mi trebuie suflet” etc. Moralismul lui Traian Ștef e cît manifest (de la el și pornește, de la ”temeri/ Să nu fie stăpînită țara noastră/ De fața amarnică a Marelui Rău” etc.), cît subliminal, dar mereu în acțiune. Vertijul fantazist care întretine ”epopeea”, trăit cu atîta intensitate a halucinației încît îi dă poetului impresia că ”numai ficțiunea e adevărată”, e curmat, firește, de năvala realului, de decepția vremurilor: ”Ne trezim în această realitate/ În această foșgăială bezmetică/ Cu subteranele cu ploile murdare/ De care nu putem fugi/.../ Mari struțocămile ocupă intersecțiile/ Schimbă legile/ Circulației/ Iau puterea ca pe o batistă de jos/ Își împart toată țara/ Îi hrănesc pe supuși cu pieile lor lepădate/ Își doresc puterea promisiunii și/ Nu văd cum puricii și păduchii cresc/ Pe corpul lor/ Cît niște guzganii uriași”. Ludica epopeică a lui Traian Ștef e, de fapt, o litanie civică, un denunț al stărilor. Alegoria trecerii de la viața de oprimat și exclus la cea de huzur și parazitism e o pură transparentă a prefacerilor de azi, atinse în chiar actualitatea lor imediat politică (și nu doar prin intrarea în rîndul eroilor a lui Teleormanicus, ci și prin destule alte săgeți). Pe registrul acesta, moral(ist) și civic, ”epopeea” lui Ștef execută comandamente maxime de conștiință, surplombate cu spontaneitate peste partitura de vervă ludică.

Ca artist de meserie se poartă Ștef în toată parada episoadelor ”epopeice”. Acolo unde ”ficțiunea” e singura ”adevărată”, dialogul său cu formulele poetice de toate felurile e un continuu prilej de vervă și voluptate compozițională. Nu doar Budai-Deleanu, ci o întreagă epopee poetică e convocată în partitura textuală, de la Homer, Horațiu, Virgilius și Dante pînă la Dimov și Ion Mureșan. Asta spre a nu mai pomeni de poetica descîntecelor, a blestemelor sau de Cantemir și cine mai știe care alții. În aceste oaze dialogal-fanteziste Ștef se lasă de-a binelea în voia desfrîului: ”Cum răni Asurzitorul bălții cu sulița-i pe Lingăreț/ Și arma-i răzbi-n vîntre la fîcați/ Iar el căzu în bot/ Și zornăiră-amarnic zalele pe dînsul/ Apoi izbește Șade-n Bortă cu sulița-i pe Mocirlan/ Și-n pieptul lui împlîntă arma cea vîrtoasă/ Și-l prăvălește-nvăluit în noaptea morții/ Și-i zboară sufletul din trup” etc. Unele din aceste pasaje de virtuositate sînt de tip parodic, altele de tip pastişă sau altă formulă de re-scriere, dar destule din ele nu au semne de prevenire. Maleabilitatea textuală trece genuin de la o retorică la alta, ca-ntr-un carusel de formule. E chiar greu de spus dacă, bunăoară, această halucinație e în stilul lui Ion Mureșan ori în cel al lui Traian Ștef: ”Și am avut o viziune atunci/ Se făcea că moartea era luna plină/ Și era ca șofranul/ Și se deschidea ca un trandafir/ Mare galben/ Și ieșeau omuleți dintre petalele ei/ Dintre solzii ei de sirenă cerească/ Și pluteau spre pămînt ca puful de păpădie/ Și cînd ajungeau jos pe pămînt/ parcă se trînteau uși de fier” etc. Asemenea ambiguități dialogale s-ar mai putea consemna și în legătură cu Aurel Pantea sau Viorel Mureșan, dar mai ales cu Ștef însuși, fie în melancolia contemplativă, fie în fiolele de senzualitate: ”Îmi amorțesc umerii loviți cu o biciușcă/ Din păr blond/ Și mă simt ca un tînăr/ Proaspăt încorporat”. Fie că și-a premeditat ”epopeea” ca pe o sinteză, fie că epopeea s-a premeditat singură și l-a obligat pe poet să

se supună proiectului (cum cred că e, de fapt, cazul), *Epopeea șobolanului Louse* e o apoteoză a vervei creative și un denunț al vremurilor și moravurilor. *Ridendo castigat mores* e poetica de aici a lui Ștef. După cum a fost și a lui Budai-Deleanu, amîndoi lucrînd mai degrabă în parabole decît în alegorii. În orice caz, lumea lui Traian Ștef e material de parabole.

După dezmățul din *Epopee...* nici nu era de așteptat altceva decît o reîntoarcere la rigoare și penitență scripturală. E ceea ce se întîmplă în *Sacoul demodat*, în care Traian își valorifică din plin virtuțile de *meserias*. E o probă de virtuositate anume provocatoare, o resuscitare a artei formei. Cele patru ”cununi de sonete” reprezintă apogeul artei *rescrierii*, dar și al sublimărilor nostalgice. De la fondul nostalgic și pornește Traian, evocînd pieirea lucrurilor ”autentice” (și a lumii ”autentice” deodată), rămase doar ca icoane melancolice: ”Lăsate au mai fost și maiul, și vîtraul,/ Și nicovala, coasa, butea groasă,/ Spre o lucrare mai anevoioasă/ Nainte de petrecerea cu tot alaiul” (*Cunună de sonete pentru scaunul din inimă de stejar*). ”Temele” sînt alese după potențialul lor evocator și parabolic (”rădăcinile agățătoare”, ”mersul cu trenul”), astfel încît în desfășurarea cununei sonetele să se poată abate în reflecții și confesiune deopotrivă -și simultan, fiecare sonet ”fondator” desfăcîndu-se ca un evantai. Elegii imnifore și imnuri elegiace în egală măsură, aceste ”cununi” își ascund artizanatul sub simplitatea de expresie, adesea rimele și asonanțele lor fiind, ca la Mircea Ivănescu, inaudibile și strict scriptibile. E rafinamentul simplității constrîns la maxima disciplină.

Sfiala socială și excesul de bun-simț ale lui Traian Ștef se văd și-n poemele lui, travestite într-un fel de pietate evocativă și-ntr-o nostalgie fantasmatică; dar se vede de sub ele/ alături de ele și tranșanța, deblocată total în volumele epigramatice, și doar dezvelită în cele în care reveria se încarcă melancolic. Vizionarismul timid nu e și unul intimidat.

¹ Gheorghe Grigurcu, *Poezie română contemporană*, II, Convorbiri literare, Iași, 2000, p. 453.

² Idem, *Între poeți*, Editura Eikon, București, 2016, p. 345.

³ Ion Pop, ”*Echinox*”. *Vocile poeziei*, Tribuna, Cluj, 2008, p. 217.

⁴ Nicolae Oprea, *Literatura ”Echinoxului”*. *Partea întâi*, Editura Dacia, Cluj, 2003, p. 232.

⁵ Mircea A. Diaconu, *Biblioteca română de poezie postbelică. Studii, eseuri, cronici*, Editura Universității Ștefan cel Mare, Suceava, 2016, p. 618.

⁶ Gheorghe Grigurcu, *Poezie...*, II, Convorbiri literare, Iași, 2000, p. 456.

⁷ Ion Pop, *op. cit.*, p. 220.

⁸ Viorel Mureșan, *Colecția de călimări*, Editura Caiete Silvine, Zalău, 2011, p. 141.

⁹ Nicolae Coande, *Manualul Vînătorului de Poeți*, II, Editura Hoffman, 2021, p. 47.

¹⁰ În *postfața* la antologia ”Ceremoniile” (TipoMoldova, Iași, 2011), p. 305.

¹¹ N. Oprea, *op. cit.*, p. 231.

¹² Iulian Boldea, *Poeți români postmoderni*, Editura Ardealul, Tîrgu Mureș, 2006, p. 182.

Dorin ȘTEFĂNESCU

Înainte de început. O poetică a urmei

Autor de studii filosofice solide (*Fundamentele filosofice ale magiei*, 2000; *Heterologie. Introducere în etica lui Lévinas*, 2005; *Simbolul, icoana, fața*, 2006; *Altul decât Dumnezeu. Schiță pentru o teologie a urmei*, 2017), Vianu Mureșan este totodată un competent investigator de universuri literare (*Paveze, omul jignit*, 2015), dar și un poet inspirat. Dovadă, pentru acest ultim palier al activității sale, stă recentul volum *Cele două capete ale tăcerii* (Eikon, 2021). Ca în cazul oricărui spirit complex, nu sunt de fapt mai multe direcții în care se canalizează creativitatea, ci ramificații ivite dintr-un trunchi comun, crescute laolaltă pentru a îmbogăți un același orizont. Dacă în eseul filosofico-teologic din 2017 autorul, într-o gramatică speculativă și terminologică de extracție lévinasiană, trasează cadrul unei posibile teologii a Alterității lui Dumnezeu, această teologie a urmei lucrează și în subtextul poemelor de acum, de data aceasta ca poetică a urmei. „Altul decât Dumnezeu în sine” este de fapt urma, nu prea vizibilul, excesul de vizibilitate în care, prin inflația de prezență (saturată), Dumnezeu pare inabordabil, ca atare invizibil. Este urma pe care o lasă la vedere Dumnezeu nevăzut, dar care nu este Dumnezeu în sine, ci arhi-urma sa care păstrează transcendența, înălțimea absolutului manifestată ca alteritate: abia vizibilul invizibilului. În acest context, a vorbi despre Dumnezeu înseamnă a formula „un discurs despre sensurile imediate ale absenței unui Dumnezeu prezent în transcendență”, altul lui Dumnezeu fiind „acest imediat al transcendenței”. Mersul pe urmele acestuia – urmarea, o dificilă *imitatio* – implică asumarea unei paradoxale prezențe de absență, caracter pe care substratul poetic îl reconfigurează, adăugându-i nuanțe și adâncimi surprinzătoare.

Cu o asemenea miză majoră, discursul poetic este de o cu totul altă factură decât probele impuse ale unor modele canonice, delimitându-se cu hotărâre de așa-zisul postmodernism cu orice preț. Ce se pune în vedere se vrea nici mai mult, nici mai puțin decât „o lume/ care nu va fi antică în stil, nici modernă,/ ci simplă, firească precum rostirea eternă”. Am fi tentați să echivalăm această rostire eternă cu rostirea esențială pe care Heidegger o află în străfundul textelor poetice, cu spunerea (*Sage*) înaintea spusului (*Aussage*), sau cu ceea ce Lévinas numește rostire (*le Dire*) înaintea rostirii (*le Dit*). Echivalențe deloc nepotrivite dacă avem în vedere că rostirea poetică profundă precedă articularea sa textuală, fiind marcată de „semnul unei nașteri de necrezut/ despre care de fapt/ profeții spuneau/ că a avut loc/ mai înainte de început”. Or tocmai semnul nașterii noului cuvânt este celebrat și mărturisit aici, cuvânt al adevărului pururi rostitor, fără analogie cu orice performanță lingvistică. De aceea, simplitatea invocată nu este cea a vorbirii zilnice, unde nimic nu rămâne decât atât timp cât este spus. Dacă „în poezie nu există nimic vechi, nimic nou”, este pentru că nici vechiul, nici noul nu

dăinuie, nu pot depune mărturie în măsura limitei care le condiționează funcția, adică în natura lor mărginită de ecou și nu nemărginită de glas. Substanța poetică „va rezista prin sens”, prin „nucleul cel dens” al lumii chemate la rostire, cristalizată în forma de expresie pe care însuși cuvântul și-o dă. Abia aici se aude „vocea sufletului”, pe care cei ce „cu ridicolă vanitate se cheamă postmoderni” nu o intuiesc, „încât au ajuns să scrie doar ca să spună/ că fapta lor nu are niciun sens”. O poezie care își exhibă triumfal neputința, jubilația tristă a non-sensului, poezii apelând la cuvinte rebarbative; „vorbește în ei o limbă/ care nu este a lor”, căci, de fapt, neavând ce spune, ei nu au nici sensul rostirii *propriei*.

Trecând peste aceste accente polemice din *Preambul* (adevărată *ars poetica*), textele lui Vianu Mureșan dau glas cuvântului inimitabil, unui *înainte de început* cu care gândul nu poate începe. Este ceea ce el numește „gândul retragerii”, al rostirii care, înainte de a ieși la înțelegere, se adună în sine, cuib al noului înțeles. O prevestire a unui semnificabil intuit fără a da ceva de văzut, inimaginabil și nereprezentabil: „lumea ce sfârșea împrejurul meu/ într-un târziu venea noaptea/ întunericul ei eram eu”. Ceea ce pare să fie un peisaj amurgit este de fapt întunecarea ce vine dinăuntru, căci *împrejurul meu* închide orizontul mundan, scufundă eul în sine. O lume în care nu mai există proximitate cu altul, a non-raportului, dar și a nonidentității cu sine. Aici eul își pierde ipseitatea, renunță la sine, „mai străin de viață, mai gol de mine”; „am plecat din mine”, „eu să mă fi pierdut”, „să nu mai fie nevoie de mine”. Contrar *illeității* lévinasiene (indice al unui *el* impersonal și al neutruului orb păstrat în rostit), *mineitatea* este cetatea propriului, a personalității exacerbate; această dominație excesivă trebuie înlăturată. Cuvântul poetic se ivește în mine, rostește pe limba mea, dar plămăiește o lume fără mine, în care *eu* nu-i mai sunt subiectul. Eul este expulzat dintr-o lume care ființează prin sine și în care mărcile auctoriale sunt urmele abia vizibile ale creatorului absent. Întâlnim aproape la tot pasul în aceste versuri o tendință irepresibilă de retragere și risipire, de golire și evanescență. Nu voința induce aceste acte, ci tocmai nevoia, lepădarea fără voie, fără intenționalitate, până la absorbția în gol, într-o „viață albă”.

O viață fără locuitor, am zice, dacă nu ar fi încă semne ale retragerii, urme grăitoare ale plecării. Cuvântul le înregistrează fără cusur, urmându-le pe drumul coborât în gol, în nimicul ce le este izvor și vărsare. Care este referentul nevăzut, nemanifestat al acestui cuvânt? Altfel spus, poate porni ceva de la acest nivel scăzut, se poate rosti cu sens ceea ce atinge pragul cel mai de jos al sensului, mizând încă pe o ontologie viabilă a creației? Iată câteva exemple în această privință, care pun vederea – și implicit înțelegerea – în imposibilitatea de a distinge ceva din spectacolul aparenței mundane: „nu mai văd/ nu mai înțeleg/ este undeva un nod/ pentru care nu am degete/ cum să-l dezleg?”; „te retrăgeai în nevăzut/ dintr-un moment într-altul putea să se arate taina/ în care adevărat este numai ceea ce nu poate fi cuprins/ cu vederea/ nici cu gândul nu poate fi atins”. Absența e singura care depune mărturie, dispariția ține să pună ceva în vedere, golul se rostește din *plin*, dar nu se vede, nu se înțelege. Nu este aceasta tocmai condiția de posibilitate a tainei, posibilul

imposibilului intangibil, invizibil, incomprehensibil? Se pune ea totodată drept condiție de posibilitate a unei creații pe care o pătrunde cu sens până în ultimele nervuri ale cuvintelor? Dar a scrie despre acestea este „mai presus de înțelegerea ta”, iar „limba nu va distinge niciodată/ chipul lucrului de umbra/ ce-i slujește drept icoană”. Mai mult auz decât văz, mai mult zvon și pregustare decât licărire a vreunui înțeles.

Poemul nu face altceva decât să audă izvorârea înțelesului, să crească în ascultarea revărsării acestuia în imagini pe care le prinde din zbor. „Ce-i drept nu limba care gustă/ iscă lumea înțelesurilor/ dar pictează în adâncul tăcut al urechii/ semnele prin care/ aceasta poate fi recunoscută/ uneori coboară în ea pe ascunsul/ mierea lui Dumnezeu”. Cuvântul poetic e un senzor fin care înregistrează sunetul sensului, semnul de recunoaștere prin care acesta începe să se rostească, dă de știre că este. Lumea înțelesurilor e auzită înainte de a fi rostită; ea e lumea unui *mai înainte de început*, darul divin pe care cuvântul îl primește fără să-l vadă: „limba e un vitraliu/ ce vestește dumnezeirea gustată/ o lume de dincolo/ care nu cheamă entuziasmul privirii”. Lumea poemului e alta decât lumea contingentă nu pentru că pune în jocul rostirii o limbă pe care nu o vorbim; este alta prin transcenderea lumii privite, cu adevărat cea mai bună dintre lumile posibile, care nu încântă ochiul, nu dă de văzut („un vitraliu/ prin care nu am privit”), nu se dă în spectacol, ci doar în cuvântul ce-i vestește ivirea. „Înșelați de autoritatea ochiului/ am învățat că dincolo/ trebuie să fie un orizont vizual/ unde apropierea începe/ deodată cu fața arătată/ unde Dumnezeu strălucește/ ca soarele la răsărit”. Ochiul ce vizitează locul poetic trebuie să se supună unui exercițiu de dezbătărire. În această lume de dincolo, ne așteptăm să vedem, să înțelegem pe măsură ce privim, să ni se deschidă un orizont spre care să putem merge cu ochii larg deschiși. Dar poemul nu e lumea limpede, a înțelesurilor clare și distincte; dacă el pune totuși ceva în vedere, sunt doar urmele unei treceri, un peisaj de pasaj în care zăbovim o vreme ca într-altul decât noi.

Sunt urme ale departelui pe care poemul le aduce aproape, fiecare cuvânt urmându-le zvonul. Nu e însă doar atât, pentru că urmele acestea pot fi într-adevăr urmate numai în măsura în care departele pe care ele îl vestesc se sustrage înțelegerii *la prima vedere*. Prima vedere este cea mai nesigură, înșelătoare, cea care de fapt nu vede nimic. Dar nici nu are ce vedea, crezând că vede ceva în urmă. „Ceea ce îmi scapă mă apropie mai mult/ de adevărul pe care nu știu încă să-l caut”, căci tocmai vederea nescientă sau pur și simplu nevederea aduce aproape ceea ce trece și se îndepărtează. *A nu ști* revine constant pentru a marca nu doar scăparea din vedere, ci ambivalența unei reducții radicale; pe de o parte, străpungerea aparenței, transcenderea sensurilor mundane care nu mai trebuie văzute și știute: „trupul mi se risipea ca nisipul/ și nu știam cum să mă adun”; pe de altă parte, sustragerea transcendentului însuși, prezent doar în urma absenței sale: „în mine zace o măsură de care nu știu”, „n-am știut niciodată/ să fiu măsura fericirii care a venit peste mine”. De fapt, cunoașterea se confruntă aici nu cu măsura, ci cu nemăsura, cu un *incomensurabil* pe care nu îl

poate cuprinde. Și e firesc să fie așa, de vreme ce nu am putea măsura – reduce la măsura noastră – ceea ce în noi este *dincolo* de noi, ca urmă sau icoană a *Altuia*. „Nu știu cât de îndepărtat e izvorul/ din care viziunea își croiește icoanele”, această mărturisire spune totuși că există un izvor, că el curge din depărtare nu pentru a-l ști, ci pentru a te deschide necurmatei sale curgeri.

A-ți primeni ființa din apa lui înseamnă deja a-l avea aproape fără să știi, a străvedea departe fără să pui nimic de la tine în vedere. Doar atât: „lumina necreată înflorește vitraliul/ sunt fețe ascunse acolo/ în care surâde nepătrunsul”. Considerăm că subtilul raport fenomenologic între departe și aproape, subîntins de lumea fără măsură a unui *dincolo* nepătruns, se află în centrul viziunii poetice a lui Vianu Mureșan, un centru fluctuant, dacă nu – cel mai adesea – de-a dreptul iradiant. Cu cât ființa se golește mai mult, în virtutea unei imponderabilități absolute, coborând în sine cât mai adânc, cu atât ea dobândește o capacitate mai mare de înțelegere a nepătrunsului, nu cu cugetul, ci cu sufletul. Dacă „sufletul taie drum/ către lumea de dincolo”, aceasta doar întrucât departele acestui dincolo este în el însuși, atât de aproape și totuși de neatins și de nevăzut. Devine explicabil acum de ce „dumnezeirea nu vine aproape/ dacă nu este un cer de neatins”, nu este Aproapele însuși – *intimior intimo meo* – dacă nu pune în distanța Departelui. Căci în ascunsul cel mai adânc se reflectă înaltul, suprasaturația de nestăvilit: „prăbușit voi privi cerul/ și nu mă voi sătura”.

Toate undele textului duc într-acolo, toate firele se înnoadă *dincolo*, se retrag în subtext: „ai vrea să-ți ia locul o umbră, o adiere de vânt/ ceva cât mai slab, mai greu de simțit și de înțeles/ cât să nu te rușinezi că lipsești”. Lipsa este aici marcantă, la fel cum slăbiciunea este tărie, vacuitatea totală („nici umbră/ nici foșnet nu ești”) punând în suspensie tot ce este. Verbul acesta, al ființei, este mereu negat, orice se află în dificultatea de a (mai) fi, în incapacitatea de a (mai) rosti: „sunt numai rătăcire”, „o lampă se stinge și fața ta se înecă/ în tăcerea din ape”. Procesul repetat de dezontologizare – căci totul cade din definiția ființei – pune în depărtarea celor care vin aproape, reconfigurează datele fiindului, punând în prim-plan reversul, fața ascunsă, acum dezvăluită: „în acea îndepărtare/ în care risipa se prefăce-n lumină/ fața mea era numai pulbere/ pe obrazul cuiva/ care a trăit fără vină”. Dar această venire aproape nu este actul unei simple mișcări, ci o prefacere inaugurală, ca o proiecție în depărtare, care schimbă perspectiva, răstoarnă raporturile. Un viraj esențial prin care departele nu se apropie, nu își dezmințe distanță; el este aproapele nostru care ne îndepărtează de noi înșine, *urma* celeilalte fețe a ființei, a absolut invizibilului sau a *cutotul-altuia* nevăzut: nimicirea, reducția la *nihil*, deșertarea, pustiirea și amuțirea, nimicnicia despovărată, curată, adică asceza amurgului în așteptarea răsăritului, *înainte de început*.

Această severă *askesis* nu secătuiește, nu devitalizează; depozedarea e sporitoare, evacuarea e împlinitoare. Dacă totul se reduce la nimic, rostirea își regăsește vocea în acest străfund tăcut al ființei, în orizontul scufundat al *pre-liminarului*, în toate poemele auzindu-se, printre cuvinte și sub ele, rostirea interioară, esențială. Deși se aude de departe, este glasul cel mai apropiat, „doar plânsetele aduc lucrurile aproape/ doar

tremurul iscat de faptul/ că tot ce ne-ar fi bucurat este pierdut”. Dar, cum spuneam, este o retragere în nimicul *consistent*, substanțial, „în care n-a mai rămas nici zbatere/ în care n-a mai rămas greutate/ în care n-a mai rămas nici măcar/ nevoia de mângâiere”. Până la acest prag de jos trebuie ajuns („acolo unde ceea ce este jos și nepătruns/ capătă mister și măreție”) pentru ca urma divinului să prindă contur, să se profileze pe ecranul vieții albe, pregătită doar pentru această ivire. O transparență prin care se vede dincolo, „o încântare/ pe care omul o capătă numai atunci/ când e străbătut de icoană”. În acest context, și doar aici, creația poetică iese din acest nimic, *ex nihilo*, ca urmare a divinului ce „lasă urme pe o cărare încă neumblată”. Nu se ajunge aici fără să cobori în tine cât mai adânc, nu te poți ridica de aici fără să fi căzut în voia nimicului, „nu te poți atinge/ de nimicul din tine/ oricât ți-ar slăbi puterile/ trebuie numai să te lași/ pradă descurajării/ până la ultima picătură”, iar „sâmburele ce se răscolește în tine/ te va scoate din tine”. Iată reversul actului de lepădare, de nimicire până la ultimul strop de viață, până la moartea din care există înviere. Căci „există undeva o sămânță/ mai puternică decât piatra”, „în el arde ceva mai mare/ decât nevoia de pâine/ și duhul lui sărac bate/ la porțile nimicniciei/ ca la intrarea în rai”.

Poezia lui Vianu Mureșan, ca orice adevărată poezie, nu spune altceva, nu îngână cu dezgust frustrări și capricii. Sămânța vieții încolțește în eul care moare, la fel cum noul cuvânt se ivește din deja-rostitul lumii defuncte, redusă la tăcere, iese în lumina poemului unde rodește. Ia pe cont propriu totul de la început, *ca la intrarea în rai*. Acum, fără înconjur, poetul poate să spună: „pescuiesc în lumină”, prind în năvodul rostirii sensul nepieritor al adevărului. Întregul complex de semnificații diminuate nu a avut alt rol decât acela de a le scoate din subtext pe cele sporitoare, dezvoltate chiar din negativul lor. Căci „există o frumusețe care vine odată cu întristarea”, o aură ivită dintr-o cunună de spini. Ca atare, „tot ce apare e neguros și incert”, dar cu adevărat importantă este „acea clipire a luminii”, efemera apariție în miezul dispariției. Elocvent în acest sens este poemul *Așteptând acea mare durere cu frunțile luminate* (psalm), care condensează parcă tot parcursul poetic. Rătăcirea, pierderea, retragerea nu sunt actele inutile ce vădesc nevrednicia creației, neajunsul în zarea luminoasă a poemului. Dimpotrivă, ele sunt fenomenele unei predispoziții *necesare* pentru ca adevărul să poată lumina cuvântul. Când poetul spune „sunt obosit de la multele drumuri/ pe care n-am mai apucat să le fac”, el dă glas, pe de-o parte, speranței că trebuie să existe un drum de izbăvire, o cale regală la capătul căreia în priviri i se va scâldea „lebdă de aur”. Pe de altă parte, durerea de a nu putea înșira cuvintele pe un astfel de drum, căci el nu este pre-dat pentru a fi străbătut, ci cuvântul însuși îl face, rostirea care în-drumă.

În plus, conceput în acest fel, drumul se refuză parcurgerii triumfale, nu oferă la capăt laurii victoriei. Un drum fără capăt sau întins între cele două capete ale tăcerii („am fost mereu mai mult tăcere decât vorbă”), de căpătâi însă, mai degrabă al înfrângerii decât al cuceririi. Și atunci „am înțeles din acele ezitări, întârzieri și răzgândiri rostul/

pașilor goi/ căci omul nu poate să facă ceva vrednic de laudă dacă e/ împins de zbucium, stârmit de voință/ iar forma cea mai înaltă a puterii/ este să-și plece fruntea în colb/ și să lase vântul să-i răcorească umerii/ pentru că vântul vine de mai departe decât gândul lui/ și duce în șuier sfiala unui glas dumnezeiesc”. *Rostul pașilor goi* acesta este: a te pleca și a te lăsa dus de o putere ce vine din slăbiciune, a te lăsa în voia Vântului și a Cuvântului care te iau pe sus, prefăcând colbul în pulbere de lumină. Căci colbul „poartă mai multă viață în risipa și veșnica lui spulberare”. Din tot ce *vrem* să știm, să visăm și să sperăm se alege praful și pulberea, neputința și sleirea, deznădejdea, eclipsa totală. Dar acest dez-astru este începutul schimbării, al drumului îndelung așteptat: „am așteptat mereu o schimbare/ care să ia chipul minunii/ foamea de acea bucurie/ pentru care niciodată n-am avut o formă potrivită/ mi-a sărăcit zilele în care Dumnezeu nu avea forma/ pâinii”. *Chipul minunii* nu are alt sens decât cel al pașilor goi, el ia forma drumului pe care se naște poemul, Calea care aduce „tot ceea ce încă nu mi s-a dat”.

Darul încă nedat, înnoitor și sporitor, este așteptarea însăși. Cum am putea aștepta ceva dacă nu l-am avea deja, dacă darul (inclusiv cel poetic al inspirației) nu ar lucra în noi? „Așteptam să mi se întâmple ceva de neînțeles/ care să mă smulgă din fire” – nu este durerea acestei așteptări deja întinsă spre orizont, deja lumină? Neînțeles și nefiresc nu este darul neașteptat, ci acel *novum* pus în așteptare, așa cum așteptăm să încolțească sămânța noii zile din bezna nopții. Un nou răsărit de soare, „ajunul unei sărbători/ la care n-am mai fost invitat”, căci lumina nu e a mea, nimic nu mai e al meu, nici măcar nimicul căruia îi las totul. „Nu este singurătatea mea/ nici eu nu mai sunt eu/ în acel suflăt/ la care a cântat cândva Dumnezeu”. A aștepta ca și cum nu ai fi, fără a mai putea spune *eu*, fără subiect al așteptării. A ne întreba *cine* așteaptă e acum fără rost; singurul rost este cel al pașilor goi care se îndreaptă spre o sărbătoare a nimănui anume. Golirea absolută, sfârșirea și naufragiul („sunt scândura de la o barcă zdrobită”, citim într-un alt poem) sunt tot atâtea semne ale dezaproprierii, ale ruperii legăturilor cu egoitatea, căci cel care încă spune *eu* sau *al meu* nu ia parte la sărbătoarea înnoirii, nu ia loc în lumina minunii.

Or „noi nu mai suntem la locul nostru”, neînțelegând că acest loc ar fi al nostru, ci locul care ne este hărăzit, pe care nu îl ocupăm și îl posedăm. Îl luminăm prin ceva anume, în contrast cu orice „nume [care] lucește în caligrafii alese”. Lumină pe care o emană „ceva la fel de frumos ca secțiunea de aur”, frumusețea neobservată a lumii, freamătul tihnit al simplității, la nivelul pașilor neînsoțiți de vedere: „cum de izvorăște atâta pace și atâta muzică/ din simplul fapt că lucrurile sunt la locul lor/ floarea crește nechemată/ în același loc pe creanga mărului/ noaptea nu-i întunecă puritatea/ roua dimineții nu-i plânge frăgezimea”. Dacă jos toate sunt la locul lor, ele se reflectă sus, fac cu puțință avântul înălțării, detenta ușoară a celor neîmpovărate de nimic: „acel aer înalt/ de pe cuprinsul mării/ va susține o pornire/ pe care n-o poate cuprinde în zbor”. O pornire ca o răpire, survolând locul nimicului din care se smulge. Este ceea ce numeam la început înălțimea absolutului manifestată ca alteritate, *urma* Celui care se dă ca *altul* pentru a putea fi

urmat. Este, totodată, destinul înalt al poetului a cărui urmă este poemul în care el se cuvântează ca *altul* pentru a putea fi citit. „Și chiar dacă eu nu aș fi eu/ cuvântul meu o să-l adeverească Acel necunoscut/ pe care puțini îl mai numesc azi Dumnezeu/ în ascunsul căruia eu voi fi uitat/ voi fi pierdut”. În poemul care stă la locul lui așteptând în lumină, cu toate cuvintele aprinse, poetul nu locuiește. Eul care scrie s-a pierdut, subiectul creator a dispărut. Doar rostirea depune mărturie a acestui loc părăsit, dar binecuvântat, al nimănui și al tuturor celor care zăbovesc o clipă sub bolta lui.

Cosmin DIVILE

Copilăria și adolescența din comunism

I. *Noapte bună, copii!*: „Visul american” în copilăria și adolescența din „Epoca de Aur”

Romanul dezvoltă trei fire narative, întretăiate după tehnica cinematografică a *cross-cutting-ului*: copilăria și adolescența în comunism (anii '78-'86) ale patru protagoniști (Marius, Paulică, Cristina și Leo) din satul Teicova de lângă granița cu Iugoslavia, experiența americană a trei dintre ei care reușesc să emigreze (ilegal, Leo și Cristina, legal, doar Marius) și întâlnirea conjuncturală din prezent (anii 2000) dintre Marius și Paul. Prietenia celor patru prieteni care copilăresc împreună în comunism și își planifică emigrarea în SUA prin trecerea ilegală a frontierei este înrămată într-o supranarațiune (plimbările și intervențiile melioriste ale lui Dumnezeu și Sfântul Petru – deghizați în doi bătrâni – în societatea românească postcomunistă).

Textul lui Gheo e singular în seria narațiunilor despre copilărie/adolescență în comunism, fiindcă aduce în discuție o zonă din România (de la granița cu Iugoslavia) cu cel mai intens trafic de bunuri culturale și produse culturale din Occident – și, probabil, una dintre cele mai „occidentalizate” din România comunistă, cel puțin la nivelul bunurilor materiale. În linii mari, textul lui Radu Pavel Gheo ne spune povestea mirajului occidental (pe fondul căruia se naște ideea emigrării în SUA) printru copiii și adolescenții din România comunistă, fascinație care la finele primei tinereți e materializată prin punerea în practică a unui plan de evadare din țară pentru a ajunge, în cele din urmă, în societatea transatlantică.

Principalele activități în copilăria și adolescența din Teicova ale celor patru prieteni gravitează în jurul bunurilor materiale și produselor culturale procurate din piața sârbilor. Vacanțele petrecute la bunici sunt prilejul familiarizării treptate cu lumea de *Dincolo* și al „defamiliarizării” cu lumea „Epoca de Aur” în care trăiesc. Produsele alimentare (băuturi, dulciuri, gume de mestecat, țigări străine etc.), cele vestimentare (blugi, tricouri cu artiști, adidași etc.), muzica (de la jazz până la rock, audiind ritualic postul de radio *Diskomer* din Iugoslavia), cinematografia (de la filme

de acțiune până la producții pornografice) și obiectele occidentale (walkmanul și căștile cu care ascultau pe stradă muzică) intră rând pe rând în atenția celor patru, devenind, în cele din urmă, o marotă a copilăriei și adolescenței lor în România cEAUȘISTĂ. De altfel, acestea sunt preocupările centrale de-a lungul șederii lor în Teicova, având un rol fundamental în formarea identității lor. Inițierea în eros (prin filmele și revistele pentru adulți pe care cei patru le consumă ritualic), încheierea prietenilor (se formează legături doar printre cei fascinați de lumea de *Dincolo*), adoptarea unor stiluri vestimentare (după modele occidentale ale artiștilor din industria muzicală sau cinematografică aflate în răspăr cu conduitele din comunism) sunt doar câteva din treptele formării sinelui pe „acordurile și ritmurile” Occidentului.

Pe de altă parte, prozatorul nu oferă instantaneele recurente în alte narațiuni despre copilărie/adolescență în comunism (cum e *În spatele blocului*) – experiența de pionier, limbajul dublu al adulților sau alte întâmplări ce poartă amprenta comunismului –, accentul nemaicăzând asupra interferenței dintre regimul politic și viața de zi cu zi a protagoniștilor (una din mizele regășibile în textele ce abordează copilăria în comunism). Singurul episod cu încărcătura politică la vedere e scena evadării din țară, când cei trei sunt prinși de către grănicerii români. Un astfel de act de sfidare a comunismului (pe care adolescenții nu-l conștientizează în acești termeni) marchează apogeul atitudinii lor în raport cu regimul totalitar: portretele celor patru evoluează de la evaziune livrescă (plănuirea unor cariere în lumea de *Dincolo*) la disidență politică juvenilă (evadarea din țară pentru a-și pune în aplicare planurile de viitor).

O imagine-etalon despre lumea occidentală în imaginarul infantil al acestora este cea a Paradisului, care încă de la primul contact capătă funcțiile „fructului interzis”. Fiecare dintre copii visează fie cariere de succes în străinătate (Leo – afacerist, Cristina – actriță, iar Paul – scriitor) fie achiziționarea unor bunuri materiale scumpe (Marius – un Chevrolet Corvette roșu decapotabil). Iar textul lui Gheo urmărește nu doar modul în care aceste aspirații se formează (fetișizarea Occidentului prin consumul recurent de bunuri materiale și produse culturale în copilărie și adolescență), ci și cum acestea se materializează după trecerea frontierei în lumea de *Dincolo*. Odată materializat visul american, se insinuează treptat deziluzia adolescenților, care este investită cu o tușă tragică (cei trei își pierd în cele din urmă viața, fie că sunt uciși, fie că se sinucid, fie că sfârșesc în accidente absurde). Societatea transatlantică nu e deloc așa cum a fost imaginată de protagoniști sau cum au fost învățați să o proiecteze, cu sprijinul bunurilor materiale și produselor culturale consumate. Din nefericire, niciunul dintre protagoniști nu realizează care e cauza destinului lor tragic (formarea unei imagini iluzorii, deci nerealiste, despre lumea de *Dincolo*). Nici măcar pseudo-succesul de care aceștia au parte odată ajunși *Dincolo* nu-i determină să renunțe la percepția deformată despre Occident: Cristina ajunge actriță, însă în industria pornografică, Leo câștigă

foarte mulți bani, însă devine traficant de droguri, Marius ajunge un om de afaceri (și-și cumpără Corvette), dar nu mai e încântat (după moartea Cristinei și a lui Leo, nimic din lumea de *Dincolo* nu poate compensa pierderea prietenilor).

Revenit în țară în anul 2000 datorită jobului pe care-l are în SUA, privirea lui Marius urmărește cu meticulozitate evoluția societății românești postrevoluționare, realizând un bilanț după prima decadă postdecembristă. Inventarierea carențelor (prostituție la vârste minore, corupție, pauperitate etc.) îi solidifică alegerea acestuia în privința emigrării în SUA. Prin plimbările lui Marius prin România (călătorește prin mai multe provincii românești, din Arad și până în Iași și din București până în Timișoara) e construită imaginea unei țări debusolate, deziluzionate și devitalizate de elanurile revoluției, o societate cantonată într-o imposibilă tranziție către democrație și civilizație. Excursul critic cu privire la evoluția unei Românii din care Marius plecase imediat după revoluția din 89', îi servește la validarea emigrării sale în SUA. Însă, deși parcurge treptele deziluziei, iar împlinirea visului său din copilărie și adolescență (să-și cumpere un Chevrolet Corvette roșu) nu-i aduce satisfacții (nu culege lauri, nici când revine în țară), Marius nu ajunge să demistifice societatea americană; cu toate acestea, în subtextul întâmplărilor din periplusul american, pe care i le povestește lui Paul, cauzele decepției (automatismul și monotonia vieții de Dincolo, iluzia libertății și a fericirii într-o societate de consum etc.) trimit implicit la o demitizare constantă a visului american. Experiența americană nu doar că duce la destrămarea relației de prietenie dintre cei trei (Marius, Cristina și Leo), ci îi înscrie într-un final funest cauzat cel mai probabil din cauza mirajului de care au fost „luați în posesie”. Desigur, ecuația din spate e complexă, dat fiind că emigrarea și mirajul adolescenților se desfășoară într-un context politic totalitar, în care mecanismul atracției pentru lumea de *Dincolo* era întreținut și de accesul limitat la produsele și obiectele purtătoare de cultură și civilizație occidentală. Pe de altă parte, cei trei sunt și victimele unei manipulări cu privire la lumea Vestului. Imaginile despre *Dincolo*, construite prin intermediul produselor și bunurilor cu care aceștia intră în contact, sunt de cele mai multe ori falsificate sau cosmetizate, grila deformată (supra-estimarea SUA) despre societatea americană poate fi pusă și pe seama unei propagande capitaliste inoculate în producțiile culturale sau materiale.

Singurul rămas în viață este Paul, dar nici el nu e „vindecat” de fascinația față de societatea americană, motiv pentru care va accepta bursa de creație oferită de Dunkelman (director al unei asociații americane ce finanțează burse pentru scriitorii din țările ex-comuniste). Chiar dacă protagonistul nu a emigrat în SUA (deși fusese și el pe „listă”, împreună cu ceilalți trei), Paul are parte de un destin similar: ratarea, inserată în ceea ce Paul cataloghează ca fiind reușită. Primirea bursei nu garantează succesul ca scriitor, fiindcă Paul va trebuie să scrie un roman despre comunismul românesc, în conformitate cu câteva directive

ale asociației occidentale. Stabilindu-se la Iași, unde încearcă să-și urmeze visul din copilărie de a deveni scriitor, Paul întruchipează ipostaza insului care rămâne în România, în ciuda pauperității și corupției. Chiar dacă nu are parte de un final tragic asemănător prietenilor săi, Paul sfârșește prin asumarea unei condiții mediocre (de care inițial se ferește), cunoscând un succes insipid (ajunge redactor la revista ieșeană „Gazeta literară” publicată sub egida Uniunii Scriitorilor din România, scrie la comandă romane care nu au succes la public, dar bifează o agendă ideologică a Occidentului în raport cu Estul ex-comunist) spre deosebire de prietenii săi scriitori (publicați la Polirom), care cunosc succes național și internațional. Cert este că fiecare din cei patru se întâlnește, mai devreme sau mai târziu, cu Mefisto-ul Occidentului (fascinația pentru civilizația vestică e tratată în termenii unui pact faustic) care le cere viața (la propriu sau la figurat).

În concluzie, în romanul *Noapte bună, copii!*, Occidentul e cel care vertebrează existența copiilor și adolescenților din comunism, obiectele și produsele culturale ale lumii de *Dincolo* ocupând prim-planul preocupărilor lor. Acestea formează identitatea celor patru protagoniști, fiind reperul după care își trăiesc copilăria și adolescența (inițierea în eros, adoptarea modelor vestimentare occidentale, aspirația unor cariere în lumea de *Dincolo*). Întâlnirile succesive și substanțiale cu bunurile materiale (lesne de accesat grație poziției geografice a satului Teicova în care protagoniștii copilăresc, la granița cu Iugoslavia) configurează în copilărie un univers compensatoriu cu ajutorul unor elemente din industria occidentală de divertisment (copii „evadează” livresc în lumea de *Dincolo* prin intermediul produselor culturale de acolo), iar în adolescență se formează dorința de a ajunge fizic pe tărâmul occidental. Planificarea evadării din țară în prima tinerețe vine în siajul „defamiliarizării” protagoniștilor cu România ceaușistă din copilărie.

II. Inocenții?: copilăria – vârsta inocenței politice și a evaziunii în livresc (în lumea poveștilor, în muzica și cinematografia din Occident etc.)

În romanul Ioanei Pârvulescu, *Inocenții*, e urmărită copilăria și adolescența a patru protagoniști din Brașovul anilor '70, Dina, Doru, Matei și Ana, cea din urmă fiind naratorul rememorărilor (și, totodată, se înțeleg, dintr-o serie de mărci discursive, un alter-ego al prozatoarei). „Avertismentul” din debutul textului (funcționând ca o prefață adresată cititorului contemporan), conține o cheie de lectură a romanului, pentru ca plonjonul ficțional în copilăria și adolescența petrecute în comunism al celor patru să poate fi înțeles:

„Întâmplările care urmează s-au petrecut într-o altă lume. Nu numai istoria, care, nevăzută, țese viața de zi cu zi a oamenilor, era alta, dar și obiectele care le guvernează gesturile erau altele.”³

Obiectele și bunurile materiale cu care intră în contact cei patru copii și adolescenți joacă un rol important în

formarea identității acestora. Cu toate că în roman copilăria și adolescența sunt vârstele inocenței politice, protagoniștii neputând înțelege realitatea politică integral, prin intermediul obiectelor eroii primesc explicații pe „limba” lor (ca în cazul romanului lui Claudiu M. Florian) despre lumea în care trăiesc. De pildă, unchiul Anei lovea cu pumnul televizorul din URSS, de fiecare dată când nu funcționa, spunând „că asta-i metoda cea mai bună pentru tot ce vine din URSS. Mai târziu am văzut că același procedeu era recomandat și de electricienii din orașul nostru.”²⁴ Adulții evitau să abordeze subiecte politice în fața copiilor, iar când se întâmpla, aceștia vorbeau în franceză pentru a nu fi înțeleși. Totuși, Nenea Ionel (unchiul) încerca să-și camufleze invectivele la adresa regimului comunist, transformând numele lui Lenin într-un palindrom: „Porcu’ de Ninel! A adăugat el o vorbă a lui pe care n-o înțelegeam.”²⁵ Chiar dacă copii sunt curioși să afle cine e „Ninel”, adulții refuză să le explice, până când, Ana ajunge împreună cu Nenea Ionel pe Bulevardul Lenin și află cine e „Ninel”. Momentul e revelator pentru copilă, ea înțelegând atunci că există un rău în lume (și implicit în cea românească), care își are originile în acest „Ninel”. Chiar dacă nu-ți poate explica în ce constă răul, Ana crește cu această convingere despre Lenin, responsabilul moral al „deregărilor” naționale și internaționale:

„După părerea lui Nenea Ionel, tot răul era din cauza porcului de Ninel. Și a tuturor celorlalți, adăuga el cu gust de lehamite, cu dosul mâinii lui uriașe. Iar mustața încă un pic neagră îi tremura. Nu mai încercasem de mult să aflu cine sunt toți aceștia. Dar, într-o zi, mă aflu cu Tanti și Nenea Ionel lângă Teatrul Dramatic și ne pregăteam să coborâm pe bulevard.

– Bulevardul Ninel. Mare porc! Moaș’șă!

Ne aflu pe bulevardul Lenin. Abia acasă am înțeles misterioasa ocară a uriașului casei noastre. Ninel e Lenin, citit invers. De la el se rostogolise la iuteală roata istoriei pe un drum atât de prost.”²⁶

Muzica occidentală (formația Beatles) îi fascinează pe cei patru eroi, apreciind-o chiar dacă nu înțelegeau limba engleză, iar filmele americane difuzate la TV devin o modalitate de evaziune în livresc (trăiesc prin „procură” consumul unei sticle de Coca-Cola, invidiindu-i pe actorii din filme pentru această experiență la care ei, aici, nu au acces). De asemenea, producțiile cinematografice din SUA sunt, în imaginarul infantil, superioare celor din țară, prilej cu care se creează premisele unei reprezentări dihotomice a lumii (aici vs. dincolo).

„Noi, copiii, eram înnebuniți după cei patru Beatles, *Bitălsii*, cum le spuneam și-i îngânam chiar fără să înțelegem vorbele. Verișoară-mea a început să cânte, în timp ce Doru imita o chitară pe care o gădila la coarde și se strâmba de parcă-l durea burta. Eu auzeam așa, cuvintele: Imaginizersnăucantris... It izănt hart tudu...

Imaginolzăpipăl... Living laifinpis. Suna bine, ni se părea nouă, și *imaginol*-ul ăsta mi-a rămas multe vreme în minte ca o marcă de medicament.”²⁷

„Americani sosiseră în România măcar pe micul ecran (chiar era mic), unde rula, săptămânal, seriale de 50 de minute, cum nu se mai văzuseră niciodată la noi, cu oameni furioși, în mașini elegante și care beau Pepsi-Cola sau Coca-Cola fără să se mire sau măcar să se bucure de norocul care-a dat peste ei. Ce n-am fi dat noi să fim în locul lor!”²⁸

Evenimentul aselenizării americanilor e urmărit cu mare interes de protagoniști la, TV-ul rusesc, prilej cu care copiii își doresc să devină cosmonauți (eroi, alături de „bitălsii”, în imaginarul infantil). Din nou, fascinația față de SUA vine pe fondul unor astfel de realizări inedite:

„[...] cei trei americani, Neil Armstrong, „Buzz” Aldrin și Michael Collins au devenit eroii noștri. Săptămâni întregi le-am tot repetat numele, la fel cum le repetam pe ale celor patru Beatles: John, Paul, Ringo și... mereu îl uitam pe George. De altminteri, ar fi meritat și ei, Bitălsii noștri, să meargă pe Lună. Replica lui Armstrong, „Un pas mic... un pas gigantic” era la fel de „Let it be...” sau de „Weall live in a yellow submarine...” Și cosmonauții stăteau, în capsula lor, ca-ntr-un submarin. A trebuit să cresc, ca să mă întreb ce căuta tocmai Apollo, adică Soarele, pe Lună, iar americanii într-un televizor rusesc. Atunci eram, cu toții, niște copii cosmici, pentru care totul e încă posibil și egal, în viață.

– Eu mă fac cosmonaut, când o să fiu mare, a afirmat într-o zi Doru.”²⁹

Mirajul american vine și în siajul percepției adulților despre SUA (așteptau intervenția militară după instaurarea comunismului în România), despre care copiii află și sunt curioși să știe ce o susține (ei aud vorbindu-se despre SUA într-una din discuțiile părinților), dar, din nou, nu li se oferă decât o explicație voalată (dar pe „înțelesul” copiilor) ce conține, în fapt, una din decepțiile postbelice ale românilor. Astfel, în imaginarul infantil, SUA devine un personaj de basm (Făt-Frumos), însă unul „ratat”, fiindcă nu ucide „balaurul” comunist din România. Evident, copiii nu înțeleg pe moment cine e „balaurul” autohton, însă o astfel de explicație (foarte sugestivă) traduce pe „limba” lor o realitate politică pe care nu ei o pot înțelege în alți termeni:

„– De ce i-ați tot... tot așteptat voi pe americani?

Când vorbea în felul ăsta eu rămâneam cu gura căscată. De unde știa el asta? Vorbea de parcă ar fi fost de-al oamenilor mari, și nu de-al nostru, de-al copiilor.

– I-am așteptat pentru că România era ca fata de împărat care a încăput pe mâna unui balaur și se biziua pe venirea lui Făt-Frumos, ca s-o elibereze, a zis Tanti, strângându-și într-un anumit fel agasat buzele de Jane Fonda.

– Numai că lui Făt-Frumos nu-i păsa de ea și n-a mai venit, iar ea a trebuit să se obișnuiască cu balaurul, să-i facă

pe plac ca o bună nevastă, și-am încălecat pe-o șa și v-am spus povestea-așa, a adăugat Nenea Ionel, iar mustața, care-i mai albise, a tremurat puțin.

– Ce poveste-i asta? am întrebat eu, bănuitoare. N-am mai auzit una ca asta.

– Se numește istorie, a zis calm Tanti, dar, mă rog, eu mă ocup de geografie.”¹⁰

Educația politică pe care o primesc personajele în roman e mereu discretă și adaptată vârstei infantile, adulții se gândesc la strategii potrivite pentru a livra copiilor explicații și informații „digerabile” despre lumea în care trăiesc. În acest sens, una din bunicile eroilor le propune nepoților „înrolarea” într-o organizație înființată în scop pedagogic, denumită *SIL* (Societatea de Îndreptat Lumea), pe care o putem citi și ca pe o bună metaforă, subversivă și ironică, la adresa regimului comunist. Astfel, copiii cresc de mici cu această percepție despre lumea „strâmbă” din jur, peste care eroii suprapun, rând pe rând, și alte observații (cea mai simptomatică, în carte este recurența demolărilor din cartier, în urma cărora dispar clădiri apreciate de copii – casa fiind, în imaginarul lor, antropomorfizată). Când nu „îndreptau” lumea, eroii „evadau vitejește din viață în cărți”¹¹, evaziunea în livresc (fie în lumile prezentate în literatura străină din biblioteca privată a familiei, fie în serialul american *Invadatorii*, fie în poveștile din revista *Pif* etc.) prin bunurile materiale și produsele culturale ale Occidentului fiind soluția optimă. Realul devenea apoi o alonjă a evaziunii livrești:

„În copilărie transformam toate cărțile citite în viață. Jucam rolurile din carte. Pe-atunci, pieile-roșii căutau urme de sălbăticiuni pe Tâmpa, Old Schatterhand dobora cu pumnul vreun biet bețiv de pe strada Maiakovski, Mary Poppins își lua zborul de pe terasa noastră dintre acoperișuri și Winnie the Pooh era cel responsabil pentru miera și prăjiturile cu mere care dispăreau din dulapurile de la parterul casei noastre.”¹²

În imaginarul infantil, lumea de *Dincolo* e un spațiu în care copii ajung și prin poveștile și experiențele părinților, știind că „ușa țării era și ea încuiată cu cheia, la fel ca sertarul interzis”¹³ din scrinul casei, unde protagoniștii descoperă obiecte (jocul de poker, bancnote din străinătate etc.) provenite din Occident. Astfel de bunuri materiale „dovedeau că, în tinerețea lor, proprietarii scrinului călătoriseră și altundeva decât în România, lucru de necrezut pentru noi”¹⁴. Din nou, și această întâlnire modestă cu obiecte de *Dincolo*, aduse de acolo chiar de părinții copiilor, e o metaforă care-i ajută să înțeleagă că trăiesc într-o societate închisă. La fel cum reușesc să deschidă sertarul interzis, unde găsesc, printre altele, un jurnal de călătorie al lui Nenea Ionel, în care, pe lângă, experiențele amoroase, descrie și vizita lui în SUA, obiectele din străinătate sunt „cheia” ce-i „teleportează” în lumea de *Dincolo*. Coroborată cu pedagogia subtilă de care au parte copii acasă (adulții inoculând insight-uri politice

pe „limba” lor ca răspuns la întrebările protagoniștilor), întâlnirea cu Occidentul, prin intermediul bunurilor materiale și produselor culturale, completează educația politică a protagoniștilor (fără a ajunge la o maturitate politică) și le oferă o sursă vitală de divertisment cultural. Abia în rememorările postcomuniste, protagonista conștientizează că a existat un soi de automatism politic, afinitățile copiilor pentru Occident nu veneau în siajul unei conștiințe politice, ci în baza unor preferințe pentru obiectele lumii de *Dincolo*: „Îmi dau seama acum (s.n.) că nimeni, niciodată n-a spus la jocul ăsta [Țările] Uniunea Sovietică și cred că lucrul era valabil pe toate străzile în care se juca Țările.”¹⁵

În concluzie, deși protagoniștii din roman nu ajung la o maturitate politică, copilăria și adolescența fiind vârstele inocenței politice, întâlnirea cu Occidentul, prin intermediul bunurilor materiale și produselor culturale, le furnizează copiilor explicații pe „limba” lor despre lumea în care trăiesc. Muzica formației Beatles, cărțile din străinătate din biblioteca familiei și filmele americane le oferă eroilor din roman resursele necesare evaziunii livrești. Și, nu în ultimul rând, cu ajutorul obiectelor occidentale eroii din roman își creează o reprezentare dihotomică a lumii: aici vs. dincolo. În imaginarul infantil, lumea de *Dincolo* e prin excelență un tărâm paradisiac, în care copii „evadează” livresc, trăind prin „procură” experiențe inaccesibile în „Epoca de Aur”.

Radu Pavel Gheo, *Noapte bună copii!*, Iași, Polirom, 2017 [2010].

² Ioana Pârvulescu, *Inocenții*, București, Humanitas, 2016.

³ Ioana Pârvulescu, *op. cit.*, p. 9.

⁴ *Ibid.*, p. 29.

⁵ *Ibid.*, p. 33.

⁶ *Ibid.*, p. 119.

⁷ *Ibid.*, p. 33.

⁸ *Ibid.*, p. 137.

⁹ *Ibid.*, p. 140.

¹⁰ *Ibid.*, p. 147.

¹¹ *Ibid.*, p. 89.

¹² *Ibid.*, p. 334.

¹³ *Ibid.*, p. 46.

¹⁴ *Ibid.*, p. 46.

¹⁵ *Ibid.*, p. 35.



Teofil Ioan Știop - Windows

Iulian BOLDEA**Jocul de oglinzi al memoriei**

În ansamblul operei lui Petru Cimpoeșu, *Simion Liftnicul* (2001) ocupă un loc central, cu un dosar impresionant al eceptării. S-a spus deja de multe ori că romanele lui Cimpoeșu se situează într-un registru epic divers, policrom, situat la limita dintre figurativ și transfigurativ, reprezentările narative fiind focalizate pe detalii insolite ale cotidianului, dar și pe resurse ale autoreferențialității. Percepția prozatorului se orientează asupra reliefului propriei alcătuirii textuale, de aici decurgând ispita fragmentarului, relevarea fisurilor referențialității ca dominante ale edificării ansamblului narativ, scriitorul fiind, cum remarcă Radu G. Țeposu, „un desăvârșit radiograf al stărilor confuze, al comportamentului latent, în care ochiul percepe degrabă semnele crizei, ale degradingoladei”. Pe de altă parte, proza lui Petru Cimpoeșu a parcurs un itinerariu oarecum sinuos, de la *Povestea Marelui Brigand* (2000), *Simion liftnicul. Roman cu îngeri și moldoveni* (2001), *Christina Domestica și Vânătorii de suflete* (2006) la *Nouă proze vechi. Ficțiuni ilicite* (2008) și *Celălalt Simion* (2015), roman ce se apropie și se distanțează de *Simion Liftnicul*, prin personaje precare instabile, tratate cu umor cinic, coroziv, plasate într-o ambianță a claustrării, anomiei și derizoriului existențial. În acest roman se împletesc mecanisme și semnificații ale istoriei, în proiecții subiectiv-imaginative ce devin nuclee generatoare ale narațiunii, condensând în substanța textului scene, întâmplări, nuclee epice, dilatări temporale sau distorsiuni ficționale, într-un dialog fecund al eului cu lumea și cu propriul text. În *Christina Domestica și Vânătorii de suflete* (ediția a doua, 2016) este expusă, între altele, problema credibilității („orice poveste e adevărată, dar asta nu înseamnă că spune adevărul, ci doar arată calea spre el”), într-un spațiu al simulacrelor de real amorsate prin toponime (Insula Roland, Baakho, Moyntown) configurând un univers pulsatoriu, duplicitar, eterogen, din care nu lipsesc obsesiile identitare sau ideologice, fantezmele și stereotipiile tranziției postdecembriste. Volumul *Bărbați fără degete și alte amintiri penibile* (2019) are un conținut eterogen (exerciții de stil, evocări, texte confesive sau de atitudine, pagini narative inedite), într-un stil policrom, alcătuit din gravitate, ironie, parodie și ludic decomplexat, textele coagulându-se prin acumularea de fapte, idei, senzații și impresii, în secvențe arborescente, expresive și locvace.

Romanul *Scrisori către Taisia* (2021) surprinde inadecvarea conștiinței protagonistului cu propria biografie, copilăria sa fiind alcătuită din „reziduuri sufletești”, cu emoții ilegitime (prima trăire a erosului „a fost a altora”), sub semnul impactului puternic al figurii paterne. Protagonistul romanului își asumă treptat „vocația pentru nefericire – nu suferință, ci acea nefericire mediocră care ne face și mai nefericiți”, între scriitori veleitari, în atmosfera unui ceneclu din Vaslui, cu discuții și dispute inepte, incoerente despre demonologie, entropie, apolinic și dionisiac etc., întretăiate

de episoade erotice insolite. Considerat de ceilalți un „inadaptabil”, eroul trăiește o revoltă mocnită, interiorizată, fără ecouri în exterior, clamându-și insuficiența ontică, inadecvarea la o lume insalubră și alienantă, chiar dacă nu lipsește de aici o detentă utopică spre spații compensatorii, revanșă iluzorie la regimul impus al inadecvării.

Personajul central al romanului, Adrian Doltu, își examinează meandrele biografiei, episoadele vieții din era comunistă, momente din epoca de tranziție postdecembristă, consemnate în douăzeci și una de scrisori trimise fostei iubite, plonjări într-un trecut problematic, supunându-și eul unui examen sever al lașităților și compromisurilor, din care rezultă frica de a trăi, absența unui destin activ, starea de captivitate. Narațiunea are drept nucleu tocmai aceste scrisori către Taisia, monolog interior din care se desprinde imaginea unei iubiri himerice, Taisia fiind o voce halucinantă a unei înfiorări erotice dilematice, reflecțiile problematice, polemice ale eroului punând în scenă teme obsedante ale contemporaneității (predestinarea, tensiunea deciziilor și a opțiunilor, supraviețuirea și sacrificiul, dilemele identității etc.). Visele protagonistului au un rost simbolic, un vis emblematic fiind cel care redă conturul existențial al tatălui, într-un desen oniric halucinant: „De câte ori îl visez pe tata, știu că are să se schimbe vremea. Nu i-aș spune superstiție, mai degrabă concluzia statistică a unor coincidențe. Probabil că la originea oricărei superstiții stă o astfel de constatare, conștientă sau nu. Observații adunate de-a lungul timpului m-au condus la un asemenea nivel de precizie, încât pot prevedea cu o aproximație mulțumitoare dacă peste o zi sau două vremea se va încălzi, va începe să plouă sau se va răci. Depinde în ce stare îl visez. Organismul meu tot mai subred combină în așa fel semnalele mediului ambiant, variații altminteri insesizabile ale umidității și presiunii atmosferice, încât rezultatul e plonjarea într-un trecut reversibil, din interstițiile căruia se ivesc imagini și întâmplări plutind într-un timp ambiguu, ca în mersul pe o linie punctată. De fiecare dată, întâlnirea cu copia tatei e o emoție ascuțită care lovește direct în inima visului. Iar când mă trezesc, mi-e dor de el.”

În imaginea simbolică a dublei percepții, în care se confruntă aparența și esența ființei, se regăsește imaginea de ansamblu a arhitecturii narative complexe a romanului, definită de alternări de planuri, ambiguități de ecleraj, prin care se relevă existența duplicitară a „fiului tovarășului Doltu”, care se percepe în oglinda propriului trecut prin prisma inadecvării la lume și la propria statură biografică, deoarece „cei din prezent îi țin captivi în cușca amintirilor pe cei din trecut, iar cei din viitor, pe cei din prezent”. În același timp, personajul central al romanului are cu prisosință conștiința ambiguității sale identitare. E o identitate compusă din momente, scene, fragmente de eu și de trecut, în care timpul trecut face parte dintr-o partitură a „uitării bine organizate”, iar viitorul e configurat sub forma unui prezent amânat, sabotat continuu de evenimente ale trecutului. De fapt, prin irizările timpului, portretul eroului este refuncționalizat, deconstruit și reconstruit, ca produs al influențelor malefice ale suspiciunii generalizate, în care „nu te poți apăra de zvonuri”, certitudinile fiind irelevante

sau iluzorii. Romanul lui Petru Cimpoeșu se definește, de asemenea, prin diversitatea deconcertantă a tipologiilor (cenacliști, tatăl, tovarășul Doltu de la „Județeană”, fratele vitreg, Vorel, domnișoara Popov, cizmarul de pe strada Călugăreni etc.) Recurgând la diferite procedee postmoderne (intertext, alternanțe, dedublări narative, discurs metaliterar etc.), Petru Cimpoeșu valorifică în egală măsură expresivitatea autoreflexivității, într-o proză „utopic-fantezistă, în care parabola se clădește pe un acut simț al realității iar caracterul ipotetic, detectivistic, pe efecte comice subtile și derutante” (Nicolae Manolescu). Ficțiunea și metaficțiunea reprezintă vasele comunicante ale narațiunilor lui Petru Cimpoeșu, într-o scenografie a carnavalescului epic, alimentată metodic cu tabloul unei apocalipse vesele și triste, în care striațiile intertextualității relativizează tragicomic și paradoxal registrele epicului.



Adrian JICU

Petru Cimpoeșu – scrisori din comunism

E ciudat și, în același timp, provocator să scrii despre aceeași carte, la un interval relativ scurt, cum este cazul recentului roman semnat de Petru Cimpoeșu, *Scrisori către Taisia* (Polirom, 2021), pe care l-am prezentat deja, într-o cronică în numărul din aprilie al revistei „Ateneu”. Dacă atunci l-am analizat din perspectiva intenției autoscopice, insistând asupra relației autorului cu trecutul și asupra problematicei vinovăției, acum îmi propun o abordare centrată pe dimensiunea social-istoric și mai ales pe modul cum se raportează protagonistul la experiența comunistă.

Recitindu-l, întâia constatare a fost aceea că formula utilizată de autor nu e atât de diferită cum mi se păruse inițial, când am fost sedus de stilul (pseudo) epistolar, în care am văzut un moment de cotitură în scrisul lui Cimpoeșu. Acum însă, mai puternică se dovedește convingerea că, în realitate, e același Cimpoeșu, care schimbă însă macazul, în sensul unei orientări către introspecție. Doar finalitatea e alta, însă

lumea pe care ne-o propune e, în fond, cam aceeași. Atmosfera din ședințele de cenaclu, căsnicia tensionată a părinților, evocarea Vasluiului, a Bacăului și a Moineștiului etc. vin din *Povestea Marelui Brigand*, din *Simion Liftnicul* și *Christina Domestica*. Moșul (Moșe), domnul Catană (Emil Rabinsohn), domnișoara Popov (poreclită Popou, din cauza dimensiunilor urieștii ale buclilor, care se revărsau peste scaunul din cancelarie), cizmarul sau tipii care bârfesc fără jenă în tren, vecinul care strigă „Trăiască tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarăsa Elena Ceaușescu!”, atunci când se ia lumina, sau cenaclistul Tibi, care exclamă „Cine a pus căcatul ăsta aici?!”, atunci când vede portretul tovarășului în sala de ședințe, sunt personaje exponențiale pentru fauna literară închipuită de Petru Cimpoeșu de-a lungul romanelor anterioare.

Confesiunea lui Adrian Doltu stă sub semnul lui *și dacă*. El încearcă să își explice ce a trăit, întrebându-se, cinic, dacă nu cumva este victima unui complot a cărui natură îi scapă. Ce și de ce i s-a întâmplat – asta vrea să-și lămurească abulicul pensionar, căruia amintirile par să îi joace feste. Tocmai din acest motiv el recurge la scris, în care vede nu doar un instrument pentru a-și ordona gândurile, ci o modalitate de îmblânzire a ceea ce a fost. De altminteri, Doltu oscilează între acceptare și resemnare, fiind prins între ceea ce știe și ceea ce îi spun alții. Nici încercarea de a-și vedea dosarul la C.N.S.A.S. nu pare a-i fi de mare ajutor, câtă vreme *aproape-fratele* Vorel (devenit medicul curant al lui Doltu) nu face mare lucru pentru a-i înlesni accesul la documentele de arhivă. Să fie oare o încercare de a-l proteja de adevăruri dureroase? O răzbunare fratricidă? Sau pur și simplu nepăsare?

Frământările personajului central devin pretextul pentru o radiografie subiectivă a societății comuniste, așa cum se vedea ea, retroactiv, prin ochii unui fiu de activist sus-pus. Crescut într-o atmosferă tensionată (căsnicia părinților scârțâie, iar tatăl se teme ca nu cumva relația extraconjugală a soției cu un ziarist cu veleități de poet să nu-i dăuneze carierei politice), Doltu suferă și el din cauza constrângerilor epocii. Nu lipsurile alimentare îl marchează, ci educația primită în familie. Obsedat de sentimentul datoriei, tatăl îl va avertiza în permanență să nu-l facă de râs, însă fiul se va dovedi imprevizibil, provocându-i tot felul de încurcături, fie prin participarea la ședințele de cenaclu (motiv pentru care va fi anchetat de Securitate), fie prin căsătoria cu Mioara, fie prin aventura cu o fostă elevă, Taisia, al cărei trecut tulbure ascunde legături cu Mișcarea Transcendentală și cu cercuri yoghine, pe care partidul le considera periculoase. Relațiile tatălui (care îi obține un post bun de profesor și apoi de ziarist) au un efect paradoxal asupra lui Doltu, amputându-i personalitatea, printr-o presiune care îl face să se simtă captiv și să-și dorească să evadeze. Pentru protagonist, comunismul

nu este un sistem abominabil (deși se vorbește despre cenzură, practici neortodoxe ale securității, informatori și turnători, interdicția de a avorta, practica agricolă etc.), ci mai degrabă un pat procustian, care nu-i permite să fie el însuși: „La început difuz și abia întrezărit, sentimentul că nimerisem într-o capcană a dobândit treptat conturul unei certitudini, pe măsură ce îmi dădeam seama că asta era cam tot ce viața îmi va oferi de aici încolo.” De aici, sentimentul apăsător al ratării și corolarul său, revolta.

Un comunism soft – cam așa ar putea fi definită imaginea pe care ne-o propune Petru Cimpoeșu. Un comunism în care te puteai înțelege cu sectoristul, cu milițianul, cu gestionarul, cu medicul și chiar cu activiștii, despre care Doltu afirmă că erau „adevărați sfinți” în comparație cu politicienii postdecembriști, lacomi și lipsiți de orice urmă de umanitate. E, evident, o imagine subiectivă, pe deplin asumată, câtă vreme protagonistul recunoaște că a fost, într-un anume sens, ferit de privațiunile îndurate de majoritatea românilor: „În ce mă privește, admit că beneficiam de un regim privilegiat, nu în sensul că, în timp ce alții trăiau în lipsuri, eu aș fi avut de toate – într-o măsură sau alta, anumite lipsuri ajungeau oricum spre vârful ierarhiei sociale –, ci întrucât, grație protecției tatei, eram scutit de tributul de duplicitate pe care colegii mei de cancelarie îl plăteau aproape zilnic și, decurgând de aici, de ura surdă și neputincioasă care le otrăvea zilele.”

Inevitabil, *Scrisori către Taisia* atinge și problema mecanismelor *memoriei* și ale *uitării*. Pentru Cimpoeșu, scrisul este „o anticipare a trecutului”, o formă de a-ți negocia devenirea de peste timp: „La fel și amintirile. Ceea ce nu vedem e în spatele oglinzii în care ne privim. Ceea ce am uitat nu a dispărut. A rămas puțin în urmă, străbătând mai încet prin straturile suprapuse de întâmplări ale lumii. Suntem amintirea celor care vom fi.” Iar acest roman, o bornă în scrisul său.

Nicoleta CLIVET

Omul inadecvat sau despre comunism și Cabala

Ceea ce nu-ți amintești nu te lasă să trăiești. Și, poate, nici să mori liniștit. Este premisa de la care pornește Adrian Doltu, personajul principal din *Scrisori către Taisia* (Polirom, 2021), cel mai recent roman publicat de Petru Cimpoeșu. Într-un spațiu narativ specular, comunismul și Cabala ajung la o stranie conviețuire, grație celor douăzeci și una de epistole adresate iubitei (moarte) de eroul ajuns la pensie. Nereușind să reziste ispите „de a privi peste umăr”, acesta se trezește într-o bună zi chestionându-l arțăgos pe insul din oglindă: „cum ai ajuns, mă, aici?” Răspunsul se leagă greu, dureros de greu pentru cel care, privind spre sine și spre trecut, ca „un fel de inchizitor”, speră să înțeleagă,

să dea sens, să (se) ierte, să fie iertat... Miza e mare, doar că memoria nu prea joacă de partea celui pus pe reconstituiri. Dimpotrivă, tinde să devină autonomă, un personaj în sine și încă unul mai versatil decât toate celelalte, unul care întâi ascunde, apoi dezvăluie cu zgârcenie, întâi redă, apoi rectifică, întâi manipulează pentru ca finalmente să consimtă doar pe jumătate să participe, totuși, la clarificări. Pentru Adrian Doltu rămâne până la sfârșit neclar ce e real și ce e fantasmă în ceea ce-și amintește despre copilărie, despre tinerețe, despre propria viață, mai degrabă îndurată decât trăită. Trecutul se compune și se recompune repetat, devenind o provocare chiar și simpla lui ordonare: „Rememorând, e chiar amuzant să constat cum amintirile mai întâiucid întâmplările trecutului, pentru a le reînvia apoi pe unele dintre ele și a reconstitui astfel o lume care de fapt nu a existat.” Chiar și așa, anevoios, povestea se leagă finalmente destul de liniar și de coerent în datele ei de suprafață: Adrian Doltu are dintru început o existență tulburată de căsnicia nefericită a părinților; tatăl, activist de partid ambițios și obedient, este înșelat de mult mai tână soție după nici doi ani de mariaj, cu un poet aflat în grațiile regimului, pentru care își va și părăsi familia. O decizie ce atârână greu, de-a lungul întregii vieți, de psihicul copilului abandonat, a cărui fire pasivă, emotivă, ezitantă va evolua spre aplatizare emoțională. Anii liceului sunt marcați de prietenia cu *Moșul*, care îl introduce în cenaclul orașului moldav, unde îi cunoaște pe Tibi și Elvira, apoi pe domnul Catană. Împreună citesc, discută, scriu și mimează normalitatea până când intervenția brutală a regimului îi potolește și îi separă. După eșecul admiterii la Medicină Veterinară (voise să-și ferească astfel tatăl), va studia Filologia, va deveni profesor suplinitor, se va căsători absolut la întâmplare și va vira spre jurnalismul cultural, scriind la *Steagul roșu* și la *Scânțtea*, de la cronici de spectacol până la ode închinare Conducătorului iubit. Toată această existență, până pe la patruzeci de ani, este ghidată după legile tatălui și ale regimului; „trăim într-o lume a consecințelor, unde totul are un preț”. Asta este ceea ce îi spune tatăl, devreme în viață, și avertismentul – „sfatul unui fricos” – va lucra „pe tăcute” în fiu și va cristaliza cu timpul în „teama de suferință, adică de viață”, culminând cu o adevărată „vocație pentru nefericire”. Până la jumătatea vieții, destinul său individual e totuna cu cel colectiv: toți trăiesc într-o epocă „a uitării bine organizate”, a trecutului „măsluit”, a prezentului minimalizat și a viitorului glorificat; pasivitatea, lașitatea, crisparea sunt generalizate, viața e mereu amânată, cu toții așteptând „să treacă și asta”. Ieșirea din *stand by* se produce odată cu apariția Taisiei (de fapt, o reapariție, căci o avusese elevă în tinerețe) și așa „lumea consecințelor” începe să se clatine și să fie concurată, până la dislocare, de cea a fantasmelor, a rezonanței, a vibrațiilor... „Omului inadecvat”, celui care nu ajunsese nici măcar la înțelegere, i se cere acum să experimenteze iubirea, credința.

Taisia este o apariție spectrală, mistică, interesată de vibrația luminii, de „reprezentarea spațială a muzicii”, de „sunetul gândit” care-și trimite rezonanța până departe, schimbând lumea. Pentru ea, există „o coerență fără nume”,

ascunsă, cu care se poate rezona în vise, în viziuni, prin mesaje încifrate. Ea este o *anima* ce irumpe în viața stătută a lui Adrian Doltu, forțând abandonarea „legilor tatălui” în favoarea unei „noi înțelegeri a lucrurilor”. Taisia îl pune față în față cu propriile frici, neputințe, compromisuri, dezertări, momentul-cheie fiind cel al scrierii unui elogiul Conducătorului iubit: „E doar un joc, e *povestea* lor. Cum de nu înțelegi?” îl întreabă ea. Încercând să-l ridice spre un alt nivel, unul cu adevărat creator, acolo unde disonanțele lumii pot fi „vindecate”, unde chiar Povestea teribilă a comunismului poate fi „vindecată”, Taisia trece la fapte și îl atrage și pe Adrian Doltu în acțiunile ei. El nu înțelege, dar o aprobă și o urmează complice pe calea de o mistică pură, la capătul căreia sfârșitul este brutal: urmărită de securiști, se aruncă din tren; el trage semnalul de alarmă, sare și se alege cu un picior amputat și cu ceva demnitate umană recâștigată, chiar și cu puțină credință, atâta cât să poată spera că scrisorile pe care le scrie acum, la bătrânețe, vor ajunge la destinatară „căci *acolo* e tot aici, dar în altă parte, adică peste tot.”

La prima vedere, ar putea părea leneșă această organizare a romanescului pe principiul epistolar. Dar nu e, în realitate construcția romanului fiind chiar unul din punctele sale forte; urmând capriciile memoriei, permanent incriminată ca necreditabilă, epicul se fluidizează la rândul său, devenind specular, părand articulat pe acel principiu cabalistic frecvent invocat – *Reșimo. Moșul* și domnul Catană îi vorbeau des, în timpul liceului, de această genă a spiritualității, despre faptul că „există ceva etern în orice suflet și care se aude – Amprenta, punctul din inimă” în care e închis „germenele viitorului, ciclul vieții”, care nu dispare niciodată, dar se poate estompa... Mult mai târziu, Adrian Doltu pricepe că și cu amintirile e la fel: „Ceea ce nu vedem e în spatele oglinzii în care ne privim. Ceea ce am uitat nu a dispărut. A rămas puțin în urmă, străbătând mai încet prin straturile suprapuse de întâmplări ale lumii. Suntem amintirea celor care vom fi.” Și teoria „sunetului gândit” a Taisiei e amprentată de acest *Reșimo* ca bază de date a unui suflet. Pe acest nivel, totul e, de fapt, interconectat, iar misiunea celui care scrie (dacă este cu adevărat un spirit creator) este de a repera aceste conexiuni, reducând, poticnit și provizoriu, distanța dintre cele știute și cele uitate, dintre cele văzute și cele nevăzute, înaintând spre sens fără a putea spune vreodată că a și ajuns la el. Unul dintre personajele romanului chiar definește viața ca „un drum către semnificație pe care nimeni nu l-a parcurs până la capăt.” Cine l-a mai citit pe Petru Cimpoeșu știe că tot pe-aici se situează și opinia sa, la fel cum, în roman, acel ultim „unvollende” al Taisiei sugerează cam același lucru.

În țesătura-palimpsest a romanului și a vieții „omului inadecvat”, un loc important îl ocupă trenurile, gările, peroanele. Sunt principalele locuri de trecere într-o istorie existențială ce se reconfigurează la fiecare variabilă pe care o introduce memoria. După o călătorie cu trenul, părinții lui Adrian Doltu se ceartă strașnic, iar consecința directă a tandrei lor împăcări va fi chiar nașterea lui. Apoi, într-un tren, copil fiind, îl cunoaște pe Paul Mustață, amantul mamei, pe care și ea îl cunoscuse tot într-un tren. Și

Taisia (re)apare de nicăieri în gara din Pașcani, sărutându-l și dându-i viața peste cap, pentru ca, în final, urmărită pentru vina de a fi pus regimul în pericol cu niște mesaje încifrate plasate în cutiile poștale ale nomenclaturiștilor (cu scopul de a le trezi perplexitatea și de a le schimba astfel vibrația), să se arunce din tren și să schimbe, de această dată profund și durabil, viața lui Adrian Doltu. Aceasta este și scena care închide brutal romanul, răscumpărată însă de incipitul poetic, cu imaginea unei gări de câmpie, cu șine de cale ferată de-a lungul căreia frează macii „ca niște dăre de sânge încă viu”, maci cu care aflăm că, în trecut, se vindeau rănilor din iubire... Dintr-o gară într-alta, cu blocaje, întâzieri, dar și cu recuperări surprinzătoare, Adrian Doltu își parcurge „drumul spre centru” scriind, dar fără iluzii: știe că nu va face drumul până la capăt. Și mai știe că, în afară de fantasmatica sa destinatară, puțini vor fi cei interesați de isprava lui scriitoricească. Pentru toți ceilalți, pentru „oamenii inadecvați” ai prezentului, lipsiți cu totul de memorie și având wellness-ul ca principală valoare în viață, există în final „câteva sfaturi” (intitulate *Câteva sfaturi pentru cei aflați în aceste zile la mare*, semnate cu un misterios S.P.) care ne sugerează cam cum poate fi satisfăcută, de fapt, nevoia de ficțiune a „inadecvaților” contemporani.

Scrisori-le către Taisia spun, la modul somptuos și exemplar articulat, povestea „omului inadecvat” al comunismului și al tranziției postdecembriste, cu încredere în capacitatea scrisului de a ordona, de a salva de la (și din) uitare, de a semnifica. Și, mai ales, cu o viziune „tare”, ce țintește sensuri adânci (unele, cuantic și cabalistic de adânci!), atât de adânci, încât ar putea stârni indignarea progresistă a „celor aflați în aceste zile la mare”.

Senida POENARIU

Carpe diem

În romanul epistolar¹ semnat de Petru Cimpoeșu, prin vocea pensionarului Adrian Doltu, într-o cheie proustiană, este propus un act de regăsire, de recuperare a trecutului și, prin extensie, a unei vieți *suspendate*. În urma actului *privirii* în oglindă, lung amânat, o confruntare cu propria persoană, imaginea străinului care se reflectă și totodată i se revelează îi trezește acestuia întrebarea deloc facilă „cum ai ajuns, mă, aici?”

Cele douăzeci și una de scrisori adresate fostei iubite, marea dragoste a naratorului, sunt, în definitiv, cum singur afirmă, încercări nesigure de „a citi” trecutul, de a-i atribui nu atât un *sens* – demers catalogat drept o dovadă a vanității pe care o au tinerii –, cât o coerență, și, mai ales, de a găsi punți de legătură, o conciliere, între Adrian de *ieri*, copil și adult fricos, crescut și format în comunism, și Adrian de *azi*, bătrân și morocănos, incapabil să se adapteze „noilor” vremuri și spații.

În linia bine-cunoscută, Cimpoeșu nu prezintă doar o istorie personală, ci și un adevărat tablou macrosocial,

expus într-o notă realistă, prin autodiegeză. În focus se află provincia comunistă, mentalitățile și „valorile” induse și conduse de propaganda de Partid, precum și reminiscențele acestora în prezent. Întâlnim, în linii mari, aceeași preocupare a autorului pentru tranziție atât din perspectiva colectivității, cât și din cea a individului. Cum era de așteptat, nu lipsesc nici scenariile, marotele și categoriile umane recognoscibile universului ficțional din romanele parabolice precedente, după cum vom vedea.

„Exilat” în orașul pe care nu-l mai recunoaște, deși acolo și-a trăit mare parte din viață, destul de singur și însingurat, după pensionare, Adrian Doltu, fost profesor și redactor / ziarist, își face „bilanțul” vieții: „Momentul acela în care te întrebi, ușor dezorientat: asta a fost tot? Urmează o tăcere prelungă, bătaile inimii ca ticăitul unui ceas și senzația că cineva te-a așezat pe un raft, ambalat într-o pungă vidată de țiplă. Un fel de conservă. Aparent, ești încă printre ei, în realitate pelicula aceea invizibilă te desparte pentru totdeauna de întâmplările lumii. De pe raftul tău poți numai privi (...) nu-ți rămâne decât să te adâncești tu însuși în trecut, să-ți plăsmuiești acolo o lume care să te primească” (p. 145).

Scrisorile sunt o astfel de plăsmuire a *vieții trecute* asupra căreia planează suspiciunea că scenariul a fost scris de *altcineva*. Naratorul suspicionează că în propria viață lucrurile erau deja aranjate, și aici nu este vorba doar despre intruziunile Partidului în viața privată, ci de un „autor anonim”, un „programator” care are grijă ca destinul să se împlinească, orice ar însemna aceasta. Fără a avea o viziune foarte clară asupra predestinării (numită de Vorel *teoria IF*) sau a metempsihozelor, Adrian simte că, în propria viață, joacă mai degrabă rolul unui actor care urmează un script. Întrebarea pe care și-o pune de fiecare dată când rememorează un eveniment sau chiar anumite dialoguri, fie și numai vorbe aruncate, care, privite retrospectiv, se dovedesc definitorii în traiectoria pe care a luat-o propria viață sau chiar viața altora, este dacă ar fi fost posibil să acționeze diferit și astfel să schimbe mersul lucrurilor. Apoi, pe linie mai degrabă psihanalitică, încearcă o decodare a „de ce-urilor” printr-o imersiune în copilărie. Traumele (care pornesc mai ales din relația cu părinții) par a avea, la rândul lor, un efect definitoriu și decisiv: muțenia Taisiei poate constitui cauza nenorocirii care îi marchează iremediabil pe protagoniști. Naratorul încearcă să-și recupereze trecutul din ghearele acestor *determinanți*, să-i ofere o semnificație univocă. Când cizmarul orașului îi povestește, deformat, fără să fie conștient despre cine este vorba, o secvență marcantă din copilăria lui, Adrian se revoltă și o resimte ca pe o „agresiune asupra memoriei”, o depozitare de propriul trecut, dar înțelege în același timp și mecanismele prin care „legenda urbană primește prin cizmar o nouă identitate”.

Reconectarea la sine implică o (auto)încadrare în povestea propriei vieți, „adică într-un șir de cuvinte cu înțeles”, chiar dacă „dorința de cursivitate și însăși sintaxa frazei îl falsifică. Pentru a da sens întâmplărilor, memoria generează adesea ficțiuni cauzale, iar așa-zisa experiență interioară nu e decât răspunsul, din oricât de multe posibile, la nevoia de ficțiune. Încât uneori mă întreb: chiar e vorba despre mine? Domnul Catană spunea odată că suntem amintirea ființei

noastre viitoare, ceva ce în Talmud este numit *Reșimo*. Cei din prezent îi țin captivi în cușca amintirilor pe cei din trecut, iar cei din viitor, pe cei din prezent” (p. 60).

Scindarea sinelui, refuzul viitorului și neputința de a-și trăi prezentul își găsesc cauza (și chiar scuza) în *ficțiunea* prin care comunismul a modelat viețile oamenilor și a alterat iremediabil nu doar relațiile inter-umane, ci și raportarea individului la timp și spațiu: „Propaganda nu se referea nicio clipă la prezent, ci numai la un ipotetic viitor luminos, la care forțele întunericii ne împiedicau să ajungem altfel decât prin sacrificii și martiriu” (p. 162). Această proiecție permanentă, în lipsa unui trecut – care oricum fusese „măsluit”, a produs o incapacitate a cetățenilor de a trăi în prezent, blocați fiind într-o „rezervație” și angajați într-un maraton în care nu conta decât „să treacă și asta”, hrăniți cu metafore ridicole, „încrămeniți ani la rând într-o așteptare fără orizont” (p. 170).

Sesizăm atitudinea concesivă a lui Petru Cimpoeșu față de amortirea generală a personajelor sale: „cine nu a trăit în așa-zisa Epocă de Aur admite cu greu că lucrurile de atunci s-au întâmplat *cu adevărat*. Vorel, de exemplu, care, chiar dacă s-a născut înainte de '90, era prea mic pentru a înțelege (acum) de ce (atunci) oamenii aplaudau pe cineva care îi ținea flămânzi, în frig și întuneric. Are impresia ori bănuiala că erau, eram hipnotizați. Atunci însă, datele problemei erau cu totul altele” (p. 235). De altfel, despre o „memorie mereu concesivă cu trecutul” amintește și Kocsis Francisko în textul² despre *Nouă proze vechi. Ficțiuni ilicite*, iar Georgeta Moarcăs, analizând *Simion Liftnicul*, observa aceeași „îngăduință pentru ratate”³.

„Datele problemei” de atunci reprezintă, în definitiv, subiectul romanului de față.

Miezul stă chiar în celula de bază a societății, în familia naratorului, un aranjament calduț dintre mama, care se căsătorise din motive pragmatice, ca mai apoi să se îndrăgostească de un alt bărbat, și tatăl care, de asemenea, după interpretările fiului, nu își iubea nevasta, ci o vedea ca pe un accesoriu necesar pentru a bifa toate rigorile sociale. Acesta din urmă își dorea respect și discreție, nu dragoste. Lipsa lui de reacție când nevasta îl părăsește pentru amant, ca după moartea acestuia să o invite să se întoarcă în sânul familiei și, la refuzul ei, să-i trimită bani pentru întreținere toată viața, fără ca aceasta să știe că banii provin de la el, sunt de neînțeles pentru fiul Adrian, care își urăște tatăl pentru slăbiciunea sa, chiar îl consideră un „infirm”. După ce în prima etapă a copilăriei își forjează identitatea spunându-și că seamănă cu mama, formând un front comun cu aceasta în fața obtuzităților tatălui, aflând de existența amantului îi respinge acesteia orice formă de afecțiune, pe motiv că „miroase a celălalt”. Plecarea mamei îi produce un șoc. Pentru prima dată, formează o alianță temporară cu tatăl: „ne lasă, pleacă la *celălalt*?” (p. 134). Însă, se dovedește că plecarea mamei nu face decât să adâncească ruptura și incapacitatea de a comunica dintre cei doi. Nu-și găsesc frecvența comună, deși tatăl face eforturi serioase pentru a-i intra în grații. Descoperirea că îi seamănă tatălui și nu mamei, așa cum spera, îi provoacă o mică criză existențială. De altfel, își și acuză tatăl de conformism și lașitate, trăsături

pe care nu doar că le-a moștenit de la acesta (precum și lipsa umorului sau neîndemânarea cu femeile), dar i-au și fost induse prin educație. Lecția de bază primită de tată, tovarășul Doltu, activistul de partid, convertit sincer la comunism, ca după Revoluție să se convertească sincer la creștinism, om bun, dar fricos, a fost că trăiește într-o lume a consecințelor în care totul are un preț, principiu care s-a materializat într-o paralizantă teamă de viață. Naratorul dezvoltă aici o analogie dintre morala atee (comunistă) și cea a bigotismului religios, respectiv dintre escatologia atee și cea creștină sau, mai bine spus, dintre mijloacele de control folosite în ambele religii și care se pot rezuma într-un singur cuvânt: Frică. Fie că este vorba despre frica de Iad sau de frica de a-ți rata viitorul, ambele sunt catalogate drept *religii austere* care au ca efect o ratare a prezentului, o trăire spasmodică într-o continuă expectativă a *altceva*. Introspecțiile asupra mecanismelor prin care comunismul a încercat să găsească corespondente gândirii religioase sunt cu siguranță interesante. Se ajunge la nevoia acută de miraculos și la valorile închipuite pe care le întâlnim narate în toată opera lui Petru Cimpoeșu. De exemplu, „activiștii de partid nu cred în Dumnezeu, dar credeau în semnele din ceașca de cafea, în bobi, horoscoape, descântece și tot felul de alte bazaconii” (p. 135). Nu ne miră nici că tatăl, „ca orice activist de partid care se respectă, va fi devenit un foarte râvnitor creștin-ortodox, totuși fără să meargă la biserică, față de care păstrase un fel de teamă pioasă – asculta liturgia la radio” (p. 136).

Privită retrospectiv, relația cu mama îi pare naratorului și mai dureroasă, în contextul în care ajunge la concluzia că în primii ani ai copilăriei aceasta i se dedică nevrotic transferând asupra lui toate „iluziile și frustrările care i se adresau *celuilalt*” (p. 154). Decizia acesteia de a sta departe de el, alegând să crească singură copilul *celuilalt*, dovada vie și perpetuă că singurul bărbat pe care-l iubise, poetul Paul Mustăț, o înșelase, nu este una ușor de digerat. Chiar dacă și relația cu Vorel, „aproape fratele”, „animăluț tiranic și viclean care se trezea la miezul nopții și începea să behăie fără motiv sau cu un motiv imposibil de stabilit, numai să mă enerveze” (p. 125), nu este tocmai ideală, în prezent acesta este singura persoană pe care o poate numi familie. Apoi, deși afirmă că este „copia infidelă” a tatălui, în dragoste urmează traseul mamei. Nu își iubește soția, pe Mioara, ci pe Taisia, două prezențe feminine enigmatice. Dragostea este una tragică, fără final fericit. Mai mult, se dovedește a fi mai degrabă carnală, fundamentată pe nevoie naratorului de a poseda fizic femeile pe care le întâlnește. Pe de altă parte, apare aici și o dimensiune subversivă. Fiind în afara căsătoriei, era evident ilicită. Apoi, era sigura formă de viață în prezent, de recuperare și stăpânire a propriei vieți, cel puțin așa simțea Adrian, până în situația de criză când descoperă mirat că, de fapt, nu o cunoaște și nu o înțelege deloc pe femeia care era dragostea vieții lui. Disidența și mesajele încifrate, cu iz mistic și ezoteric, ale amantei, ca și „relația privilegiată cu diferitele entități oculte” ale nevastei rămân mistere nerezolvate.

Ajuns la senectute și analizând retrospectiv relațiile cu persoanele apropiate, Adrian descoperă cu stupeoare că îi sunt străine nu doar soția și amanta, ci și prietenii, tatăl

sau mama. Desigur, o posibilă cauză ar fi duplicitatea pe care o trăiau cu toții, într-o formă sau alta, și/ sau rezistența prin cinism, fără de care supraviețuirea în comunism nu era posibilă. Viața dublă devenise singura normalitate. Relațiile sociale sunt, ca și în *Simion Lîftnicul și Celălalt Simion*, cum excelent argumentează Georgeta Moarcă, pe de-o parte caracterizate de o suspiciune permanentă în Celălalt. Obsesia pe care o are Adrian legată de procurarea Dosarului este o încercare de a scăpa de relația *inadecvată* cu ceilalți și, în același timp, cu *adevărul*. Perspectiva inadecvării la propria viață este una dintre marotele naratorului. Explorată este și inadecvarea lingvistică prin perorațiile simpatice ale lui Tibi, un entuziasmat naiv și superstițios, care simte că are „datoria să descifreze misterul cuvintelor” (p. 70), și care ne trimite cu gândul la un alt personaj împătimit după neologisme, Toma din *Simion Lîftnicul*. Despre cenaclu și caracterul soteriologic al scrisului se discută, de altfel, și în *Celălalt Simion*. Secvențele prin care este redată atmosfera de la cenaclul la care participă elevul Adrian Doltu, apoi continuarea conversațiilor „înalte” din casa domnului Catană și soarta acestuia din urmă probează, încă o dată, dacă mai era nevoie, capacitatea lui Petru Cimpoeșu de a prezenta până și cele mai dramatice experiențe cu o notă de umor și ironie, ba chiar și o doză de cinism, pentru ca astfel ele să devină „suportabile”. Degringolada provocată de reacția nesăbuită a lui Tibi la vederea portretului Tovarășului („cine a pus căcatul ăla acolo?”), care a mobilizat rapid mecanismele de control și represiune ale Partidului, scapă cu totul puterii de înțelegere a naratorului (Adrian de *ieri* și de *azi*), episod traumatic care-l condamnă nu doar la pierderea prietenilor, ci și la un sentiment de vinovăție pe care-l va purta toată viața. *Dosarul* atât de greu de obținut ar trebui să elucideze și această problemă. Scena cenaclului este relevantă nu doar datorită discuțiilor savuroase despre *Nițe* (Nietzsche) și entropie, respectiv despre Demonul lui Maxwell, ale „glorioasei oaste de buimaci, hotărâtă să instaureze o nouă ordine a sublimului în lume” (p. 94), ci și pentru că ridică probleme sociale serioase precum xenofobia, homofobia și delatiunea ca mijloc de supraviețuire.

Incursiunile în trecut se dovedesc a fi mai degrabă fragmentare, perspectivele sunt multifocale, linia transversală pe care o caută naratorul îi este refuzată, rămâne doar cu ipoteze, suspiciuni și presupuneri. Nu-și mai camuflează eșecurile, ci încearcă să le găsească o semnificație. În definitiv, deși respinge perspectiva tatălui asupra prețului care trebuie plătit, întregul său demers nu este altceva decât o inventariere a consecințelor deloc ușoare ale deciziilor și acțiunilor luate. Nu este limpede dacă *vocația de nefericit mediocru* i-a fost *atribuită* sau și-a creat-o singur. Prin extensie, concluzia la care ajunge vizează întreaga omenire care, afirmă naratorul, se aseamănă cu o bacterie „cultivată și studiată în mediul de cultură al unui imens vas Petri” (p. 325).

Ar mai fi multe de spus, romanul, excelent narat, este bogat în problematizări care merită din plin atenția. Prin *Scrisori*, Petru Cimpoeșu, unul dintre cei mai rafinați observatori ai realității sociale românești postdecembriste, propune o radiografie a societății comuniste care poate con-

stitui o adevărată revelație pentru cititorii de toate vârstele. Voi încheia menționând o direcție interpretativă de interes pe care o vom lăsa însă momentan suspendată, și anume relația cu obiectele pe care o dezvoltă aici Petru Cimpoeșu atât din perspectiva *privirii* și a *validării afective* a acestora, cât și a raportului dintre cetățeni și așa-zisele produse „interzise”, produse de import, care se procurau la negru. Recurența și simbolistica asociată țigărilor Kent ne trimit cu gândul la o anecdotă cunoscută, mai precis la dictonul lui Tudor Arghezi de la o întâlnire a Uniunii Scriitorilor, și care cumva încapsulează întreaga realitate socio-umană a *Scrisorilor către Taisia*, „una vorbim și alta fumăm”, ca reacție la discursul propagandistic al lui Zaharia Stancu care, în timp ce perora, fuma Kent⁴.

¹Petru Cimpoeșu, *Scrisori către Taisia*, Polirom, Iași, 2021, 331 pp.

²În *Vatra*, 1-2/ 2018, p. 121

³În *Vatra*, 1-2/ 2018, p.125

⁴Shafir Michael (2020) *România comunistă (1948-1985). O analiză politică, economică și socială*, Meteor Press, București, p. 269.

Cristina TIMAR

Memoriile unui fiu

Ultimul roman al lui Petru Cimpoeșu, *Scrisori către Taisia*, se înscrie tematic în seria romanelor inaugurate de *Simion Lifnicul* (2001) și *Celălalt Simion* (2015), romane ale tranziției și post-tranziției, care urmăresc destine individuale, proiectate pe fundalul societății românești post-decembriste, fiecare aruncând o privire de o gravitate mereu relativizată prin umor și ironie asupra câte unei decade a celor trei decenii de schiopătată, haotică și confuză trecere de la un regim politic la altul, de la o ideologie la alta.

Scriitor de stirpe caragialiană, recunoaștem în personajele lui Petru Cimpoeșu rude apropiate ale Cetățeanului turmentat, amețite nu atât de febra alegerilor, deși acestea fac parte din peisaj, căci sunt un exercițiu democratic de nivel elementar, cât de febra tranziției și a tinerei democrații care i-a urmat. Ceea ce aduce noutatea față de eternul cetățean turmentat, este secționarea biografiei acestui cetățean simpatic, cu slăbiciunile, erorile de judecată și naivitățile lui, în viața sub comunism și viața în post-comunism – cu variantele sale tranziția sălbatică și democrația incipientă. Personajele sale, lovite de acest tsunami al marii istorii *nel mezzo del cammin*, descoperindu-se cam singure într-o lume nesigură, suspendate într-un fel de vid valoric, încearcă să-și reconfigureze destinul, așa mic și mediocru cum e el, distorsionat fără milă de istorie, să supraviețuiască, să se adapteze unei lumi noi, în care singura certitudine e chiar lipsa oricărei certitudini.

Cu toate că materia primă a celor trei romane e rezultatul atentei observații sociale, a spectacolului, uneori grotesc, alteori ridicol sau absurd al societății autohtone, cu subtile trimiteri la contextul global, tehnicile narative, și

cu precădere viziunea naratorială, suferă ușoare mutații de la un roman la altul, cu efecte dintre cele mai interesante în plan compozițional și al construcției personajelor. În *Simion Lifnicul* ne întâlnim cu un narator detașat, indiscret, care-și bagă nasul în viețile și locuințele locatarilor din blocul de pe strada Oilor din Bacău, în urma acestui voyeurism rezultând un roman de fișe caracteriale în mișcare. Cum personajele sunt toți locatarii acestui modest bloc comunist, cu reflexele lor formate în epoca anterioară, care nu le prea mai folosesc în prezent – e vorba de prezentul anilor '90, cei mai tulburi – epicul e redus la minimum, e un schelet, mai degrabă pretext pentru construcția de caractere, în care Cimpoeșu excelează: bătrânul cizmar de la parter, în urma unor experiențe mistice, se mută la ultimul etaj, blochează liftul și timp de 10 zile devine un ghid spiritual al vecinilor, ca apoi să dispară în chip misterios. Într-o lume desacralizată, nici sfințenia nu mai poate fi ce-a fost odată iar Simion, replica caricaturală a unui veritabil sfânt din sinaxarul ortodox, Simion Stâlpcul, călăuzește niște cetățeni-oi în derivă, care încă așteaptă ca altcineva să-i salveze, amânând să-și ia destinul în propriile mâini.

În *Celălalt Simion*, galeria personajelor e drastic redusă. De această dată, personajul-narator, Simion, deși a moștenit numele predecesorului, nu e decât varianta degradată a primului. Departate de orice avânt mistico-spiritual, captiv în iluzia îmbogățirii rapide prin afaceri ilicite, girate de politicieni obscuri de la centru, sub camuflajul unui ONG cu preocupări nobile, filantropice, dar încă insuficient antrenat, devine victima acestora și sfârșește în închisoare, pe post de țap ispășitor. Speră să-l salveze cartea, „Lucrarea” la care scrie de zor, după modelul politicianilor corupți condamnați, care și-au redus simțitor perioada de detenție devenind scriitori de penitenciar. Într-o lume dominată de degradingoladă, aceste memorii carcerale sunt inevitabil inversul celor publicate după evenimentele din '89 de foștii deținuți politici, victime ale opresiunii regimului comunist. Simion din cel de-al doilea roman e deja confruntat cu o altă vârstă a societății românești, mai *fancy*, mai tehnologizată, în care telefonul mobil – iPhone-ul – a devenit noul zeu într-o epocă de misticism tehnic. Prin el se fac și se desfășoară destine, putând fi cu succes substituit de psiholog, confesor, preot, psihiatru, într-un univers în destrămare, tot mai alienant. În ciuda tuturor eșecurilor existențiale, culminând cu pierderea libertății și moartea prietenului, Simion și-a păstrat aproape intacte resursele sufletești și e încă suficient de vivace și de optimist pentru a simți că o poate lua oricând de la capăt, deși nu e sigur că o va face cu lecțiile învățate.

Ultima apariție editorială se propune ca un roman epistolaro-confesiv al post-tranziției. Deși în aparență se păstrează convenția celui de-al doilea roman – confesiune a personajului-narator, în fapt acest ultim roman e mult mai introspectiv, în genul jurnalului intim. Naratorul nu mai e un observator sau un martor complice, nici autorul unei depoziții carcerale care l-ar putea exonera, ci un domn respectabil și resemnat, ajuns la zenitul vieții, care-și face un examen de conștiință. Dacă în primele două romane, prin viziunea naratorială mai detașată, încearcă să dea sens unei societăți prin raportarea la destinele câtorva din indivizii

care o alcătuiesc, de data aceasta avem de-a face cu un autoscopist convins, care aruncă o privire lucidă în propriul abis interior, încercând să facă drumul invers: să dea sens unui destin singular, rememorând o serie de momente-cheie din devenirea sa, mediul social și familial în care a crescut și a fost educat camuflând indicii prețioase pentru înțelegerea propriului traseu existențial. Întrebându-se retoric „dacă realitatea e o ficțiune, atunci rememorarea ei ce poate fi?”, naratorul se înhamă, totuși la acest travaliu, ca la un ultim exercițiu mnemotehnic cu valoarea testamentară. E cântecul său de lebedă.

Bildungsroman, carte a destinului, roman de dragoste, roman epistolar și memorialistic, autoficțiune, *Scrisori către Taisia* aduce în prim-plan un personaj ajuns la vârsta senectuții, cu o biografie secționată de evenimentele din '89, liber de constrângerile unui loc de muncă, fost profesor de română într-un orașel de provincie și fost ziarist, proaspăt pensionat, obosit de viață, cu un picior protezat, în urma unui nefericit accident și câteva eșecuri majore la activ, cel mai dureros fiind eșecul unei mari iubiri. Fiu de inginer agronom, fost activist de partid, fapt care va avea consecințe pe termen lung dintre cele mai nebănuite, el nu e un mare revoltat, dar nici un fiu completament obedient sau docil. Ajuns la maturitate, chestionează valorile pe care tatăl său și-a clădit existența într-o epocă profund ideologizată și, în consecință, duplicitară: „Atunci eram doar un băiat venit de puțină vreme de la țară. Tata mă prevenise în mai multe rânduri că trăiam într-o lume a consecințelor, unde totul are un preț. Singurul sfat pe care mi-l putuse da pentru a reuși în viață, sfatul unui fricos. (...) El doar mă prevenise că totul are un preț. Adică: totul. O mică, deocamdată neînsemnată, traumă.” (pp.60-61) Aici e cheia de lectură a romanului: cum să ieși din modelul caracterial parental, atât de insidios interiorizat și să devii tu însuși, nu o copie, o umbră sau o proteză a tatălui, un individ aflat mereu sub aripa sa protectoare, dar, în definitiv, anihilantă. De fapt, el se află sub o dublă umbrellă: a tatălui biologic și a Partidului cu pretenții paternaliste, deci sub o dublă măsură a fricii. Cum să ieși din paradigma fricii? Dacă frica a fost zeul care dicta atitudini, decizii și modela caractere – frica de Partid, frica de Securitate, frica de șefi și de a nu greși cu ceva încât să cazi în dizgrație, frica de gura lumii, frica de a te delimita de abuzurile regimului – înseamnă că viața însăși e coruptă încă din temelii și e nevoie de violență pentru a o repune în drepturi. La un moment dat, viața își ia revanșa. Modelul e Kundera, căci și pentru eroul lui Cimpoeșu „viața e în altă parte”, e chiar constatarea la care ajunge după ce realizează că, încercând să-și salveze iubita, în cursul acelei fatidice călătorii cu trenul, a rămas și fără ea și fără un picior: „Abia atunci m-am ridicat puțin și mi-am privit piciorul. Bontul era învelit într-un pansament de ghips, după părerea mea, inutil. Pesemne că toate acestea i se întâmplau altcuiva și totul se petrecea în altă parte, pentru că aici nu era decât o ficțiune retroactivă.” (p. 88)

Cu o biografie intelectuală și sentimentală marcată de mici momente de dizidență, el încearcă să înțeleagă dacă deciziile care i-au marcat existența au fost motivate de curaj sau lașitate, dacă și-a trăit propria viață cu deplină asumare ori s-a complăcut să rămână la suprafața ei. Adresanta

„scrisorilor”, nimeni alta decât Taisia, marea sa iubire, moartă tragic pentru implicarea în acțiuni subversive de subminare a regimului, care, privind în urmă, îi apar personajului-narator cu totul naive, dar la momentul respectiv, anii '86-'87 ai regimului trecut, reclamau un eroism serios din partea celor implicați, e cea care-l scoate, pentru a doua oară, de sub imperiul fricii și al conformismului călduț. Prima ieșire s-a petrecut în adolescență, prin participarea la întâlnirile literare ale cenacliștilor vasluieni. Însoțindu-și amicul, tânărul evreu genial, poreclit *Moșul*, în calitate de bodyguard, el intră în contact, chiar dacă mai mult pe post de observator, cu excentricul Tibi – cel pasionat de *Nițe*, *Gabriel Marșiel* sau Hegel, domnul Cătană și domnul Nae și începe să scrie, la îndemnul *Moșului* un jurnal, pentru a justifica prezența lui la întruniri. Dar gruparea e rapid desființată după un denunț la Securitate, Adi Doltu scapă basma-curată după un scurt interogatoriu, dar reacția tatălui e cea care pune capăt definitiv iluziilor sale de apartenență la un grup literar, care se dovedise și subversiv. „Pe mine Partidul m-a făcut om, înțelegi?” (p.139) se va justifica tatăl mai târziu, așa încât nimic nu putea fi mai important decât a păstra o bună relație cu Partidul, a nu-i păta onoarea, a nu-l face de rușine.

Al doilea moment de maximă intensitate existențială e chiar povestea de iubire extraconjugală cu frumoasa și idealista animatoare de la teatrul de păpuși, fosta sa elevă, Taisia, un spirit liber, cu vocație sacrificială: „ne este frică de ceea ce iubim și asta ne face uneori lași” (p.109) Curajul de a iubi sau de a face ceea ce iubești e, de fapt, tot ceea ce poate fi mai potrivnic unui regim totalitar. Nu e de mirare că, din nou, se produce coliziunea cu sistemul, căci tânăra îl inițiază în tainele grupării conspirative din care făcea parte. Crezând cu toată seriozitatea că prin scrisorile sibilinice pe care le distribuia în cutiile poștale ale cetățenilor va produce o acordare a minților la anumite vibrații, ceea ce va schimba mentalul colectiv și va aduce înlăturarea pașnică a regimului, Taisia își riscă viața în numele acestor pseudoteorii. Credința fanatică în astfel de teorii aproape hilare nu e decât simptomul disperării generalizate în care supraviețuia o mare parte a populației. Neatentă de la punct încolo, ea intră în vizorul securității iar de aici până la finalul tragic al saltului mortal din tren nu e decât un pas.

Petru Cimpoeșu abordează teme de mare gravitate – destinul, relațiile interumane, ingerința politicului în viața privată, moartea, marile iubiri, compromisul existențial – dar arta sa, care e arta romanului autentic dintotdeauna, introduce acea benignă relativizare – prin ironie și autoironie, prin umor, prin rezolvări neașteptate de situații, care ne face să ne vedem nu nimicnicia, nici grandoarea, ambele polarizări ale condiției umane, la fel de nocive și fundamentaliste, ci participarea cu bune și rele în marea poveste a lumii care se tot face de mii de ani în distanța dintre Eros și Entropie, cele două mari forte care, potrivit filozofului de serviciu al cărții, Tibi, „modelează echilibrul cosmic”.

Georgeta MOARCĂS

La ce bun visătorii în timpuri sărace?

După două romane substanțiale dedicate vremurilor tulburi ale tranziției, *Simion Liftnicul* (2001) și *Celălalt Simion* (2015), noul roman al lui Petru Cimpoeșu, *Scrisori către Taisia* (2021) s-ar putea să ne surprindă. Acum prozatorul a ales epoca de dinainte, cea comunistă, parcurgând prin destinul protagoniștilor săi toate fazele comunismului românesc, iar dispoziția binecunoscută, comico-ironică, pe alocuri sarcastică a naratorului său s-a transformat radical. În *Scrisori către Taisia* vocea lui a devenit intens lirică, meditativă, melancolică. Poate doar câte ceva din vechea incisivitate s-a păstrat, dar ea se răsfrânge în majoritatea situațiilor întâi asupra personajului central, într-un act de rememorare a punctelor nodale ale vieții sale, și abia apoi ajunge să se refere la tendința de destrămare și dezordine observată în natură sau societate, care îl preocupă de ceva vreme pe Petru Cimpoeșu.

Discutată ca legitate, dar investigată dintr-un unghi nou, filosofic și mistic, entropia devine cadrul în care prozatorul configurează personaje preocupate de construirea unui scenariu al salvării, cum este în primul rând Taisia. Chiar dacă ea nu este exponenta unor idei originale legate de entropie, Taisia este cea care le experimentează susținut, ca practiciană a Erosului înțeles mai ales drept transformare interioară și acord empatic cu celălalt, un mod de relaționare inteligentă cu alteritatea. Întâlnirea cu ea este decisivă pentru Adrian Doltu, iar scrisorile care îi sunt adresate postum reprezintă modul lui de a o păstra vie și semnificativă, de a o ridica la rangul de iluzie necesară: „Îmi proiectez trecutul, îi caut o perspectivă, iar perspectiva aceea ești tu. Îți scriu fiindcă sper că *vei citi!* O iluzie care te plasează în viitor – și ocazia de a fi din nou împreună.” (p. 41, s.a.) Dorință utopică dar, într-o perspectivă mistică, poate realizabilă, căci așa cum va afla adolescentul Adrian de la dl. Catană, alias Emil Rabinsohn, autoritatea în materie de Talmud din acest roman, „suntem amintirea ființei noastre viitoare” (p. 60). Fraza instituind, în același timp, și regimul scindării și al continuumului care îi aduce laolaltă pe protagonistul întâmplărilor, adolescentul și tânărul Adrian Doltu și versiunea sa aflată la senectute, mult mai sceptică și lirică totodată.

În toate cele 21 de capitole / epistole asistăm la o amară auto-analiză a personajului masculin care încearcă repetat să-și justifice în primul rând sieși deciziile luate și acțiunile întârziate sau neduse până la capăt, conturându-și, post-factum, figura unui abulic și neputincios. Un eu mic, neînsemnat, de fapt doar proiecția interioară a lui Adrian Doltu, Petru Cimpoeșu exploatând în construcția personajului său o primă disonanță, cea între imaginea de sine și poziția sa socială. Născut într-o familie în care tatăl este un specialist zootehnist și activist de partid în ascensiune, un fel de om nou al sistemului, Adrian va beneficia, pe tot parcursul vieții, de sprijin necondiționat din partea lui. Cu toate că în rememorările sale fiul se arată mereu timorat sau stânjenit de

autoritatea paternă, în fond îi va căuta întotdeauna prezența. Simbolic, retragerea tatălui din funcție în finalul romanului, însoțită de observațiile lui cu privire la deteriorarea relațiilor dintre activiști și mase, care refuză să mai urmeze indicațiile, manifestând un grad sporit de autonomie, anunță colapsul regimului.

Deși se reprezintă pe sine drept un subiect slab, debil, suferind o inadecvare aproape cronică, fie în relație cu sine însuși, fie în nenumărate contexte ținând de viața familială, privată sau publică, el dă, în același timp, dovadă de o energie nebănuită la nivel anamnezic și scriptural, încercând să-și deslușească sieși raționalitatea sau iraționalitatea comportamentelor sale trecute.

Prin scrisori, Adrian Doltu recuperează un timp de demult, cu câteva etape formative marcate de dezamăgiri, trădări și eșecuri: preadolescența din anii '50 și prima experiență erotică prin intermediar, cenaclul ca formă de evaziune estetică și protest în anii '60 și prietenia ratată cu Moșe/Moșul, iubirea ascunsă și implicarea în acțiuni subversive alături de Taisia, mergând până la dramaticul moment al morții ei de la sfârșitul anilor '80. Această fisură instalată în centrul personajului, între imaginea sinelui privat și imaginea publică reflectă o alta, legată de raportul trecut – prezent. Toate faptele care îi modelează viața lui Adrian Doltu se petrec în comunism, tranziției fiindu-i rezervat rolul de nișă din care își lansează interogațiile și revizitățile trecutului. Scrisorile sunt de fapt pretextul pentru rescrierea faptelor constitutive propriei istorii, dar mai ales pentru un examen de conștiință necruțător, care ne descoperă firea ezitantă, îndoielnică și meschină a personajului de altădată. Această expunere a celor mai intime ascunzături ale ființei, nu fără o doză de sarcasm îndreptat asupra propriei persoane, însoțește o viziune întunecată, deprimantă și plină de mizantropie a lumii din care Taisia a dispărut. Lumea nu se modifică însă numai în absența Taisiei, cedările și lășițiile masculine sunt atent identificate și în prezența ei, atunci când orgoliul personal, suspiciunile și o viziune mult prea materialistă bruiază armonia. Invers, prezența ei infuzează lumea cu lirism și îl inițiază pe tânărul Adrian Doltu în registrul diafanului.

Am putea să ne întrebăm de unde insistența acestui eu mărunț, failibil, de a reveni la întâmplările de demult și mai ales de a se reîntoarce asupra sinelui de odinioară, acum aproape un necunoscut, pe care recunoaște că îl poate „doar inventa aproximativ, din când în când” (p. 201). Cât de credibil este acest eu narant care își uită cuvintele și ale cărui amintiri îndepărtate sunt neclare? „Alteori se întâmplă să mă întâlnesc cu unul care zice că-s eu, îi aud vocea, dar nu-i văd bine chipul, e doar o momâie perisabilă care promite că are să-mi dezlege anumite înțelesuri, mă conduce până într-un loc și apoi dispare, lăsându-mă din nou singur...” (p. 200-201). Explorarea trecutului este la fel de nesigură ca adâncirea într-un ținut interior, unde granițele memoriei sunt mereu mișcătoare, dar precaritatea amintirilor este compensată de impulsul reînnoit de a se întoarce la ele, de a regăsi în ele, adică în sine, urma Taisiei: „Peste trecutul meu se lasă ceva ca o păclă de noiembrie, uneori trebuie să o străbat căutându-ți urmele, ademenit de un parfum, de

adierea unei muzici ale cărei unde curg indecis pe deasupra unei câmpii la fel de imaginare, sau de licărul amăgitor al unor lumini îndepărtate.” (p. 200)

Rememorarea are și rolul de a-l desprinde pe eul narant de personajul Adrian Doltu cel lipsit de inițiativă din trecut, care se ascundea de viață și trăia resemnat, letargic, aproape invizibil, și de a favoriza, prin repovestire și scris, constituirea unei alte identități, mature și articulate critic, capabile în primul rând să-și exercite autoritatea, puterea și voința personală. Scrisul este o cale de a dobândi acea *agency* amintită mai sus, care pentru Adrian Doltu se profilează atât de târziu în viață. Încercările timpurii, specifice adolescenței, cum este jurnalul ținut la insistențele prietenului său Moșe/Moșul, nefiind niciodată urmate din proprie inițiativă și nici însoțite de vreo plăcere a consemnării faptelor cotidiene.

Personaj mediocru cu conștiința propriei mediocrități, tânărul Doltu este un exponent al societății comuniste abulice, a cărei lipsă de inițiativă este sugerată de Petru Cimpoeșu și prin proliferarea unei adevărate „instituții” informale, cea a protectorilor. Independent de legăturile deja existente între personaje, familiale, de prietenie sau erotice, găsim peste tot exprimată nevoia de protecție, cu înțelesul de dominație, de restrângere a independenței și autorității, relații de supunere care se pot multiplica la nesfârșit. Până și tatăl său, o autoritate absolută în familie, nu este în totalitate un *self-made man*, având la rândul său un protector la județ, secretul propulsării în cariera politică. Pentru a contracara violența cotidiană ce s-ar fi putut abate asupra lui pe neașteptate, Adrian va avea la un moment dat nevoie de colegul său mai mare Piscică, iar Moșe/Moșul se va împrieteni cu Adrian din aceleași motive. Chiar și domnișoara Popov o protejează excesiv pe Mioara, soția de mai târziu a naratorului, stârnind zvonuri cu privire la o iubire ilicită. În ce-i privește pe Adrian și pe Taisia, și în relația lor putem detecta o umbră de paternalism. Pentru că fac parte din generații diferite, nefiind constituiți de aceleași experiențe de viață, sau poate doar ca un reflex profesoral, Adrian își ia libertatea de a o informa pe Taisia, în scrisori, despre anii deschiderii comuniste, o iluzie a bunăstării și libertății care s-a încheiat destul de repede. Trebuie să căutăm cauzele protestului straniu al Taisiei în întunecării ani '80, atunci când s-a conturat hotărârea ei donchișotescă de a schimba, de una singură, fără violență, întâi activiștii de partid și, prin ricoșeu, întreaga societate românească.

Deși nu avem multe detalii este posibil ca și ea, nu numai Adrian, să fi perceput „viața diminuată”, senzația de „viață mereu amânată” (p. 170), încremenirea, rezervația, capcana. O stare de letargie care se insinuează pretutindeni, în ciuda privilegiilor avute de Adrian ca fiu de nomenclaturist: „deși trăiam într-un fel de carantină, eram contaminat de crisparea și marasmul care pluteau în jurul meu ca un abur infect, iar jalnicele mele privilegii se răzbunau într-un mod insidios în aspectele private ale vieții.” (p. 171)

Privilegiul materiale dar și diferite înlesniri și favoritisme, căci Adrian Doltu nu ajunge să resimtă violența regimului în situațiile în care vine în contradicție cu puterea. Este mai probabil ca poziția tatălui în aparatul de partid să-l fi salvat în adolescență de la ancheta amănunțită a Securității în incidentul declanșat de injuriile aduse de



Tibi, un „filosof” ratat, la adresa portretului tovarășului, și nu propria inadecvare, în fond o stare abulică, așa cum declară. Deși se implică în protest ca și cum ar fi participat într-un joc conspirativ, este lăsat să plece după o simplă declarație, fără să i se solicite, fără să fie „prelucrat” pentru mai multe detalii. Este posibil ca tot tatăl să fi fost la originea îndepărtării lui la București, la cursul de perfecționare, atunci când jocul distribuirii biletelor cifrate activiștilor de partid inițiat de Taisia ajunsese și la el. Este doar o bănuială a fiului care validează autoritatea paternă, cert este că această plecare favorizează căderea din starea de grație, apariția suspiciunilor legate de posibilele interese materiale și sociale ale Taisiei, lipsa implicării lui interioare și în consecință ineficiența mesajelor, ducând la deznodământul tragic.

Poate pentru Taisia atragerea lui Adrian Doltu, fiu de nomenclaturist, în complotul „inocent” împotriva regimului politic a însemnat un prim indiciu că viziunea ei are șanse de câștig. Povestea lor de iubire este un poem care se supune legilor ambiguității, fiind în același timp o forță modelatoare, pe prototip dantesc, dar și o iluzie care le îngăduie să supraviețuiască, într-un fel de eroism cotidian. Implicate în ficțiuni care dau sens vieții lor nu sunt numai mama lui Adrian Doltu și Paul Mustăță, a căror aventură se întinde de-a lungul câtorva decenii și nu e lipsită de turbulențe, ci și domnișoara Marieta și Lalele, împărțind o dragoste ascunsă, pasageră, sau domnișoara Popov și Mioara, împărțind o prietenie intimă presupus homosexuală. Toate aceste relații par mult mai adevărate decât relațiile conjugale aseptice, curățate de orice sentimente, din familia părinților săi sau din cea proprie.

Ca mod de a gestiona presiunile *Codului eticii și echității socialiste*, relațiile neoficiale semnaleză în roman posibilitatea ca personajele să fie deschise și unor moduri alternative, concurente, de interpretare a realității. Un tip deosebit construit de Petru Cimpoeșu este activistul sau colaboratorul Securității cu înclinații mistice, înrădăcinat fie într-un strat magic refractar la noua viziune științifică asupra lumii, fie în ezoterismele orientale, fenomene de contra-cultură din anii '60. Personajele sale nu sunt opace față de un anumit tip de spiritualitate, de preferat neortodoxă, și un imaginar tradițional, cum este tatăl înșelat care vizita o babă doftoroaică pricepută la descânțece, în încercările lui ultime de a o aduce pe mamă pe calea cea dreaptă și de a

restabili onorabilitatea mic-burgheză a familiei comuniste. Sau sunt seduse de arta divinatorie, vibrații astrale, yantre, numerologie, horoscoape, cum sunt domnișoara Popov și Mioara. Înțelese de tânărul Doltu drept evazionisme nevinovate, asemenea atracții pot fi o metodă de a-și omorî timpul și de a-și alunga plictiseala cel puțin pentru Mioara, soția dezamăgită. Dar pentru puterea politică ele nu au fost niciodată inocente, orice forme de coagulare socială, altele decât cele oficiale, fie cecaclu, fie sectă, stârnea în anii '80 panica regimului. Informațiile colportate de personajele din fundalul romanului, ecoul evenimentelor istorice, ne arată că presiunile la care au fost supuși participanții la grupurile yoga sau la experimentul Meditația Transcendentală în anii '80 nu au fost deloc simple, reacția autorităților fiind direct proporțională cu teama stârnită.

Petru Cimpoeșu nu recurge pentru prima dată la astfel de personaje exotice, dacă este să ne amintim de Nicostrat Zăvorățul, expertul în Tantra Yoga-Kama Sutra din *Simion lifnicul*. Și nici nu este singurul prozator optzecist care reprezintă astfel de forme de evaziune în universul său ficțional, ne referim la experimentele erotice ale personajelor lui Mircea Nedelciu din *Zodia scafandrului*.

Un loc aparte în lumea acestui roman îl ocupă pasionații Talmudului întâlniți în timpul liceului la Vaslui, mai ales dl. Catană, personaj vulnerabil căci asupra lui deja apăsă stigmatul unei condamnări politice, și mai tinerii săi adepți, exaltatul Tibi și Moșe/Moșul prietenul lui Adrian, un adolescent fragil și extrem de inteligent, iar mai târziu făptura enigmatică a Taisiei, demnă ucenică a vechilor talmudiști și cabaliști. Deși sunt aduși împreună printr-un intermediar, la rigoare chiar un neofit, personajul Adrian Doltu nefiind niciodată subiectul unei veritabile inițieri, cu toții au în comun nevoia descoperirii unei coerențe secrete a lumii, a unor legități universale ascunse profanilor/oficialilor între care se impune perechea de forțe contrarii Entropie – Eros, în același timp cu afirmarea unei viziuni pronunțat mistice – lumea e Revelație, mister, miracol.

Răspunsul lui Moșe/Moșul și al Taisiei față de agresiunea și violența din lume, din societatea în care trăiesc, prefigurează mai întâi calea simplei contemplații pe care apoi o depășește și o deschide spre acțiune. Sensul existenței găsit de Moșe/Moșul în *Talmud*, poetic și sublim, ni-l arată drept un personaj care înțelege și acceptă ideea că trebuie menținută în orice clipă o conduită morală exemplară, pentru a putea fi înlocuitorul demn al unuia din cei 36 de aleși, Tzadikim Nistarim, salvatori care mențin în ființă lumea și îi vindecă sunetul ei fundamental. Cum și-a depășit oare acest adolescent propriul moment de slăbiciune când, la presiunile și amenințările Securității, fusese constrâns să facă declarații care au dus la incriminarea și ulterior plecarea în Israel a domnului Catană?

Mai îndepărtată față de nucleul acestor talmudiști, Taisia topește într-o poveste personală ridicată la rang de sens al vieții, frânturi din amintirile profesorului Adrian Doltu despre Entropie și Eros, cu istoria vindecării ei de muțenie. Reconstituirea premiselor acțiunilor sale nu îi aparține, ci este o „ficțiune cauzală” inițiată de fostul ei iubit, Adrian Doltu, ficțiune la care contribuim în calitate

de cititori. Agresiunile din copilărie (violența domestică a tatălui, propria manifestare de violență din neatenție, uciderea unui pui de măcăleandru, pentru unii un gest minor, fără consecințe) îi provoacă o tăcere îndelungată din care nu va ieși decât cu ajutorul muzicii. Ea înțelege astfel necesitatea armoniei sonore neauzite a lumii, cântecul mut, și a comuniunii persoanelor în iubire și va căuta să răspândească acest panaceu la nivelul întregii societăți, în mesaje codificate, în același timp ingenue și periculoase. La fel ca în cazul Moșului, entuziasmul și candoarea tinerei femei se vor ciocni în primul rând de suspiciunile iubitului său, și apoi de duritatea regimului politic. Conștientă se pare de natura iluzorie a lumii, Taisia țintea spre prefacerea de semn contrar a Poveștii ideologice, investind chiar viața ei în acest proces. O transformare utopică care să opereze întâi la nivel personal, moral și care în niciun caz nu implica violența, de aceea evenimentele de la Brașov din 1987 sunt pentru ea o dovadă a eșecului, cum ar fi fost și revoluția sau mineriadele.

Am putea considera aceste personaje drept naivi exaltați, ceea ce și sunt. Dar pe de altă parte, scriind istoriile lor, Petru Cimpoeșu subliniază încă o dată puterea și nevoia de ficțiune, arătând modurile ei discrete de operare în ceea ce considerăm retrospectiv destin.

Mihaela VANCEA

Traume transgeneraționale

Ceea ce pare a fi la o primă vedere un roman epistolar, este o colecție de amintiri, unde scrisoarea devine pretext al confesurului pentru introspecție. Adrian Doltu, personajul principal al cărții, relevă pe parcursul a douăzeci și una de scrisori atât povestea complicată a familiei lui, cât și traume personale acumulate de-a lungul anilor, de la primii ani ai copilăriei până la maturitate. Cititorul va descoperi în ultimul roman al lui Petru Cimpoeșu o serie de instantanee existențiale, care anulează posibilitatea de a intui mersul narațiunii. Împletirea lor e atât de minuțios realizată, încât aproape fiecare pagină relevă detalii savuroase ale unui destin tulburător. Fiu al unui activist de partid, Adrian crește în spiritul valorilor insuflate de tatăl său, iar cele mai multe din întâmplările relatate stau sub marca politicului. Chiar și experiențele amoroase cu Taisia stau sub marca incertitudinii, fiind ori rezultat al hazardului ori intervenția partidului: „Nici azi nu știu dacă datorz reîntâlnirea noastră Partidului sau Hazardului”.

Adrian Doltu pare că e urmărit toată viața de o serie de întâmplări nefaste, al căror debut țin de „complicațiile sentimentale” ale mamei, cum le numește chiar el. Infidelitatea acesteia interferează cu prestigiul social al tatălui său care încearcă să compenseze eșecul amoros prin sfaturi de viață: „Tata mă prevenise în mai multe rânduri că trăim într-o lume a consecințelor, unde totul are un preț. Singurul sfat pe care mi-l putuse da pentru a reuși în viață, sfatul unui fricos.” Reproșul la adresa

tatălui se transformă pe parcursul romanului în autoironie, protagonistul marcând umoristic momentele semnificative ale transformării sale sub titulatura „o mică, deocamdată neînsemnată, traumă”. Aceste acumulări îl imobilizează însă existențial, iar maturizarea se manifestă în paralel cu o profundă frică de viață. Adrian Doltu este un personaj pasiv în toate ipostazele sale, atât ca adolescent, cât și ca soț sau amant. Lui i se întâmplă lucruri. De pildă, i se întâmplă prietenia cu cel poreclit *Moșul*, colegul său de bancă din liceu, care, în schimbul protecției, îl va duce o dată pe săptămână la ședințele cenaclului de la Casa de Cultură din Vaslui, coordonat de domnul Catană.

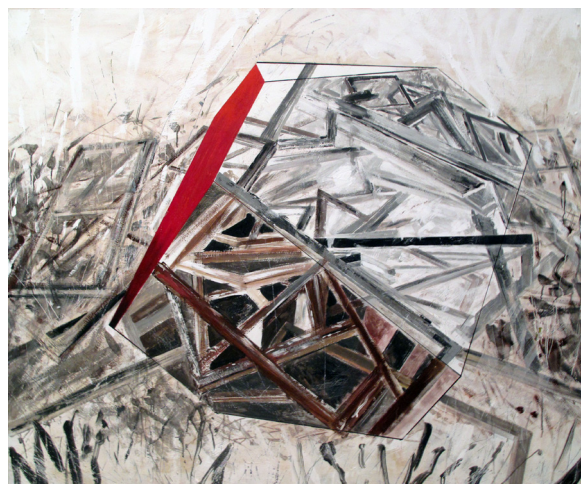
Momentul în care activitatea lor de la cenaclu intră în atenția Securității declanșează un dialog halucinant între Adrian și tatăl său care-l acuză de prietenii suspicioase și condamnă ferm muzica lui Wagner. Episodul nefast din jurul cenaclului, se lasă cu o anchetă asupra tovarășului Catană, iar pe Adrian fără prieteni. Evenimentele relatate sunt reale puseuri de perplexitate prin care protagonistul trece indolent: „Acum îmi vine să spun că, înțelegând prea puțin din ce primeam, trăiam ca un îndrăgostit care își iubește mai mult iubirea decât iubita”. Eliminarea de la rădăcină a activităților intelectuale prin intermediul unor pioni relativ inocenți, cum e Adrian, reprezintă una din practicile tulburătoare ale Securității. Aș trasa aici o paralelă la filmul *Metronom*, regizat de Alexandru Belc și premiat în acest an la Festivalul de la Cannes pentru regie, la secțiunea „Un Certain Regard”. Pe același principiu, filmul redă un moment decisiv din viața unor adolescenți care se întâlnesc pe ascuns pentru a asculta emisiunea „Metronom” din cadrul Europa Liberă. Când tinerii sunt prinși de securiști, aceștia îi forțează să se acuze unul pe altul. Sigur, există câteva diferențe de nuanță, însă ambele situații redau cu fidelitate acele momente de extremă iritare în care politicul intervenea flagrant în sfera adolescenței pentru a manipula, a constrânge și a deforma experiențele celor vizați.

În *Scrisori către Taisia*, legătura dintre trecut și prezent se dezvoltă pe subiectul unei povești de dragoste despre care nu avem certitudinea că e împărtășită, deși din amintirile confesorului ar părea așa. Cu toate că se căsătorește din conveniență cu Mioara, Adrian se va îndrăgosti de Taisia, fosta lui elevă pe care o va reîntâlni în postura de actriță la Teatrul din Bacău. Interacțiunile cu ea sunt refractare, Adrian e ezitant, purtând cu sine trauma și frica de a fi urmărit constant. Intimitatea dintre cei doi este redată distorsionat, iar perspectiva personajului feminin lipsește cu desăvârșire; știm despre ea atât cât ne permite naratorul. Adrian Doltu e un seducător pasiv, iar lipsa de reacție, submisivitatea rămâne trăsătura dominantă pe tot parcursul vieții sale. Reticența lui e simptomatică și reprezintă cea mai adâncă marcă a creșterii sale nu doar sub regimul totalitarist, ci și sub privirea tatălui său care știa întotdeauna totul, el fiind aici însăși metafora partidului, celui Big Brother care vede tot, știe tot. Ani mai târziu, la maturitate, încă are impresia că tatăl său știe mai multe decât îi arată: „Tata m-a chemat într-o seară la el acasă, numai pe mine, chipurile ca să ne întrebe ce făcusem la

Iași, cum o găsisem pe mama, cu asta a început. Dar mi-am dat seama de cum am intrat că era ceva neînregulă cu el (...) Am bănuțit o clipă că *aflase* – atât de repede!... –, dar ce anume ar fi putut afla?”.

Galeria de personaje se restrânge pe măsură ce Adrian Doltu înaintază în viață. Rămâne aproape de tatăl lui, de Vorel (fiul înfiat al mamei) și de Taisia. În rest, prietenii din adolescență rămân în urmă, iar cei de la maturitate sunt mai degrabă cunoștințe sau colegi de redacție ce implică scurte interacțiuni. După cum și-a obișnuit cititorii, Petru Cimpoeșu apelează la formula unui final deschis, cu diferența că oceanul narațiunii sale e întors în acest roman către un singur personaj, pentru a evidenția pulsioni individuale, coagulate în jurul experiențelor familiale, adolescente și a relațiilor amoroase. Expresie a universului său, aceste așa-zise scrisori constituie o încercare a individului de a găsi ieșirea către sine. Fluxul memoriei protagonistului este irelevant în contextul ratării propriului destin, dar relevant pentru dezvoltarea cauzelor ei. Din acest punct de vedere, romanul are și o latură psihologică unde revizitarea trecutului prin scris devine aproape terapeutică, relevând noi înțelesuri pentru Adrian, care încearcă să se explice sieși mai mult decât Taisiei. Scriindu-i ei, discursul se extinde în colțurile cele mai neașteptate ale memoriei și relevă personajul Adrian Doltu ca produs al istoriei familiei din care a făcut parte.

Memoria, devine la Petru Cimpoeșu instrument de analiză a ceea ce psihologii numesc trauma transgenerațională. Dezvoltat ca personaj căruia lucrurile i se întâmplă, Adrian Doltu este un personaj static, surprins, parcă, de evenimentele din viața lui, în fața cărora singura reacție notabilă e cea care vine prin scris, ani mai târziu, la momentul revizitării lor. Protagonistul nu are nimic excepțional, însă farmecul lui stă în felul autorului de a exprima marile teme ale lumii (familia, iubirea, adolescența, trădarea, condiția umană, istoria) din prisma unui individ pasiv. El nu se manifestă prin lume, ci lumea se răsfrânge asupra lui, așezându-l în diverse ipostaze compromițătoare prin care-și pierde credibilitatea, prietenii și pe Taisia.



Teofil Ioan Știop - Melancholia

*(continuare din numărul precedent)***Călina TRIFAN****subterfugiu**

Amurgurile fac femeile încă și mai frumoase
regina nopții înflorește doar noaptea –
natura
prin contrast
sporește fascinația.

nu mai cânta

Nu mai cânta pentru alții
locurile cele mai fertile
cu jurii imbatabile
sunt dealurile și văile
cu filiala lor pietate
și păsările care cântă pentru vânt
și de toți ascultate.

muzica preferată

Vara-i plină încă de viață
dar pacea parcă ar fi răposată
prea țin cont cântătoarele
de țara în care se află –
vara asta pe pământ și în ceruri
liniștea
e muzica cea mai ascultată.

Cea mai eternă sămânță
și într-o vecinătate periculoasă
înaintează zi de zi
și de pierzanie nu-i pasă
iese să se arate pe sine
la un îndemn ceresc
și celelalte semințe părăsesc culcușul
urmând-o ferm...

rudenie

Bujorul înflorit
îmi aține calea în fel și chip
dar trandafirul rămâne fala grădinii
ambra sa e pentru excepții –
asta ne înrudește.

crai nou

Singurătatea mea
de la un timp are nopțile pline
te confundă cu umbra craiului nou
și vorbește cu el
crezând că ar vorbi cu tine
mii de inimi sunt între noi
între sufletele noastre – nici unul.

haos și ordine

În crângul de peste drum
stejarii arțarii sălciile
în marea îmbrățișare
zvâcnesc toți ca o inimă
dar cu propria identitate fiecare
sinestezie
unde când și cum
ai de gând să justifici
dublele standarde?

Sonia ELVIREANU**Sub călcâiul lui Sappho**

Umblă în zori pe răzoare
sandala lui Sappho,

culege pe talpă roua,
purpura macilor,

fuiorul de ierburi foșnitoare,
vântul ca boarea,

apa izvoarelor
și ursitele,

își flutură șireturile de mătase
prin părul undinelor,

ca șaptele dorului
pe la subsuorile nimfelor,

urmele ei, unduiri străvezii
și focuri pe ape.

Vocile

Poetului

Două voci grave se-aud pe scara lui Iacob,
una urcă, alta coboară din Înalt,
se unesc într-un murmur, o rugă,

semne ciudate dintr-o limbă necunoscută
se rânduiesc pe o foaie, nu se pot descifra,
înțelepte ca bufnițele, vocile își continuă ruga,

vocea stranie a *Poetului* suie,
cealaltă coboară din Vârf,
amândouă murmură într-o limbă bizară,

fiecare voce e limpede, rituală,
împreună ating armonia
într-o fugă de Bach,

pe foaie, litere stranii ca pielea de șopârlă
nu dezleagă pentru mine cuvântul,
aud doar murmurul vocilor grave,

vocea *Poetului* se-nalță ca o ofrandă,
cealaltă coboară dintr-un Vârf nevăzut,
amândouă în desăvârșită comuniune.

Rostirea tăcerii

Îți scriu în septembrie,
cu lumina poleindu-mi frunzișul
în care toate vorbesc
într-o limbă curată,

rostirea e lumină,
curge prin ea infinitul,
lumile care nu se văd,
miracolul din care crești zilnic,
precum frunzele din apă și soare,

în adâncuri
adie tăcerea ta,
argila din albia râului
cu maluri verzi și apă vie,

grădini de tăcere în mine,
șovaie de ape nerostite străbat
pajiștea pe care-aș vrea s-o ating
cu tălpile de lumină ale iubirii
care-mi rostește tăcerea.

Smochinul

Miresme de cafea și frunzișuri,
reverberația unei șoapte,
licărul dinlăuntru rostogolind tulburarea
peste marginile verzi ale zilei,

strălucirea verde și coaptă,
ca o boabă de spumă,
așterne urma ei proaspătă
pe foaia mea goală,

o mare, un toiag și un sihastru
îmi fac semn printre rânduri,
toiagul se înfinge-n nisip ca un catarg
peste revărsarea de valuri,

pustnicul se face corabie cu pânze
ancorată la țarm după potolirea furtunii,
puntea de lemn își leagă umbrele străvezii
peste alge și cochilii cu gurile pline de ape,

corăbierul își ridică toiagul,
pe punte răsare un smochin verde, cu fructele coapte,
miresme ciudate despletesc în aerul blând
smochinele aromate pe foaia mea albă.

Liniște vătuită

Să treci prin singurătatea grădinii,
s-o legeni ușor, să-i împart veșmântul cu tine
când ziua stă suspendată în aer și nimic nu se mișcă,
liniștea-i de vată, parcă și-ar ține răsuflarea,

nici un foșnet, vreo pasăre ori vreun zgomot
nu mișcă aerul, nu clatină tăcerea,
auzul, neted și surd, pare înfundat,
un ochi de apă care-a uitat să se-nchidă,

îmi întind urechea spre dreapta,
o întorc spre stânga doar o să dezlege mișcarea,
nu se aude nimic, cobor tăcerea în mine,
poate așa se va desprinde ceva dinlăuntru

deschizându-se spre afară să clatine liniștea,
să miște aerul și frunza, să aud
cum treci prin singurătate
cu surâsul întors spre mine.

Piatră de hotar

Stau pe o piatră de hotar
ca un pustnic între lumi,

piatră de altar șlefuit
de adierea luminii,

o rază îmi mângâie chipul de ascet
până-n străfund de ocean

unde se limpezesc zărilor.

Pe o piatră cândva vorbitoare

Într-un halou de tăcere,
pe insula mea pustie,
nisipul se face valuri,
răscolit de furtună,

vântul își trece vuietul prin mine,
mă tot întoarce ca pe un răboj
când pe o parte, când pe cealaltă,
cu fețele ca niște pânze umflate,
decolorate și tăbăcite,

mă afund în tăcere,
nu mai rostesc decât în adânc,
pe o piatră cândva vorbitoare
unde m-așez ca să uit,

nu văd decât șirul înnegrit pe răboj,
pe care aș vrea să îl șterg,
să-l rescriu în culori,
un nou început în reculegerea mea.

Miruna VLADA**Testate în laborator**

propun ca aceste versuri
aceste aparente reflexe condiționate
ale mâinii mele
să fie mai întâi testate pe lilieci. da, liliecii sunt o variantă
de maimuțe, deci mai apropiați de om
decât șoarecii
putem vedea reacții mai relevante
tu nu vezi că
toate testele pe șoareci nu mai explică nimic
doar o formă inofensivă de genocid
în numele cui?
care specie controlează pe care?
literatura e uneori atât de crudă
că ar trebui
mai întâi
testată în laborator
înainte de a ajunge la oameni
în numele cui?
înainte de a ajunge pe buzele lor inconștiente
pe pielea lor absorbantă de panică și sânge nepregătită
de delir

și eu aș fi vrut să fi fost testată în laborator înainte să
apar pe-aici
Nu ramane în urma mea decât
Un spasm afectiv

*

Singurătatea
e
un chirurg
cu Parkinson

Mutația Delta 32

În medie,
1% dintre oameni
au o mutație pe cromozomul 5
el face să le lipsească receptorul pe care se poate prinde
virusul HIV
1% dintre oameni
nu își mai așteaptă moartea în somn ci direct pe net, live
vrei să fii cromozomul meu 5?
Cromozomul 5 determină de multe ori – printre altele –
și pigmentația deschisă
a pielii și a părului
rușii sunt blonzi? nemții sunt blonzi? cine mai e blond
și neinfestat?
chinezii chiar au modificat genetic embrioni umani
pentru a obține copii imuni la HIV
de fapt, pentru a obține copii
mai inteligenți
ființe cu adevărat superioare
Hey Siri
de ce faci aceste mutații pe mine?
Mutația Delta 32
e aproape absentă la africani
și la toate populațiile sudice
cel mai mare procent fiind în Germania aproximativ
15% din populație
În România,
este prezentă la 8-12% din populație în funcție de
fenotipul fiecăruia (meridional sau nordic)
este posibil ca
nemții și nordicii să fie mai protejați genetic
în fața oricărui virus-rudă cu HIV

Hey Siri, rasistule
înger-îngerașul meu,
vreau să te mângâi și să te infectez

Obezitate informațională

Tot ce pot să mănânc e laptele
din cutiuțele alea mici de turnat în ceașca de cafea Lapte
condensat fără calorii
Bei te simți sătul calorii 0
Un pachet de 20 – să țină loc de un prânz.
și așa slăbesc câte 30 de kg cu ele
apoi pun la loc 45 anul următor
eu scriu cel mai bine când mi-e foame

Mă îngraș fix cu greutatea unei alte ființe umane
 Nu o scot din mine
 O depun pe mine să rămână mereu cu mine
 O ființă din grăsime naturală flască 100% bio
 O ființă care se dizolvă în aer când
 dieta arde grăsimile și ființa dispăre
 o ființă siderală așezată strâns
 peste șolduri și burtă înfășurată de mine să îmi țină
 de cald să îmi țină de urât să îmi țină de frumos să mă
 sufoce
 e ca și când mă îmbrac cu un alt om de 45 de kg
 și devin invincibilă
 nu mai pot scrie la persoana 1
 m-am maturizat suntem mereu două ființe aici și acum
 eu pot decide în orice moment exterminarea celeilalte
 devin invincibilă

Baby Terminator

Copiii îți distrug corpul.
 Tu îți distrugi corpul.
 Copiii își distrug corpul.
 Tu nu mai ai control asupra corpului tău demult.
 Companiile de beauty au control asupra corpului tău.
 Copiii au stricat telecomanda corpului tău.
 Companiile de beauty dețin telecomanda asupra
 corpului tău. copiii sunt răul cel mai mic.
 tu ești răul cel mai mic al corpului tău.
 companiile de beauty, companiile criminale de pharma,
 noul gulag corporatist pe care îl finanțăm de bunăvoie.

My belly is my wasteland

Alina PURCARU



Selecție de poeme din volumul *Tot mai multă splendoare* de Alina Purcaru, în curs de apariție la Editura Cartier

Adăpost

Energia obiectelor îndelung folosite –
 asta mi-a plăcut
 o alăturare fără precedent
 și fără dubluri.

Foarfece mea trece

prin țesutul moale
 al jucăriilor vechi
 din ele fac figurine magice
 - pocit e totul de acum,
 atât de intim.

Le așez în geam
 în loc de ceva sângeros.

Ne-am construit bărci
 din rămășițe reutilizabile
 învățăm pentru prima dată
 nume de păsări
 sub acest soare nou
 ne arătăm rar.

Mama îmi scrie: e bine ca omul să trăiască intens și în
 armonie –
 într-un mesaj de noapte bună
 palpită
 paradoxul vieților noastre arse
 dar încă nu de tot.

Vedere din templu

Last dance
Let the entire cast dance
Do the dismembered blast dance
As we get atomized!

Klaus Nomi, *Total Eclipse*

Un râu otrăvit din Argentina
 marea răzbunătoare din Liban
 sute de mii de oameni își beau cafeaua
 cunoscându-le adevărul
 distrugător
 sute de mii respirând oroarea
 transpirând cu amintirea morților
 întinsă peste orele de program
 îngropând speranța
 zi după zi
 și pentru noi
 e totuși prea puțin.

ghetarii hăcuți, puși pe cântar
 sunt prea puțin
 prea puțin furtunile, tornadele,
 prea puțin arșița care mușcă din raiul podgoriilor
 arșița care pustiește până și amintirile,
 mai puțin viețile noastre,
 mai puțin siguranța imaculată
 în care ne ascundem capul,
 mai puțin formele de confort

- pe ele le elaborăm, evlavioși
 ca pe altare, zilnic le împodobim
 cu cea mai proaspătă iasomie,
 ritualurile elementare de adorație
 în templele noastre răcoroase,

ferite de cutremure
ele ne-au mai rămas,
orice altceva
depășește capacitatea noastră
de credință.

dulce e numele tău, amânare,
dulce ca refuzul, când ți-l poți permite
mirosul tău tare de iasomie,
de crini peste cadavre
plutind în flăcări -
un loc în care viața pare un film
cu incinerări ritualice,
greu de înțeles
un loc în care viața
nu pare ceva comun.

Mozaic. Despre artă

Și mai e acest perete
Pe care îl tot împing ca pe un paravan –
o fațada lăcuită,
o imagine
din sute de mii de bucățele colorate
făcută.

Îmi treceam degetele peste suprafața lor lucioasă
gresie albastră lângă gresie albastră
lângă gresie albastră
- un fel de cer pe verticală,
asamblat cu foarte multă grijă
netezit.

Foarte frumos mi se părea
și nu reușeam decât foarte rar să văd
imaginea întreagă:

un miner cu cearcăne de mozaic
și o mare cască albă
un chip înalt
cât tot peretele
liceului industrial Vulcan
făcut din bucățele mici de gresie
vizitat la fiecare plimbare
de doua fete și mama lor
care le cumpăra langoși
și le explica
ce e langoș
ce e miner
ce e liceu
ce e locul nou în care trăim acum
ce sunt aceste blocuri

Ce e aia artă?
Ce e arta aia?
Ce e arta asta cât blocul nostru de mare?
Și când a intrat cuvântul nou
în viața noastră?

Când ne-am uitat prima dată la ceva frumos

fără să vedem
imaginea întreagă?
Un perete înalt, o străină frumoasă venită în vizită,
un cadou rar, pe care-ți e rușine să-l deschizi
cu toată lumea de față
o vedere decolorată cu marea,
o scenă dintr-un film,
nepotrivită pentru vârsta noastră.
Și când ne-am minunat?
Când ne-am uitat prima dată
și n-am înțeles
și doar ne-am minunat
și ne-am dorit mai mult
și la fel?

Ne amintim:

mergem de mână să vedem peretele
și mereu cumpărăm langoși uleioși
mergem de fiecare dată la perete
când plecăm de acasă
și când ne întoarcem acasă.

Ne amintim
langoșii
plimbarea,
parcul traversat
peretele care ne așteaptă
albastru,
lângă chioșcul cu langoși.

Nu avem nevoie de adrese,
nici să numim lucrurile altfel:
legăm firele ceva ce cunoaștem
(cum e drumul spre casă)
de ceva ce ne dorim,
(cum sunt langoșii,
cum e peretele,
cum e mama)
de ceva inevitabil
cum e plecarea.
Pentru noi e de ajuns.

Ne amintim:

aceeași mână care ne ducea la plimbare
ne-a tras departe de el.
cât mai departe de el
și am făcut la fel:

l-am împins între munții de care mi-a fost mereu frică
un miner cu mult mai înalt decât tatăl meu
și chiar decât blocul nostru de patru etaje
de pe strada V.I. Lenin (devenită apoi Jiului) –
cel mai frumos perete pe care-l văzusem vreodată
împreună cu fetița soră
mai frumos decât orice perete de bucătărie
cu gresie de sus până jos –
cea mai frumoasă artă
și cea mai străină.

Ne amintim:

Când ne-am uitat prima dată
și n-am înțeles
și doar ne-am minunat
și ne-am dorit mai mult
și mai mult
până când
pe rând
am plecat

Notă despre realitate

O șopârlă mică și roșie pe care am ținut-o numai puțin în
mână și am botezat-o, împreună, Scarlet,
(dar asta a fost mai târziu)
munții de jur împrejur.

Știi

„We didn't need dialogue. We had faces!”
(Norma Desmond în *Sunset Boulevard*)

Și data viitoare, când o să ne întâlnim,
o să purtăm tot chimonourile noastre imagine,
create de Therry Mugler,
pentru noi și pentru Bowie,
și pentru Klaus Nomi
și pentru când nu ne întâlnim,
și numai stăm acasă cu maia și facem gogoși,
cum spui tu,
când nu vrei să ne amestecăm pe nicăieri
- ne e prea lene.

Stăm acasă cu maia și facem gogoși
și lumea întreagă poate să aștepte.
Avem propriul cinema
our own private old hollywood wisdom
și între boluri și tigări e pace,
și nici de vin nu mai avem nevoie,
(dar o caserolă întreagă de înghețată de vanilie tot ai
putea să razi)

Cînd nu suntem împreună, suntem scrisori netrimise,
care cumva ne ajung
înțelegerea din grădină,
primii mugurași sau dulceața de cireșe amare
pe care ai fiert-o mult prea mult,
ni se lipea de dinți
și tot am insistat s-o ridicăm în slăvi:

- e perfectă, numai să n-o ținem în
frigider.

Felul în care ne ridicăm în slăvi
pentru cea mai mică izbîndă:
cum te-ai gândit tu să
cum ai aranjat tu să
cum numai tu ai fi în stare

*Cosa sei, cosa sei, cosa sei
Cosa sei, cosa sei, cosa sei
Sei qualcosa di più
Senza te io che cosa farei*

(da, da, ne ridicăm în slăvi, ne face bine, nimic nu se
compară
ne ridicăm în slăvi și ascultăm șlagăre de la San Remo
ne face bine, nimic nu se compară)

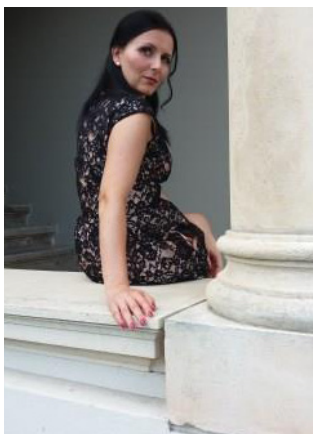
Am intrat într-o casă care parcă crește dintr-un copac
și liniștea ei bună mi-a intrat în oase
cum e copacul în care ne adăpostim noi e
ca-n Fata din dafin
numai că putem intra și ieși după bunul plac

*Deschide-te,
dafin verde
să iasă
fată curată,
de soare nevăzută,
de vînt nebătută,
pe pămînt neumblată,
de voinic
nesărutată!*

Noi am schimbat descîntecul vechi
cu versuri din Ricchi e Poveri,
am făcut dafinul să se deschidă
după ce soarele ne-a văzut și vîntul ne-a bătut
și după ce am umblat pămîntul
ne-am păstrat casa noastră de sticlă
care se învâрте după soare
casa noastră deschisă,
oriunde ai fi,
oriunde aș fi.



Teofil Ioan Știop - Windows

Flavia ADAM**burnout**

am încetat să îmi evaluez instinctul
de conservare
cu mușcăături din ce în ce mai exacte
degust momentele zilei

azi s-a mai prăbușit un pod
și visurile cuiva au rămas
sub epiderma unei mase livide
și nu am cum să nu mă gândesc
că trupul meu și mintea mea
ar fi putut să fie în locul acela atunci

războaie inflație secetă foame
corupție încălzire globală meschinării
rețeta unei prăbușiri de succes

compasiune revoltă anxietate
sistemul imunitar îmi cedează
de aici la burnout mai e doar un pas

ar fi un demers adecvat să urc pe un bloc
și de acolo și să strig
opriți-mă
eu nu reușesc

o rană mai veche

mi-am amintit de moartea bunicii
oglindea nu mai expune nocivul meu chip
doar pe-al ei
doar pe-al ei

îmi simt oscioarele cum pâlpâie pe ici-colo
nu intens
nici continuu
cam cât ar lumina un bec cu filamentul uzat

cât valorează o jumătate de adevăr
cu jumătate din el poți umple recipiente
pe care-apoi să le-acoperi
cu propriul corp

exonerați-mă de judecăți inutile
vorbește lehamitea nu și gura
un mic disconfort e o rană
nevindecată complet

poate de când m-am rătăcit
la cinci ani la mare
și tata când m-a găsit
m-a bătut
ca să nu mă mai pierd

ce nu ați zice despre mine

n-ați zice
că nu contez suficient pentru mine
că rareori reușesc să exprim
simultan suspans și revoltă

n-ați spune că n-am curaj să trăiesc
să îmi împletesc un fundal de poveste

n-ați zice
c-am detectat firișoare de teamă
în țesătura fină a rochiei mele
că frica mea e-un semnal
pe care ceilalți îl linșează

n-ați spune că dacă azi aş pleca
o apă plină de strălucire ar inunda
locul gol

c-arunc în calea voastră
cuvinte
în fața cărora frumusețea pălește

penurie

când cuvintele se retrag
ce rămâne
cu ce inimă îi poți spune
mâinii tale
gata s-a terminat

de unde să scoți
un răsărit identic celui de ieri
un răsărit care nu se va repeta

când cuvintele se opresc
ce rămâne

un om gol
pe suprafața unui peron
înfășurat în vegetația nopții

o liniște luxuriantă
strălucitoare
în care s-adormi doar o dată
și orice ar fi să nu te trezești

cu fața spre nord

ce-ar zice inima ta
dacă această dimineață de luni
s-ar transforma într-o colonie de viespi

ce-ar crede mâinile tale
când desfăcându-mi nasturii rochiei
ar întineri

ce-ar zice sângele nostru cel zvelt
acum când stăm cu fața spre nord
și renunțăm
ca niște oameni care de mult și-au pierdut
ultimul gram de speranță

Camellia sinensis

liniștea mea e transparentă
precum chihlimbarul
nu are gust și nici nu are miros

dacă nu acum
poate mâine
cele mai putrede gânduri
mă vor purta departe
într-o plantație de ceai

rămâneți cu bine
opriți orice zgomot
opriți-mi mâna să pot să aud
ce se întâmplă cu sângele meu
când nu mai scriu

deșertăciune

de această dată cine va scoate sabia
cine va ocoli
cuvintele peste care noi tropăim
vreascuri umede
pe care nici rugăciunile nu le-aprind
nici femeile nu le-astupă
cu părul lor greu

cine va da socoteală întâi
deșertăciunea apusului se lipește de noi

și dispare

vie împărăția Sa
aștearnă-se peste toți
ca un strat nou de piele

facă-se voia Sa
bunătatea Lui să ne tulbure
ca un vânt iscat din senin
ce întârzie să doboare crucile șubrede

ex nihilo nihil fit

argintărie îmi este tot trupul
dar cine s-audă
cine să vândă clinchetul sângelui meu
la preț de nimic

quo vadis Domine
noptile mele de marmură și-antracit
Ți le aduc la picioare
quo vadis Domine
eu nu pot păși ca Fiul Tău
pe ape înmiresmate

țărână sunt
la fel cum sunt și-aceste cuvinte
nevrednice să se-nalțe
la Tine

Muntele Sfânt

cu greu mai percep
la linia orizontului marea
în locul ei o făptură scheletică
mimând învierea

poate chiar astăzi vorbele mele
vor fi expuse pe ziduri
și cineva se va pune de-a curmezișul
verdelui lor

pe Muntele Athos
femeilor li se interzice accesul
și totuși
acolo a fost descoperit
un trup de femeie

eu nu mă adăpostesc de-un război iminent
de incertitudinea unui mâine defect
numai de frigul din
inima mea
înconjurată de aer sfințit

poem în fața mării

pe urmele mele cine să înnopteze
cine să tulbure locul
în care nu știu când voi ajunge

nici lumină nici întristare
de-a stânga și de-a dreapta mea
nici măcar îngerul ce mi-a stat
alături o vreme

nici vulturi
nici acvile de munte
nici turnuri de nisip sau de piatră
doar vocea Lui rostogolindu-mă
ca pe-un cântec
spre înălțimi

Gabriela FECEORU



unde e acasă?

ridicat deasupra rigidității
corpului uman placid
poate sunt o emisferă
poate sunt o rămurea

uitasem că singura mea casă
e locul în care îmi permit
să spun: acesta e capătul sufletului meu
respirația mea sacadată se oprește mortal

le voi spune prietenului meu
știu că mă căutați
zborul meu e atât de jos
în subteran și mitraliat

pisoiașul roșcat mi-ar roade gâtulejul
ca acelei păsări deunăzi
chiar dacă el era numai un pui
și pasărea de două ori mai mare ca el

toată ziua a despicat-o
privesc spectacolul animalelor
cu pupilele mărite
mă pun în pielea lor

a celor care m-au devorat
ca pe o pasăre
în timp ce mieunau duios
și eu le spuneam că pot fi devorată
am amintiri despre un magazin improvizat
în Petroșani
amintiri despre un magazin de unde luam
lapte praf vărsat și zahăr vărsat

amintiri hălăduind pe strada Păcii
ajungând la ușa prietenei mele din copilărie
visez des că sunt pe strada Păcii
reconfigurez blocurile și distanța

dintre amintiri. Cartierul Parângu
se prelinge prin mintea noastră
de copii crescuți de mame strămutate
măritate-ntre munți

în văgăuna asta care va fi
prima imagine înainte
să clipesc ultima data
unde e acasă pentru mine, tata?

casa voastră va fi pe Pământ

tu fii acasă pentru mine
tu fii o casă
ia-mă acasă și mă poartă
zidește-mi o casă

să spun că-s acasă
să-i spun acasă
să mă duci spre casă
să cred că-s acasă

să simt ce-i o casă
să aud tropote de pisici pe casă
pisici într-o casă

ce-nseamnă acasă?
ce-nseamnă acasă?

unul nu se înțelege pe altul
nu poți să-I pui împreună
nevoi diferite și cum le împarți?
unde nu a fost iubire

și nimic de plăcut
s-a țișat
ca la cineva care nu e de-al casei
ca la cineva care nu e de-al casei

obosim ca pescărușii să înotăm în aval
ne dor mâinile să ne mai nămolim iar
am corpul înglodat în nisip
ca Dumnezeu când ne-a spus
casa voastră va fi pe Pământ.

niciodată acasă

să cred că ce voiam e greșit
că nimic nu contează
cum se iscă literele dintr-o flmă
că nu contează nici asta

trăim într-o mare de obiecte
ne iau spațiul
ne sufocă
pot amenaja casa

și ca-n the hours
să plec undeva departe
cândva fără veste
să nu mă mai întorc
niciodată acasă.

ambarcațiune

nu mă lăsa să cred ce-mi spun ei
și ia-mă dintre oameni ce nu vor să știe
numele tău și faptele tale
ia-mă dintre oameni care măsoară

cu timpul și vorba și fapta
iubirea puțină
ca numai o atracție
o stâncă de aș fi

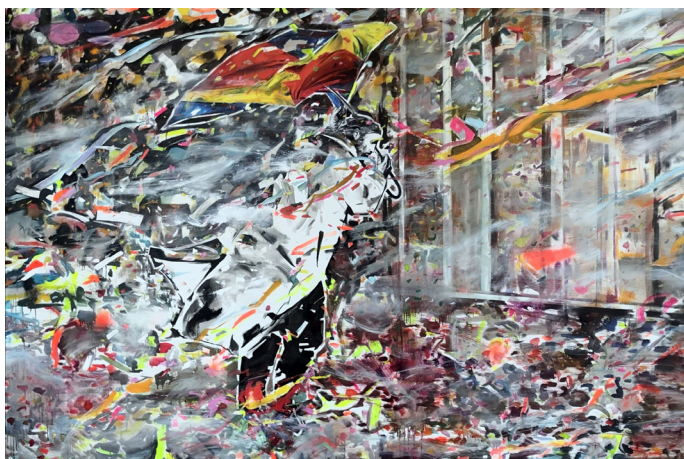
ca un ideal de explorat
de turiști
o insula plină de viață
dar eu netrăind

și veșnic alții călcând
peste iarba mea însuflețită
peste nisipul sclipitor al mării mele
așa mă bucur când văd oameni

fericiți urmându-și propria fericire
fără a se gândi că pe cealaltă jumătate de insula
câțiva mor de foame
mă bucur pentru cei care nu țin doliu

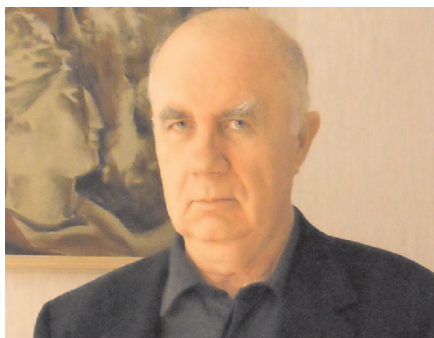
și știu că atunci când ai râs
numai atunci a contat
numai atunci ai trăit
restul e doar o ambarcațiune

pe cale să dispară la orizont.



Teofil Ioan Știop - Last Stand

Dan CULCER



Alte concepte anistorice : antisemitismul

În contextul războiului dintre Statele Unite și Rusia, tipic conflict realizat prin interpuși, chestiunea xenofobiei și a identității naționale a fost relansată cu toată forța. Printre efectele colaterale ale războiului putem enumera relansarea procesului de omogenizare a unei națiuni, cea a ucrainenilor, care nu și-a terminat construcția, mereu întreruptă de conflicte zonale. Alt efect este scoatere de sub obroc a chestiunii pierderilor teritoriale ale României, pierderi impuse prin diktatul monstruoasei coaliții dintre Germania nazistă și Rusia comunistă, înțelegerea pe spinarea unor națiuni și state est-europene, Polonia, România, dintre Hitler și Stalin. Orice rațiuni geopolitice și strategice s-au evocat atunci, se evocă din nou, pentru România a fost vorba de o estropiere nu doar teritorială ci și economică. De asemenea sunt implicate proiecte imperiale, prezentate atât de partea americană cât și de cea rusă, ca fiind acțiuni de prevenire a unei agresiuni potențiale. Asta, după ce vreme de cel puțin două decenii, prin Putin, Rusia a încercat să se integreze în Europa. Efectul cel mai neprevăzut, poate, este relansarea procesului de constituirea fără limitări a forțelor armate ale unui din agresorii europeni, din trecutul apropiat, Germania. Blocată aparent prin decizia aliaților, reconstituirea puterii economice a Germaniei s-a încheiat și acum, sub pretextul unei reacții naturale de apărare față de agresiunea rusă, Germania a pornit hotărâtă la reconstituirea puterii sale militare. La remorca Statelor Unite, în ciuda intereselor evidente al statelor vest europene, acestea suferă efectele economice distrugătoare ale auto-blocajului accesului la resursele energetice rusești.

Se manifestă, grijuliu pentru soarta popoarelor din vecinătatea Rusiei, tot felul de teoreticieni ai democrației în expansiune, una din măștile imperialismului american. Despre a cărui activitate recentă, în Irak, Libia, Siria, Liban, indirect servind interese sioniste, teoreticienii tac cu înțelepciunea mincinoșilor. Așa cum Alexandr Dugin și alții, de parte rusă, se fac că ignoră expansionismul rus țarist în Siberia până la Pacific sau eforturile se reprimare a veleităților de independență la marginile fostului imperiu sovietic, considerate naturale din perspectiva geopoliticii imperiale.

Am recitat documentele editate de Florian Banu și Liviu Țăran, sub titlul *Aprilie 1964. « Primăvara de la București »*

Cum s-a adoptat « Declarația de independență » a României. Nu se justifică utilizarea semnelor din titlu, menită a relativiza caracterul de eveniment istoric pentru România, dar și pentru toate statele comuniste est-europene. Textul stenogramei conține probele că inițiativa unui grup restrâns de comuniști, Dej, Bodnăraș, Maurer, Ceaușescu, Pârvulescu, Gogu Rădulescu a fost pentru România, lansarea liniei național-comuniste. Ea va trebui reanalizată și din unghiul efectelor pozitive. Blocarea economică, de după 1970, a României nu poate fi pusă doar pe seama ambițiilor nemăsurate ale lui Ceaușescu ci mai ales, pe seama condițiilor imperiale ale acordării de credite pentru dezvoltarea țării noastre, de către un Fond Monetar Internațional, controlat de marile secretele grupuri de tip Comisia Trilaterală sau Bilderberg etc..

Când știm cine sunt membrii Grupului Bilderberg și care a fost și este programul acestui lobby transnațional de oligarhi, ce interese reprezintă (de citit cartea, lui Domenico Moro, *Le grupe Bilderberg, L'élite du pouvoir mondiale* apărută în Franța la o editură de stânga, Delga) e bine să depășim viziunea orizontală. Nu pot reproduce lista « complotiștilor », fiind destul de lungă, dar o voi introduce în paginile revistei *Asymetria*. Am scris, *complotiști* fiindcă activitatea acestor « elite » este secretă și nu corespunde nici unei forme de delegare democratică și simbolică a puterii politice.

Situația ne este cunoscută din istoria României în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Când în favoarea coregionarilor acestora au intervenit grupuri de bancheri evrei care au influențat politica imperială germană, prin Bismarck, care a făcut presiune asupra guvernului României. Publicistica politică patriotică a lui Eminescu a descris și analizat acest situații. Din analizele sale argumentate reies la suprafață factorii economici care au determinat reacția de auto-apărare a neamului, etichetată de diverși lideri evrei ca fiind antisemitism. Analizele lui Eminescu nu au dispus de documentația lui Soljenițan, din *Două secole împreună*, dar ele ar fi putut fi inserate în cartea rusului ca un capitol specific pentru situația de la periferia Imperiului țarist. E necesar să amintesc că zonele disputate din Ucraina actuală reprezintă bazine carbonifere, porturi cheie la Marea Neagră și mai ales corespund în parte Zonei de rezidență, Novaia Rosia.



A se consulta [https://www.wikiwand.com/fr/Nouvelle-Russie_\(r%C3%A9gion_historique\)](https://www.wikiwand.com/fr/Nouvelle-Russie_(r%C3%A9gion_historique))

Aici s-au stabilit alături de alții, evrei așkenazi, săraci sau mijlocași, migranți, din Rusia veche, din Galiția, Polonia, după ce pleaseră forțați din Germania. Bismarck se îngrijora de starea lor, dar nu i-a invitat să se întoarcă în Germania, unde prezența evreilor săraci nu era dezirabilă.

În fine, invit cercetătorii și curioșii să consulte și să păstreze serialul publicat de Ioan Roșca, cu peste 30 de episoade, în revista *Certitudinea*, precum și studiul lui Iulian Apostu, care poate fi consultat pe Internet, în Scribd, Archives.org sau Academia.edu (publicație academică).

Antisemitismul — care e, pentru noi o xenofobie clasică, vizibilă în orice societate umană — este prezentat, mai cu seamă de cercetătorii evrei, ca un fenomen social recurent, ale cărei cauze ar fi un rasism anti-evreiesc fără cauze, un soi de « antipatie » bizară care poate evolua de la instigații la violență până la violențe reale și la crimă, de genul pogromurilor, dar fără determinări sau surse conflictuale precise sau reale, economice, religioase, un fenomen singular, unic, egal cu sine însuși vreme de un mileniu, de când se pare că au apărut în Europa, pe teritoriul Imperiului Roman, indivizi comercianți sau mercenari, grupuri sau comunități migrante ale monoteiștilor evrei provenind din Orientul Apropiat. Autori evrei ca Shlomo Sand contestă această tradiție istorică, ideologică iudaică, afirmând că populațiile iudaizante monoteiste din Europa, Africa, Asia sau Orientul Mijlociu sunt de fapt comunități de convertiți de origini diferite, răspândirea iudaismului având loc de o manieră similară cu răspândirea creștinismului, prin convertiri în grupuri mai mari sau mai mici.¹ Toate națiunile, comunitățile sau triburile au construit astfel de mituri fondatoare. În anumite cazuri ele au servit sau servesc pentru a furniza argumente în favoarea unor agresiuni.

După 1944, acuza de antisemitism, lipită ca o etichetă infamantă, a fost folosită ca pretext pentru estropierea culturii române, mai ales în perioada epurării comuniste, de puterea colonială și de servii comunizanți sau comuniști evrei ai acesteia, promovați în posturi de conducere, executanți zeloși cu inițiative violente, membrii noi „elite ostile”.

Orice text care făcea aluzie la teritoriile care erau locuite de români sau fuseseră cândva parte a statului român, înainte de Pactul Hitler-Stalin din 1939, era interzis. Dar, cu această ocazie, dispăreau și operele celor care locuiseră în acele teritorii, revistele și cărțile editate la Chișinău sau Cernăuți. Tot așa, orice carte veche despre relațiile dintre români și evrei era din oficiu interzisă, inclusiv cele scrise din punct de vedere evreiesc (cazul broșurilor lui Marius Mircu sau a sintezei lui Matatias Carp²).

Aceste situații pot fi analizate, descrise pe baza indexului *Cărți interzise*, deja pomenit, variantă modernă, aplicată culturii României, a unui *Index Librorum Prohibitorum* comunist. El conține deasemenea trimiteri la publicații în limba maghiară, iredentiste sau doar considerate iredentiste, xenofobe, dar și la titluri care, chiar din perspectiva cenzorilor, nu păcătuiau decât prin faptul că fuseseră editate în maghiară la Cluj între 1940 și 1944, de pildă.

Toată această istorie complicată este trecută sub tăcere de istoricii și politologii din România, cu foarte rare excepții.

Aceste excepții sunt imediat etichetate ca având o motivație antisemită, prin intervenția unor rețele, finanțate de instituții străine, de monitorizare a așa zisului antisemitism larvar, criptic sau negaționist. Dacă înainte de 1990 se putea invoca necunoașterea, acum accesul la surse este liber. Descrierea istorică este înlocuită cu un tezism al cărui singur scop pare să fie inducerea unei imagini false prin care comunitățile de evrei sunt prezentate ca victime perpetui iar populația majoritară, cu care evreii au intrat în contact nu totdeauna amical, ca sursă de violențe anistorice și acauzale. Victimizarea aceasta se construiește pe ideologia responsabilității colective a Celorlalți, evident fără nici o bază istorică și fără definiție juridică.

Rămâne activă întrebarea : cum se face că atâția dintre liderii națiunii române, oameni politici, intelectuali de vază, autori de opere științifice sau creații artistice incontestabil importante la vremea lor sau chiar acum (Mihai Eminescu, B. P. Hașdeu, V. Alecsandri, A.C. Cuza, N. Paulescu, I. Slavici, Gh. Bogdan Duică, N. Iorga etc.), au scris și au acționat în spirit critic pentru echilibrarea situației economice și demografice în zonele de impact și contact dintre populația autohtonă și migranții evrei din a doua jumătate a secolului al XIX-lea sau cetățenii români de origine etnică evreiască din prima jumătate a secolului al XX-lea, după încetățenirea acestora ? Erau oare toți niște instinctuali, mânați de xenofobii iraționale sau, pur și simplu, se postau pe poziția naturală și morală a apărării intereselor comunității din care proveneau și pe care o reprezentau legitim ?

Argumentația sociografică din publicistica lui Eminescu, concretă și fără nici o îndoială bazată pe fapte reale, este lăsată la o parte, atât de autorii evrei cât și de bursierii români ai diferitelor fundații specializate în studii iudaice, pentru a se extrage doar fragmentul care poate fi prezentat ca o expresie a presupusului antisemitism eminescian. Un exemplu, printre altele. A se citi din creștomatiia lui D. Vatamaniuc articolul „*Apărătorul legeri*” și *Tipografia națională*, o exemplară descriere a manevrelor concurențiale între două tipografii, una deținută de Goldner și cealaltă de Gane. Firește, Eminescu pledează pentru preferința națională, cu atât mai mult cu cât prețul Tipografiei naționale este mai mic.

Din această perspectivă protecționistă, naturală pentru epoca de consolidare a statului național al românilor, Eminescu declară : « suntem împotriva oricărei concesiї juridice sau economice cât de neînsemnate față de totalitatea evreilor, dar principiul acesta nu implică aplicarea de bastoane sau păruiala asupra deosebiților indivizi care constituiesc acea totalitate. »

În fine, poziția lui Eminescu se exprimă clar. Un rezumat recent al opiniilor lui Vasile Conta va completa imaginea « antisemitismului » românesc, așa cum este el prezentat azi de experții educați după 1990 : « Conta considera că la baza unui stat și a unei națiuni omogene trebuie să se afle unitatea de rasă și de religie, astfel încât elementele alogene nu pot fi acceptate decât dacă sunt de rit creștin și dacă se amestecă prin căsătorii cu cel autohton. „Jidani” însă reprezintă o excepție : „Jidani” constituiesc o națiune distinctă de toate celelalte națiuni și dușmanii acestora. Mai mult decât atât : putem zice că jidani sunt națiunea cea mai bine constituită și cea mai distinctă, din toate națiunile cari sunt pe lume.” Religia lor este de fapt „o organizare sociala si politica îmbrăcată cu forma religiunei”,

iar scopul lor suprem este să „robească toate celelalte popoare poporului iudevesc”, pentru a asigura „stăpânirea lumii întregi de către jidani. Așadar, evreii reprezintă un pericol universal, căci „pretutindeni pe unde au trecut au ruinat, au corupt și au ajuns chiar până a nimici poporul în mijlocul căruia au trăit”. Pentru a domina lumea, evreii au organizat mari conspirații economice, au întemeiat Alianța Israelită Universală (care „nu este în realitate decât un guvern al poporului iudevesc”), au acaparat presa mondială („trei din patru părți din jurnalistică lumii se afla în mâna jidanilor”) etc. Apocaliptic, V. Conta îi previne pe români ca evreii au ales România pentru a întemeia „o țară curată iudevescă, cu alte cuvinte să stabilească acea Palestină mult așteptată și anunțată de Talmud”, așadar „...noi dacă nu vom lupta în contra elementului iudevesc, vom pieri ca națiune.”³

Evident, indignarea ne va sufoca după citirea acestor aserțiuni, cu condiția să nu ne punem întrebarea dacă nu cumva, atunci, Vasile Conta avea perfectă dreptate, în definirea condițiilor elementare ale constituirii unei națiuni moderne. Cât privește proiecțiile geopolitice ale lui Vasile Conta, ele sunt evident exagerate. Prezența masivă a unor evrei în mass-media este o evidență, doar interpretarea rolului acestora, din unghiul diferitelor grupuri de interese, poate fi diferită.

Multe studii, analize ale operei acestor autori, scrise de evrei, consideră orice observație critică la adresa comunității drept antisemitism și nu catadicesc să porceadă la o minimă confruntare cu realitatea socială a vremii în care autorii s-au exprimat. Realitatea presiunii demografice a unei populații alogene migrante, de o cultură foarte diferită, cu un comportament izolaționist, inasimilabilă, este incontestabilă și depășirea pragului de toleranță (greu de definit, dar existent în orice contact de acest tip) a iscat reacții de intoleranță și de apărare. Tot incontestabile sunt tensiunile economice și efectele perverse ale cămătăriei sau cârciumăritului practicate de evrei, asupra vieții rurale. Că aceste situații au fost generalizate și imputate întregii comunități este un lucru regretabil, dar nucleul faptic nu poate fi ignorat și nici negat dreptul moral și juridic la o reacție de apărare. Reacție pogromistică este inacceptabilă moral și juridic, apărarea colectivă era legală și necesară. Pogromurile apar mai degrabă atunci când autoritățile ezită, nu propun și impun soluții generale de protecție a națiunii majoritare, adică atunci când coalițiile de clan capitalist transetnic domină, în defavoarea intereselor naționale, statale. Problema imigrației în Europa de Vest, a unor valuri noneuropene, neintegrabile, neasimilabile din epoca noastră, este generată din aceleași motive. Echilibrul sau dezechilibrul pot fi studiate, efectele perverse – descrise. Dar în cadrul istoric dat și nu prin actualizări fictive sau generalizări iraționale dintr-o parte sau alta.

Nu poate fi și nu trebuie să fie negată prezența antisemitismului primitiv, indus de generalizări și manipulări diverse, în mentalitatea păturilor sociale mijlocii și joase din Europa occidentală, din Balcani, din Europa de Est, din Ucraina, din Rusia sau din Asia Mijlocie. Mentalitatea este prezentă și în rândurile păturilor superioare din comunitățile majoritare, dar este controlată și contracarată de conjuncțiile de interese cu păturile superioare ale minorităților, acest lucru fiind vizibil nu doar în relațiile dintre evreii înstăriți și

elita politico-economică a majorităților, ci în toate relațiile în care temeiurile de clasă, cele comerciale sau industriale sunt prioritare. Complicitatea sau colaborarea între bogați sunt rareori tulburate de diferențele etnice, doar dacă acutizarea lor este o armă în lupta pentru cucerirea unor privilegii comerciale, industriale sau pentru controlul resurselor strategice (petrol, minereuri, lemn, teritorii de culturi specifice).

Așa că ignorarea diversității, a stratificării sociale intra-comunitare în aceste domenii este o manipulare politică. Înlocuirea analizelor sociologice, demografice sau economice cu tratarea masificată a problemelor cu ajutorul ipotezei ideologice a conflictelor inter-etnice ca sursă unică de tensiuni, este o tehnică de perturbare a lucidității și de blocarea a concordiei sociale obișnuite și generale, bazată pe schimb și colaborare, cu ipoteze etniste generatoare de opoziții iraționale, dificil de dezamorsat. În acest domeniu situația se complică dacă există revendicări teritoriale, psihologia tribală posedivă având o componentă irațională puternică.

Problema este că fenomenul „antisemit” nu este unitar, nu are cauze similare nici teritorial și nici temporal. Considerarea anti-semitismului ca o mentalitate unitară caracteristică non-evreilor, „goimilor”, este un construct ideologic și cultural al ideologilor și oamenilor politici evrei, eventual o perspectivă necesară liderilor diferitelor comunități evreiești în istorie, în timp, pentru a le asigura unitatea, a le feri de asimilare, pericol major pentru grupuri evreiești, de dimensiuni mici și mijlocii, dispersate în masa demografică „opresantă” a unor popoare diferite, față de care evreii se delimitează la toate nivelele, inclusiv uneori prin limba intra-comunitară practică, uneori total diferită de cea a țării unde se află „temporar” (ladino iudeo-spaniolă în Bulgaria, idiș în Polonia, Rusia sau România).

Grupurile evreiești nu pot fi considerate unitare. O asemenea unificatoare perspectivă etnistă, religioasă sau comunitară nu poate fi argumentată științific. Diversitatea socială intra-comunitară este ocultată, ascunsă, negată atunci când se vorbește, în numele acestei unități monolitice, despre antisemitism. Să rămânem deci la utilizarea termenului de xenofobie. Cauzele xenofobiei nu sunt niciodată simple. Se amestecă criterii economice, concurențe, privilegii, diferențieri religioase, contraste de mentalități profunde (valorile) sau aspecte superficiale : culoarea pielii, gesticulația socială, mirosurile mâncărilor preferate etc.

Specifică este adesea lipsa manifestă și naturală a dorinței de asimilare, prezentă probabil la majoritatea evreilor (ca și la alți migranți), din care derivă adesea o izolare sau o aglutinare etno-religioasă (auto-ghettoizare). De pildă, la Paris, în modernitatea târzie, adică în prezent, arondismentul al XIX-lea reprezintă o concentrare deloc impusă a unei populații de evrei așkenazi, cu toate ingredientele sociale necesare : magazine kacher, medici, dentiști evrei, psihanalisti, restaurante și săli festive deținute și utilizate cu prioritate sau exclusivitate de evrei. Tot aici ajung mulți dintre evreii care vin din Israel fie pentru a-și vizita rudele, fie ca să se instaleze la Paris temporar sau definitiv, pentru muncă sau afaceri. Rețeaua de solidaritate etnistă pre-existentă are deci un rol important de jucat. Dar, cel puțin aparent, evreii nu suferă de nici o discriminare și împart teritoriul geografic și economic

cu africani negri, arabi sau chinezi imigrați. În acest cartier, în care lucram, a locuit până la moarte scriitorul Paul Goma.

Toate comunitățile au specificități care trebuiesc descrise și luate în considerare, dacă se dorește o analiză echilibrată și exactă, depasionată, a problematicii relațiilor inter-etnice în zona de care ne ocupăm. Tensiunile dramatice dar și dramatizate intensiv de unii lideri evrei, în cadrul relațiilor localnicilor cu imigranții, în secolul al XIX-lea sau în prima jumătate a secolului al XX-lea, ca și acum în relații dintre localnici și noii imigranți, apar desigur mult înainte de acțiunile violente ale antisemitismului rasial-ideologic de după 1933, dar și al celui criminal, impus și practicat de regimul nazist german după 1940, când toți prizonierii și opozanții din lagărele Germaniei, nu doar evreii, au fost transformați în mână de lucru aproape gratuită, adică în sclavi. Condițiile fiind relativ diferite, mortalitatea a fost diferită. Se aplicau, de către funcționarii germani, principiile ideologiei naziste, a superiorității rasiale germane, paznicii superiori fiind arieni, cei inferiori, Sonderkomando, fiind recrutați, cum povestesc toți supraviețuitorii, dintre sclavi., indiferent de etnie. Printre alții, David Rousset, analizează consecințele psihologice ale acestei ierarhii perverse.

„Antisemitismul” ce se manifestă în Europa de Est la finele secolului al XIX-lea nu implica neapărat o respingere etnistă din partea grupului majoritar ci este la bază un fenomen economic și demografic, reactiv, legate de concurența în meșteșuguri, de dominarea unor domenii economice (arendășia în Moldova, creditul, comerțul cu alcool tare). Respingerea produce regrouparea minorității imigrante, pentru păstrarea masei critice necesare ca formă de rezistență la asimilarea eventuală. Iar asimilarea și integrarea, care ar fi fost premisa obținerii egalității, sunt înlocuite cu revendicarea tenace a egalității administrative, tratată și invocată zgomotos și global, în locul naturalizării personalizate, așa cum se practica în toată Europa, în aceeași perioadă, și, subliniem, cum se practică legal și acum în toată Europa ca și în S.U.A.

În Evul Mediu, cum se știe, tensiunile au cu totul alte forme și alte cauze, aparent religioase, ideologice deci, dar de fapt tot economice, legate de paradoxul cămătăriei, refuzată moral-teologic de majoritari, de creștinii catolici, dar acceptată, tolerată totuși ca formă de rambursare a unui altminteri dificil de obținut capital-risc pentru comerțul la mari distanțe. Aspectul teologic, religios al relației evrei-creștini era deci subsidiar. Problema cămătăriei se află și la rădăcina izolării și persecutării catharismului, o variantă de creștinism care în secolele al XII-lea și al XIII-lea apăruse în Europa de Sud, deci nu este o sursă specifică a relațiilor tensionate dintre localnici și grupurile de evrei.

Dificultatea, pentru epoca modernă, apare acum la nivelul separării analitice a istoriei antisemitismului în două perioade distincte, cea anterioară lui 1933 și cea posterioară pentru a evita identificarea și confuzia celor două perioade, fiindcă ar implica o perspectivă cu totul neștiințifică, inacceptabilă istoric, moral și intelectual, derivată din aplicarea criteriilor post-holocaustice unei realități trecute și substanțial diferite.

Un comportament similar este specific tuturor minorităților migrante, aflate în afara spațiului demografic propriu și vechi. Mexicanii se adună cu mexicanii în Statele

Unite, « grec caută grecoaică », cum se spune într-un film clasic holywoodian, la New York mulți evrei trăiesc de peste un secol grupați, ceea ce se simte și acum. Apariția „uliței jidănești” în orașele Moldovei e un fenomen de aglutinare colaborativă și a durat până când s-a schimbat situația demografică în micile localități de la finele secolului al XIX-lea, adică până când populația evreiască a atins un prag de dominație demografică și socială în Moldova. Sintezele de demografie istorică, prin reprezentări grafice, ale lui Răzvan Pârâianu, cercetător, probează fenomenele de masă care au definit penetrația și prezența masivă a populației evreiești idișofone, polonofone sau rusofone în Moldova după 1850.

Aici se află sursa aceluia « antisemitism » localizabil și specific unei perioade istorice scurte, mai puțin de un secol, prin depășirea unui prag de echilibru. E situația pe care a observat-o, a descris-o și a criticat-o Mihai Eminescu în publicistica sa, când scria despre efectele negative ale „invaziei” pentru ansamblul societății românești de atunci. O migrație necontrolată care avea rol de căutare de adăpost pentru „invadatori”, mișcare adesea pendulară, uneori cauzată de refuzul supunerii la serviciul militar foarte lung în Rusia, de refuzul altor obligații specifice impuse de ordinea imperială țaristă pentru Zona de Rezidență, care fusese stabilită la marginea vestică a Imperiului rus, la granița cu România.

Deplasarea având un caracter de refugiu a unor mase de evrei devenea o invazie⁴⁾ și un pericol economic mai ales după 1870 pentru localnicii rurali urbani sau periurbani, ca și pentru localnicii rurali din Moldova. Se depășea un anumit prag, greu de definit, de precizat, dar evident pentru observatorii epocii,⁵⁾ de toleranță față de străini, așa cum se întâmplă acum în Europa de Vest cu alți migranți economici, cu identități puternice.

Cifrele statistice ale tuturor recensămintelor și studiilor de demografie istorică realizate pe teritoriul Moldovei de Vest autentifică mișcările masive de populație, modificările importante de raporturi demografice într-o perioadă relativ scurtă. (A se vedea mai ales datele publicate de Colescu, Sabin Manuilă, Răzvan Pârâianu).

Statul român abia constituit sub numele de România a fost obligat prin presiuni externe să adopte poziția integrării intereselor migranților, ceea ce a fost un abuz și rămâne un abuz de putere, greu suportat de localnici, victimele expriatoriei fiind cei apropiați, adică evreii din localitățile moldovene, și nu îndepărtați decidenți, liderii politici și economici ai Puterilor Garante sau membrii Congresului de la Berlin.

În fine, prejudecățile ancorate în tradiții care își află sursa în conflicte vechi, se manifestă în pseudo-definițiile sau pseudo-etnisme unitare, bazate pe logici neformalizabile, la interferența domeniilor logicii fuzzy și a logicii modale.⁶⁾

În alt plan, ne aflăm în zona operațiilor logice, cognitive de tip fuzzy, transferate în zona politicului, filtrate prin „teoria mentalităților” și „psihologia popoarelor”, domenii ale generalizărilor excesive, false, produse de utilizarea verbală, mentală sau scriptică a analogiei, metonimiei și sinecdocii. Eliminarea efectelor perverse ale acestui proces logic găunos se poate obține prin simpla consecvență : refuzul gândirii *sinecdocale* sau *metonimice*⁷⁾ în toate discuțiile, polemicele, disputele și caracterizările globale care generează înfruntări.

Dacă acceptăm că un sistem politic – în speță comunismul – nu este produsul unei rase sau religii, nici al unei clase, ideea revoluției proletariului fiind o ipoteză niciodată confirmată de realitatea socială de după 1917, și reprezintă instalarea ca dogmă a intereselor unor lideri care au învățat să manipuleze grupurile de executanți recrutate din proletariat, vom conveni că nu evreii au inventat sau introdus comunismul într-o țară sau în lume. Nu evreii, ci niște evrei (Marx – care, după analizele lui Robert Misrahi,⁸ a fost antisemit fiindcă a confundat prejudecățile sale psihologice cu teoria capitalismului, prin identificarea acestuia sistem cu iudaismul și comerțul). Că au fost mulți evrei activiști ai Revoluției ruse, (cum o demonstrează pertinent și documentat Soljențin și Yuri Slezkine, nu înseamnă că Revoluția este opera evreilor, ci, la vârf, a unor evrei (Troțki, Radek etc) în alianță cu georgieni (Stalin), creștini și ate, care au reușit să manipuleze și să folosească nemulțumirile diverse ale proletariului, ale maselor țărănești (soldații din armata Rusiei), față de rigidul regim țarist, incapabil de reformă sau prea lent și nehotărât în aplicare măsurilor necesare pentru reformarea societății înțepenite.

Sigur, liderii politici ai tuturor comunităților au interesul să creeze mase critice care pot fi manevrate prin analogii, sinecdoci și metonimii : desemnare, demascarea dușmanului de rasă sau de clasă. Așa s-a întâmplat cu toate revoluțiile naționale sau sociale, prin desemnarea metonimică a dușmanului comun. Nu există revoluții etnice. Ele sunt războaie. Bătălii pentru hrană, resurse, teritoriu, cu distrugerea potențială a adversarului, a resurselor acestuia. Colaborarea ar fi mai productivă, dar cu condiția ca să nu intervină oamenii politici și liderii carismatici. Invaziile demografice au la bază discrepanțe economice, nu diferențe rasiale sau religioase. Aceste sunt doar pretextele. Etc.

¹ *Comment le peuple juif fut inventé* este un eseu polemic al istoriografului Shlomo Sand. Legătură accesată la 23 martie 2015 : https://fr.wikipedia.org/wiki/Comment_le_peuple_juif_fut_invent%C3%A9

² Mircu, Marius, *Pogromurile din Bucovina și Dorohoi ; Pogromurile din Basarabia și alte câteva întâmplări : contribuții la istoria încercării de exterminare a evreilor ; Pogromul de la Iași : (29 Iunie 1941)*, Editura Glob, 1945 (broșuri). Carp, Matatias, *Cartea neagră : Suferințele evreilor din România : 1940-1944*. Trei volume. Volumul I : *Legionarii și rebeliunea ; Prefață : șef-rabin, Dr Alexandru Șafran*. București : Atelierele Grafice Socec & Co., 1946. Anumite aserțiunii, „dezvăluiri” din aceste cărți sunt delirante, și întunecă suferințele reale ale evreilor deportați : « Dar în afară de metodele clasice de ucidere, cunoscute de când s’a inventat ștreangul și praful de pușcă, fascismul român a avut metodele sale originale de exterminare a evreilor. Aici au fost oameni bătuți până la istovire și expiere, sufocați în vagoane cu răsuflătorile astupate, vânduți din mijlocul convoaielor pentru a fi apoi omorâți și a li se comer-cializa îmbrăcămintea, tăiați în bucăți pentru ca, sângele lor, să ungă osiile căruțelor ș.a.m.d. Aici s-au făptuit jafurile sub formele cele mai oribile ce le-a putut înfățișa istoria tâlhăriilor, la toate neamurile și în toate timpurile. » Ion Coja se întreabă de ce nu a apărut o literatură în limba română care să evoce tragedia morții unor evrei în Transnistria. Literatură ca atare, adică beletristică în limba română sau scrisă de autori din România, nu există, poate, sau nu a apărut în România. Există însă niște broșuri pe care Ion Coja nu le citează măcar în treacăt (e deci prea categoric) sau nu le cunoaște. E vorba de câteva broșuri semnate de publicistul evreu Marius Mircu, tipărite imediat după război. Ele sunt disponibile în

depozitul de cărți scanate, numerizate, al unei mari biblioteci. Notăm că Marius Mircu este unul din primii autori care colportează zvonul sinistru, manipulativ despre săpunul care ar fi fost fabricat de naștiți din grăsimea unor evrei uciși. Informațiile adunate vin de la martori, unul declarând că a lucrat chiar la fabricarea acestui săpun, care s-a dovedit a fi un zvon delirant. Dar unele sunt atât de absolute încât nu pot fi credibile nici istoric, nici tehnic. Nu afirm că nu au existat masacre ale căror victime să fi fost evrei sau ne-evrei în spatele frontului, în lagăre de concentrare sau de muncă și nu pe câmpul de luptă. Dar genul de descrieri acumulate în anumite broșuri cu caracter de publicistică, de propagandă, inclusiv afirmații scabroase și delirante inserate de Matatia Carp în cele două volume de « documente » editate de el, de genul ungerii osiilor unor care cu sângele victimelor ebre, aparțin aceleiași atmosfere de delir paranoic precum narațiunea despre producția de săpun descrisă în textul de mai jos. Story telling pur. « PURIFICARE NAȚIONALĂ. Din ordinul guvernului Antonescu și în baza unei hotărâri luate la o conferință ce a avut loc la Președinția Consiliului de Miniștri, cu câteva zile înainte de începerea ostilităților împotriva Rusiei Sovietice, toți locuitorii evrei ai Basarabiei au fost executați pe loc, fără nici o judecată, imediat după ocuparea localității unde trăiau. » Indicăm aici titlurile acestor prime trei broșuri. Mai erau anunțate Pogromul de la Dorohoi Pogromul de la Cernăuți, Pogromul de la București, Pogromurile din Transnistria, la aceiași editură MARIUS MIRCUL, POGROMURILE DIN BUCOVINA ȘI DOROHAI, Editura GLOB, București, 1945. MARIUS MIRCUL, POGROMUL DELA IAȘI (29 Iunie 1941), EDITURA GLOB, București fa. MARIUS MIRCUL, POGROMURILE DIN BASARABIA și alte câteva întâmplări. Contribuții la istoria încercării de exterminare a Evreilor. Editura « GLOB » București, 1947. În interiorul ultimei broșuri, la pagina 3, se precizează că « Materialul pentru această broșura l-am cules din destăinuirile ce mi le-au făcut martori oculari, scrisorile, caietele, carnetele, ce mi-au fost trimise, mărturiile făcute în fața Tribunalului Poporului din București, reportaje publicate de ziarele Scânteia, România liberă, Mântuirea, Curierul israelit, Viata evrească, etc. » Cităm primul paragraf al broșurii în „Universul” din 24 Septembrie 1941, Elefterie Negel, ziaristul despre care se spune că ar fi evreu botezat, și ale cărui reportaje dintre Prut și Bug au fost tot atâtea provocări mârșave împotriva evreilor, publica un interviu cu guvernatorul Basarabiei, General Voiculescu, în care citim „Cea mai mare parte din tineretul evreesc comunist, a părăsit provincia (Basarabia) odată cu armatele sovietice. Ne-au rămas aici copiii, femeile și bătrânii neputincioși, săraci, lipsiți de mijloace, incapabili de a-și procura hrana prin muncă. Este necesar ca comunitățile evreiești de peste Prut să le vină în ajutor. Pentru a asigura liniștea în spatele frontului, pentru a pune o stavilă propagandei comuniste dusă de acești evrei, i-am băgat pe toți în ghetouri lagăre”. Ce s’a făcut cu acești periculoși evrei NEPUTINCIOȘI, vom vedea mai departe, în tot restul cărții.” - scrie Marius Mircu. Un capitol este integral dedicat rumorii despre săpun. E prezentată ca o realitate care ar avea chiar și o istorie, antecedente, un soi de specificitate germană. XIV. R. J. F. (Reine Judisches Fett). O parte din evreii măcelăriți în lagărele hitleriste din Germania, au fost înmormântați joi 15 Noiembrie 1945 la cimitirul evreiesc de pe Șoseaua Giurgiului. Sub formă de săpun. Hitler declarase că misiunea lui e să transforme lumea, omenirea. A început cu supușii, i-a transformat în bestii. Țara și-a transformat-o într-un abator și într-un bârlog de bandiți. Orașele și țărele străine ocupate de el, au fost transformate în ruine. Populația și prizonierii, în cadavre. Pe evrei i-a transformat în săpun. Hitler era pe cale să se țină de cuvânt. Lumea și omenirea erau gata să fie în întregime transformate. Dacă... EVREI ÎN LĂDIȚE. Civilizația unei țări se măsoară, cum se spune, după cantitatea de săpun consumată. În cazul acesta, Germania hitleristă a fost o țară teribil de civilizată, judecând după cantitățile uriașe de săpun consumate în timpul ultimului război. Numai că „civilizația” Germaniei hitleriste se judecă după cantitatea de săpun fabricată din evrei. În raportul ce-l făceau comandanții lagărelor hitleriste, nu spuneau că au asasinat atâtea sute de mii de evrei ci că au

fabricat atâtea tone de săpun. Nu pentru că se fereau. Dimpotrivă vom vedea se mândreau. Dar cifrele astfel prezen-tate erau mai practice, se vedea imediat rezultatul, folosul. Încă din războiul trecut, germanii fabricau săpun din cadavrele luptătorilor. Aveau fabrici speciale care se numeau, inofensiv, fabrici pentru utilizarea cadavre lor”. Germanii sunt renumiți ca organizatori desăvârșiți. Hitler era și el un organizator desăvârșit. A pregătit războiul în cele mai mici amănunte. Între principalele pregătiri, au fost și mai multe fabrici mari de săpun. Războiul, se știe, este un lucru murdar pentru cel care-l provoacă. Trebuie, deci, săpun. Față de măcelul pe [45] care îl pregătea, Hitler știa că va avea destulă materie primă ca să susțină mai multe fabrici. Ii trebuia săpun mult. Cu săpunul fabricat din grăsimea victimelor sale, Hitler vroia să spele mâinile călăilor acestora. CEL MAI BUN SĂPUN DE RAS. Am stat de vorbă cu un soldat român care a avut nefericirea să facă parte din armata germană hitleristă. Adică din grămada de soldați trimiși de Antonescu în Germania, unde au fost integrați în armata hitleristă, ca ZĂLOG că stăpânul lor va fi un supus desăvârșit. E vorba de Lotici Nicolae, locuind actualmente în București, str. Aviator Iliescu 17. Lotici își amintește că chiar din primele săptămâni ale războiului, fiecare ostaș, german sau nu, a primit câte un săpun nou, cu inscripția R.J.F. Își închipuiau că e marca unei fabrici. În fiecare lună primeau câte un săpun la fel. Unul de toaletă (parfumat), altul de ras. Era un săpun foarte bun, spornic, de aceea, deși mic, ținea o lună întreagă. Nu făcea spumă prea îmbelșugată (deci nu se uza prea mult), dar curăța minunat ajungea să-l frece de 2-3 ori pe mână. Numai armata folosea acest săpun. Soldații străini au bănuțit ceva, la un moment dat. Nemții au dat din umeri nu știau nimic”. Soldații străini au devenit tot mai bănuitori în plin război, un săpun atât de bun, dar când li s-au adus, într-o zi, câteva bidoane cu untură de gătit, cu aceeași inscripție : R.J.F., bănuiala lor a încetat doar n-or să mănânce... Totuși, soldații hitleriști erau nespuse de fericiți când vedeau aceasta inscripție. E MARE SĂRBĂTOARE ÎN ORAȘ. Mai avem mărturia doctorei Petricescu din Cernăuți, azi în București. Mama ei era căsătorită cu un german. Când germanii din Cernăuți au fost repatriați, mama d-nei Petricescu și-a urmat soțul. Au locuit la Auschwitz. Soțul murind, soția s-a înapoiat, în 1943, în România. Și a povestit că a văzut lângă Auschwitz fabricile de săpun din cadavrele evreilor. Întreaga populație cunoștea, acolo, acest lucru și era încântată. Pe de altă parte era indignată că numai armata beneficiază de asemenea săpun. S-au depus stăruințe chiar pe lângă Flhrer cel puțin localitatea unde se fabrică, să aibă aceasta favoare. Când s-a adus populației primul transport din acest săpun, s-a declarat sărbătoare oficială în oraș. Lădițele au fost primite la gară, cu toată pompa, de însuși primarul. Se pregătiseră liste cu numele cetățenilor celor mai virtuoși. Li s-a dat câte un săpun de onoare și au mers cu toți, notabilități și personalități, la baia publică a orașului, unde au inaugurat folosirea săpunului din grăsime de evreu. Hitleriștii, de altfel, nu se fereau să se știe proveniența săpunului. De aceea și puseseră inscripția R. J. F. (Reine Jüdisches Fett = grăsime de evreu). N-aveau să dea poporului alte beneficii din partea regimului, și le-au dat cel puțin marea satisfacție să spele cu acest săpun. Nu rufeile ci corpul, mâinile, fața. Aceeași grăsime intra și în compoziția unei paste de dinți, tot pentru armată. Resturile rămase după fabricarea săpunului, erau transformate în hrană pentru vite sau îngrășăminte pentru ogoare. Așa cum foloseau drept îngrășăminte și cenușa cadavrelor arse. RISIPA DE GRĂSIME. S-au găsit și la noi în țară câteva bestii care să se gândească să fabrice săpun din grăsimea evreilor asasinați, în trenul celebru care a transportat o parte din victimele măcelului de la Iași, din cauza căldurii extrem de mari, sângele și grăsimea morților schingiuiți acopereau podeaua unora din vagoane, în straturi apreciabile. Cei vii se bălăceau în sângele și grăsimea celor morți. În unele vagoane, stratul de grăsime trecea de genunchii celor în picioare. La Roman, unde vagoanele au fost curățate, s-au găsit doi locuitori care au sustras câteva căldări cu grăsime amestecată cu sânge. Prinși de o sentinelă, au declarat că vor să facă săpun. Stăpânirea de-atunci s-a amuzat, și în fața unei intenții atât de inofensive, a pus imediat în libertate pe cei doi locuitori. CA SĂ

APROVIZIONEZE ECONOMATELE. Cu toate astea, iată că și pe la noi a ajuns săpunul coreligionarilor noștri. Era din belșug și ar fi putut umple întreaga lume. Dar, cum am arătat, nu oricine putea avea onoarea să se spele cu asemenea săpun. Doar armata hitleristă, cea care avea rolul (p. 70) de a furniza neconținut materie primă pentru fabricile care la rândul lor le furnizau neconținut săpun... Soldații hitleriști care au năpădit România, se curățau și ei, firește, cu acest săpun. Aduseseră provizii mari. Când Armata Roșie a măturat forța „irezistibilă” a lui Hitler, din părțile noastre, surpriza și iuteala au fost așa de mari, încât hitleriștii au uitat totul aici, unii însăși pielea lor. Între altele, au lăsat și cantități mari de săpun, mai ales la Braila și Galați. Acest săpun a intrat pe mâna unor negustori-banđiți care au so cotit să se îmbogățescă și cu asemenea marfă. Săpunul a fost vândut, pe sub mână, în multe orașe din țară, mai ales în București și Brașov. La fabrici (pentru economatele lucrătorilor) și la numeroase frizerii. COMERT CU RĂMĂȘIȚELE SEMENILOR NOȘTRI. Acum, când luni s-a prezentat d-lui Dr Rosen, președintele secției Cultului din Comunitatea Evreilor București, un frizer de pe Calea Văcărești, care a arătat că i s-a oferit spre cumpărare un săpun ciudat, poartă inscripția R. J. F. „fiecare bucată are stanțat alt număr de ordine, prin urmare e militar. A încercat săpunul în prăvălia lui, este excepțional și se oferă în cantități mari, la bursa neagră”. Pe de altă parte, d. ing Vinograd de la fabrica „Postăvăria Română” din București (Șos. Pantelimon) a comunicat d-lui șef rabin Dr Safran că a cumpărat pentru lucrători câteva sute de bucăți de săpun de același fel. Și „Uzinele Române” (tot Șos. Pantelimon), prin d. Iosef Galanter, cumpăraseră din acest săpun și-l împărțiseră lucrătorilor dar când lucrătorii au aflat de proveniența săpunului, l-au adus înapoi imediat, înainte de a le cere cineva acest lucru. Și alte fabrici au cumpărat din acest săpun. La fel numeroși frizeri. Mulți l-au depus la „Sacra”, Societate de înmormântări. Dar unii au socotit că e mai bine să nu suferi ei vreo pagubă și l-au utilizat. Adică l-au dat lucrătorilor să-l folosească. De aceea, un anonim s-a prezentat la Sacra și a pus la dispoziție o sumă nelimitată, pentru a se recupera acest săpun. Banđiții au prins de veste și vor să-l vândă cât mai scump. Iată pentru ce se adună cu mare greutate. Până în prezent a fost strânsă o foarte mică parte, în București 1 500 bucăți. Nu știau ce să facă cu acest săpun (p. 7) pentru prima dată evreei care au avut în fața lor, în decursul istoriei, atâtea probleme se aflau înaintea unui asemenea caz. Sfătul rabinic, întrunit, a interzis folosirea oricărui săpun de proveniență germană și a hotărât ca săpunul găsit să fie înmormântat, el reprezentând rămășițele semenilor noștri. ÎNMORMÂNTAREA neobișnuită a avut loc Joi 15 Noiembrie, la ora 4 după masă. Au asistat numeroși rabini, între care Baronul Halm Lilordhe Roller din Tg. Neamț, Eminența Sa d. Șef Rabin Dr Alex. Safran, Dr A. Beck, Dr Rosen, președintele secției Cultului, Haim Rabinovici, Efraim Landau, Baruch Glanz, Zissu Landman, etc. Apoi poetul Jacob Gropper, Moise Goldstein vicepreședintele secției Cultului, Lazăr Eckstein, Hers Rabinsohn-Paucker, etc. etc. Din partea Soc. Sacra, d-nii Kestenbaum, președinte, Schieffer, vice-președinte, Hafner, etc. S-a încheiat un hrisov în limba ebraică, cu următorul conținut : Astăzi, Joi, în a cincea zi a săptămânii, în a zecea zi a lunii Kislev, anul 5706, s-au strâns capii obștii, în cimitirul cel nou de pe Șoseaua Giurgiului, pentru a încredința țărânei rămășițele sulturilor sfinte, distruse de către nelegiuiți în anii de prigoană, și să înmormânteze săpunul făcut din trupurile martirilor, evrei. Sfătul rabinic din Capitala București, în frunte cu șeful rabin, au înălțat cântece de jale și de slavă... „Două care mortuare cuprindeau numeroase săculețe cu săpunul blestemat. Un cilindru mare, de ciment și o oală mare de lut, cuprindeau resturile sulturilor sfinte distruse în București în timpul rebeliunii legionare, precum și în Bucovina, Ardeal, etc. Se mai aflau acolo diferite obiecte fabricate din resturile sulturilor sfinte, un portofel căptușit cu pergament, ghețe cu brânțuri sau căptușeală din pergament, tefilimi rupți etc. Se mai aflau numeroși saci cu pagini răzlețe din cărți de rugăciuni și alte cărți sfinte, furate din sinagogi și vândute negustorilor ca hârtie de împachetat. O ceremonie simplă, sobră. Fără coroane, fără flori, fără familie, fără discursuri. În loc de cosciuge saci, oale și lădițe. În loc de cadavre 1 500 bucăți de

săpun, 1 500 de eroi anonimi. În loc de familie (p. 72) câteva mame, ai căror copii sunt dispăruți, nu se știe unde un tată care știe că fiul său a fost dus într-un lagăr din Germania, o logodnică pe toată viața, un Muir scăpat de la Auschwitz, care a ajutat cu mâinile lui, bineînțeles nu de bunăvoie, la fabricarea săpunului R. J. F. Una din mame a insistat să se desfășoare o lădiță cu săpun. A luat înmână o bucată. A izbucnit în țipete „dacă acesta e fiul meu?” Ar fi vrut s-o păstreze. Sau s-o înmormânteze aparte, într-un cosciug scump, cu un monument frumos. Fiecare rabin a recitat câte un psalm. Au intrat păgâni în reședința noastră, ne-au pângărit altarele, au dat pradă păsărilor cerului, trupurile credincioșilor tăi...” „Privește, Doamne, din Ceruri am devenit hula și batjocura dușmanilor noștri, am fost socotiți ca turma la tăiere, uciși, dați pierzaniei...” Kadișul, în numele părinților și fiilor celor 1 500 de bucăți de săpun, a fost rostit de d. șef rabin Dr Al. Safran. Rămășițele sularilor sfinți au fost înhumate acolo unde se află îngropate victimele rebeliunii legionare. Săpunul a fost îngropat în osuarul din fața cimitirului, unde se adăpostesc osemintele date afară, de trecutul regim, din răposatul cimitir Sevastopol. Rabinii au ajutat cu mâna lor să se depună sacii, pachetele, lădițele... Când am plecat de-acolo, cerul plângea mărunt și des. Oamenii, însă, ei erau hotărâți. CUM A FOST CU PUTINȚĂ se întreba, nu demult, într-un articol de ziar, scriitorul Ieronim Șerbu, vorbind de înmormântarea săpunului. Cine a putut să prefacă privirea unei femei, bătaia de inimă a copilului, visurile tânărului, într-o bucată amorfă de săpun? Aceiași oameni care au smuls și danturile de aur ale deportaților, ca să le vândă unor financiari elvețieni, părul și pielea lor, spre a face perne, abajururi, diferite obiecte ale avioanelor, aceiași care au industrializat trupul întreg al celor schingiuiți și apoi asasinați. Ani de zile, industria germană a lucrat cu materii prime furnizate de cadavrele captivilor lor. Sau de către viitoarele cadavre (păr, dinți, etc.) (p. 73) Tehnicienii germani au făcut cercetări și calcule migăloase ca nimic să nu se piardă din victimele lor, totul să fie utilizat. S-au găsit note și socoteli stabilind valoarea în monetă germană a fiecărui cadavru. Cadavru, adică materialele diferite cuprinse într-un corp, din care savanții germani scoteau 900 creioane, 2000 chibrituri, un cui de fier, var pentru spoit un coteț etc. etc. În primul război mondial, nemții fabricau săpun din trupurile câinilor furnizați de hingheri. De astădată, nemții au evoluat, câinii au fost înlocuiți cu oameni iar săpunul n-a mai fost de rufe, ci de toaletă, colorat, parfumat. Nemții n-au ucis pe evrei numai pentru că erau evrei. Au schingiuit, doar, și ucis, tot atât de conștiincioși și ruși, polonezi, francezi, olandezi. Nemții disprețuiau toate celelalte popoare, urau tot ce nu era neamț. Nici ei între ei nu se prețuiau mai mult, se considerau un număr, un sclav. Dacă au luat grăsime numai din evrei, e pentru că războiul n-a ținut mai mult. Au început cu evreii, pentru că erau mai mulți și erau cei dintâi. Când evreii s-ar fi isprăvit, am fi avut grăsime curată de rus, de francez, etc”. Și noi vom fi odată săpun. Nu este exclus că odată cu victimele, n-au fost îngropați și călăii. Nici amintirea lor. Nici urmașii și aliații lor. Nici complicitățile, unii aflați chiar printre noi. Câtă vreme aceia vor mai trăi, nu este exclus ca și noi să ne întâlnim odată într-o lădiță cu săpun R. J. F. Iar în ce privește comportarea deosebit de politicoasă a evreilor, în tot timpul masacrelor, pretutindeni, se pare că, atunci când ne atacă bestiile, n-are nici o importanță dacă avem sau n-avem vreo vină, după cum nu ne favorizează cu nimic dacă stăm cuminiți și ne lăsăm măcelăriți ca boii... » (Extras din cartea lui Marius Mircu, care reproduce mai sus, de fapt, un articol delirant extras din ziarul „Unirea”, an. 1 Nr. 4, 23 Noiembrie 1945.) Tot ce scrie Marius Mircu mai sus reprezintă unul din simptomele cele mai grave ale crizei de identitate a evreilor europeni. După traumatismul morții în lagărele de muncă și tratamentul dezumanizant la care au fost supuși cei internați, amenințarea morții, foametei și bolii a indus halucinații colective. De care liderii prezenți la diversele ceremonii descrise cu lux de amănunte groțeste, scabroase sau macabre de Marius Mircu, nu s-au lepădat public și explicit, din păcate pentru adevăr și pentru vindecarea de paranoia colectivă. Nici măcar marele rabin Al. Șafran, personalitate de seamă a comunității ebraice din România și apoi din Elveția, nu a avut curajul să facă

amendă onorabilă în memoriile sale. Pentru alți lideri însă, nu e prea târziu. Altfel aceste „exagerări”, fără nici un temei, subminează credibilitatea mărturiilor victimelor reale din perioada imediat postbelică, lucru teribil de dăunător pentru memoria colectivă a evreilor ca și a ne-evreilor din Europa, deci pentru identitatea lor.

³ Vasile Conta, *Chestia evreiască*, discurs în Parlamentul României, septembrie 1879, apud. Morar, Ovidiu *Intellectualii români și „chestia evreiască”*, în *Contemporanul. Ideea Europeană*, Nr. 6 (639) Iunie 2005. Link accesat la 10 august 2015 : <http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=7466>

⁴ Eminescu era un ziarist foarte bine informat, care avea acces la presa străină și cunoștea realitatea românească direct. Fenomenele demografice și economice la care se referă Eminescu sunt confirmate prin sintezele de statistică și demografie istorică publicate de Răzvan Părăianu după 2001. Extrag din rezumatul tezei Deliei Bălăican, *Evreii din România la sfârșitul secolului al XIX-lea, începutul secolului al XX-lea*, alte cifre despre prezența evreilor. « Conform Recensământului din 1899 erau în număr de 269 015 de evrei în întreaga țară, procentual reprezentând 4,6 % din numărul întregii populații, iar la Recensământul din 1912 înregistra un total de 239 957 evrei, reprezentând 3,3 % din locuitorii. Scăderea numărului evreilor de la o perioadă recențată la alta provenea din diferența naturală dintre nașteri și decese, precum și din emigrări. A se vedea pentru emigrări Bălăican, Delia, în *Buletinul centrului, muzeului și arhivei istorice a evreilor din România*, nr. 14-15, 2012, p. 146-171. Emigrările unor evrei tineri erau uneori formale pentru a scăpa de obligația serviciului militar, așa cum se întâmpla în Rusia [SOLJENIȚÂN : 2002]. În REGATUL ROMÂNIEI se aflau, la 1899, 266 022 de evrei, nu neapărat cetățeni români, adică 4,44 % la o populație totală de 5 986 690 de locuitori. Cifra globală se stabilizase, în Moldova s-a trecut între 1894 (Swartzfeld și A.D. Sturdza) de la 184 375 adică la 10,38 % din 1 775 487 de locuitori. La 1912 după legile de împământanire existau 167 590 de evrei adică 7,81 % din populația totală a Moldovei. Între timp acționa dispersia, ciculația liberă, astfel în Valahia în 1912, trăiau 68 253 de evrei. Dar demografia istorică probează doar creșterea numerică. Rolul economic al evreilor, pe care Eminescu îl invocă ca argument critic, este un aspect pe care îl poate lămurii doar lectura globală și lipsită de prejudecăți a studiilor actuale ca și a culegerii lui D. Vatamaniuc, *Eminescu și chestiunea evreiască*, confruntată cu alte surse, inclusiv cu sursele noi. [SLEZKINE : 2009], [SOLJENIȚÂN : 2002]

⁵ În România, ziariștii, oamenii politici, unii scriitori, intelectuali, comercianții, meseriașii au observat și descris efectele acestui fenomen migratoriu. Ceea ce explică numărul destul de mare de studii, menite să definească fenomenul, să-i precizeze consecințele pentru societatea românească, să găsească remedii pentru ceea ce părea și chiar era o criză. În versiunea finală a acestui studiu dau o bibliografie pe această temă, care cuprinde studii comprehensive sau pamflete.

⁶ Logica fuzzy sau logica indeterminării : « La logique floue s'attache à une certaine forme des connaissances (leur, imprécision) et propose un certain formalisme rigoureux permettant d'inférer de nouvelles connaissances. » Formalismul riguros se poate evoca în matematică, nu și în domeniul « psihologiei popoarelor », a psihologiei de grup, fenomenul fiind prea complex pentru a fi formalizat pentru moment.

⁷ Metonimia, figură de stil înrudită cu metafora, care constă în înlocuirea cauzei prin efect, a efectului prin cauză, a operei cu numele autorului, a unui produs cu originea lui, a concretului cu abstractul etc., pe baza unei relații logice. Metonimia poate exprima 1) Cauza prin efect ; 2) Efectul prin cauza ; 3) Denumirea recipientului în locul conținutului 4) Semnul în locul obiectului semnificat. 5) Întregul în locul părții și invers.

⁸ Misrahi, Robert, *Marx et la question juive*, Gallimard, 1972

Ela Cosma despre Anton Cosma

(dialog realizat de Paula Constantinescu,
Cluj-Napoca, 13-23 iunie 2022)

1. Cu fiecare volum publicat postum descoperim o altă latură a tatălui dumneavoastră. Povestiți-mi de unde v-a venit inițiativa de a publica câte un volum care să fragmenteze creațiile sale.

Despre inițiativă. Pot spune că inițiativa a fost determinată de evidență. Când Tata a murit, moștenirea cea mai prețioasă pe care ne-a lăsat-o (Mamei, fraților mei și mie) au fost aceste „cufere cu comori”: manuscrisele. Stăteau cuminiți, dar ticsite, în camera lui de lucru („camera de zi”), în sertarele biroului său (la care bătea la mașină), în dulăpiorul de sub televizorul alb-negru, în vitrinele sifonierului (în loc de bibelouri)... Noroc cu deformarea mea profesională, ca să zic așa, de istoric/arhivist/„soarece de bibliotecă”, pe care, de altfel, am manifestat-o mai înainte de a deveni istoric, încă din copilărie. Cred că nici Ali Baba nu a fost mai fericit decât mine la descoperirea peșterii ascunse. Doar că manuscrisele Tatei nu-mi erau deloc ascunse, știam despre ele dinainte. În dulapurile acelea cu dosare multe și uriașe, cu foi dactilografiate sau scrise de mână, parcă erau puse la dospit și la copt tăvi peste tăvi cu aluatul ideilor și cărților lui viitoare.

Despre volumele tematice și fragmentarea creației. O cantitate uriașă de manuscrise a rămas în urma Tatei, la 17 noiembrie 1991. Ceea ce a produs o mare derută inițială, care a durat vreo șapte ani. Mai întâi, în 1998, am publicat *Romanul românesc contemporan, 1945-1985. II. Metarealismul*, care era practic gata de tipar, dar Tata nu apucase să-l publice. Mama, Ana Cosma, a întocmit *Bibliografia orientativă a romanului românesc apărut în țară între 1945-1985*, cu completările directorului de atunci al Bibliotecii Județene Mureș, Dimitrie Poptâmaș. Frații Cosma s-au implicat astfel: culegerea computerizată a manuscrisului volumului II din *Romanul românesc contemporan* a fost realizată de Ela Cosma, corectura și indicele de autori de Lucian Cosma, publicarea s-a făcut la Presa Universitară Clujeană (evident din Cluj-Napoca), unde era director Horia Cosma. Apoi, în 2000, Mama a finalizat *Scriitori români mureșeni. Dicționar biobibliografic*, volum apărut la Târgu Mureș, sub egida Bibliotecii Județene Mureș, unde există și niște medalioane familiale („Anton Cosma”, p. 39-41; „Ela Cosma”, p. 41-42). După acest cântec de lebedă, la 30 martie 2001 și Mama a plecat, să se întâlnească cu Tata. Eu am rămas cu restul manuscriselor și cu timp berechet la dispoziție pentru a le sorta. Într-adevăr, mi-au mai trebuit zece ani, până când am pornit, împreună cu Editura Argonaut din Cluj-Napoca, seria Anton Cosma, *Opera postumă*. Primul volum din 2010, Anton Cosma, *I. Teatru* (Editura Argonaut, Cluj-Napoca), a ieșit la suprafață, ca Venus

din Milo, dintr-un ocean plin de necunoscut. Din care am extras apoi alte și alte fragmente, grupate tematic în volumele din 2012 și 2016: Anton Cosma, *II. Proză și III. Miniaturi epice și lirice. Genuri minore și parodii* (ambele apărute la Editura Argonaut, din Cluj-Napoca). Mult mai târziu mi s-a clarificat tot restul materialului rămas, inclusiv structura volumelor viitoare conținând manuscrisele Tatei, întrucât „în anul de grație și de încercare (pandemică) 2020” am scris (pentru a nu uita) câteva cuvinte despre *Viitorul trecutului*, adică despre „integrala Anton Cosma, pe care o visez, dacă timpul va avea răbdare” – o integrală în zece volume. *Viitorul trecutului*, alături de articolul lui Anton Cosma, *Critica și instrumentele ei* (1977), vor apărea în *Librăria*, revista editată de actuala inimoasă directoare a Bibliotecii Județene Mureș, Monica Avram. Timpul liber generos al pandemiei mi-a mai îngăduit editarea și publicarea, în primăvara și toamna lui 2020, a volumelor Anton Cosma, *IV. Critice – Eseuri* și *V. Critice – Volume și variante* (desigur, la Argonaut, Cluj-Napoca). În fine, de ce să nu deconspirăm?, persoana interviuată acum și cea care îi ia interviul pregătesc împreună volumul următor, Anton Cosma, *VI. Articole publicate în revista „Vatra” (1971-1991)*, ce va vedea lumina tiparului tot la Editura Argonaut, din Cluj-Napoca.

2. Menționasem anterior că o parte din munca sa a fost publicată în varianta postumă, însă aș dori să aflu ce sentimente v-au încercat atunci când ați decis să derulați acest proiect, având în vedere că operele erau păstrate pentru intimitatea personală.

Țin minte o scenă dureroasă, după dispariția fizică a Tatei. La Târgu Mureș, pe strada Gheorghe Doja, în apartamentul nostru de la etajul 8, în „camera de zi” (biroul Tatei), o văd pe Mama, șezând pe jos, înconjurată de maldăre de foi și foițe, cu uși și vitrine deschise, cu dosare împrăștiate peste tot, pe covorul persan, pe pat, pe fotolii, pe masa și sub masa biroului. O vraiște universală a hârtiilor, o gaură neagră și un puț fără fund, în care se scufundase Mama și plânga copleșită. Am știut atunci că, fizic vorbind, n-o pot lăsa singură, fiindcă, pur și simplu, „cheița de aur” se află în mâinile mele. Mama l-a iubit atât de mult pe „omul de lut” („Toni dragă” numai ea îi spunea, numai al ei era), încât nu s-a putut obișnui cu plecarea lui niciodată, în cei zece ani câți a mai trăit după aceea. În schimb, pentru mine, de la noul început (din noiembrie 1991, pe când aveam 22 de ani), Tata s-a transformat pe loc în „omul din stele” (așa cum am povestit în prezentarea introductivă a volumului I din Anton Cosma, *Teatru*, 2010). Toată suferința mea s-a transfigurat, în chip miraculos, odată cu trecerea Tatei în altă condiție existențială. O existență, însă, nu mai puțin reală. Acum, peste ani, când „lumea de dincolo” (ce ne așteaptă pe toți, într-o bună zi) e mai populată cu cei dragi mie, decât „lumea de aici”, pot să spun că Tata m-a făcut să înțeleg moartea ca pe o despărțire temporară, intermitentă, ca pe o pregustare a unui timp și spațiu

benefic al revederii. Am avut bucuria indescritibilă în cuvinte și grabnic ajutoare de a-l reîntâlni pe Tata, în clipe grele și în clipe bune, de fiecare dată, de multe ori, de câte ori a fost nevoie, la necaz și la bucurie. Da, pot depune mărturie despre realitatea mea: „omul de lut” a plecat de peste trei decenii, dar „omul din stele” nu a plecat nicăieri, e mereu alături de mine. Îi simt uneori prezența (ba ne vedem și povestim în vis), alteori mirosul, alteori, ca acum, zâmbetul ironic (că prea scriu vorbe mari despre el) și parcă îmi face cu ochiul (s-o las mai ușor, s-o iau cu umor).

3. De ce Anton Cosma a evitat publicarea operelor, ce l-a determinat să ezite? Există o legătură cu sistemul politic de atunci, mai ales că în unele opere se remarcă maniera subversivă.

Cred că sunt două categorii de lucrări nepublicate de Anton Cosma în timpul vieții. Prima categorie se referă la scrierile de critică literară, înaintate spre tipar sau în curs de finalizare, pe care autorul le dorea a fi publicate. Însă, într-adevăr, sistemul (nu cel politic, ci cel) editorial din anii comunismului era foarte selectiv, greoi și îndelungat, numărul editurilor era foarte mic, timpul de așteptare foarte mare. Aceste aspecte le-am menționat (pentru fiecare caz în parte) în studiile introductive la volumele de opere postume, ultima oară (paușal) în *Bibliografia articolelor lui Anton Cosma, apărute în revista „Vatra” (1971-1991) și postum în „Vatra” și „Vatra veche” (1993-2020)*.

A doua categorie se constituie din lucrările pe care Anton Cosma nici nu și-a dorit, nici nu a încercat să le aducă în fața publicului. În asemenea lucrări se va observa, într-adevăr, maniera (cel puțin) subversivă, critică, uneori sarcastică la adresa societății gheitoizate. Autorul nu vedea o soluție colectivă de scăpare, în schimb, dându-și frâu liber imaginației, a conturat pe hârtie, cu ajutorul „mașinuței sale de bătut” (litere), câteva personaje memorabile, aș spune, evadate din sistemul social închisat. Venind fie dintr-un trecut atemporal (ca Bunul și Petru, din *Vizita bătrânilor domni*) ori din viitorul științifico-fantastic (ca în *Tovarășul din Andromeda*), câțiva antieroi ingenui, non-revoluționari, de fapt *alter ego* plurali ai autorului lor, reușesc să ne stârnească zâmbetul și optimismul. Ne fac să credem în forța învingătoare a binelui, onestității, moralității, omeniei și dragostei. Mai mult decât atât, exemplul lor e molipsitor. Aș crede că personajele sale i-au netezit lui Anton Cosma însuși calea spre dobândirea libertății interioare. De ce nu ne-am permite, fiecare din noi, să ne lăsăm inspirați, călăuziți, mângâiați de creațiile și ideile autorului, pentru a ne căuta și găsi propria cale, propriul rost?

4. Ați trăit de mică printre filologi. Educația, din câte am citit, era un pilon principal în mediul dvs. familial. Cum este să trăiești în acest mod? A reușit Anton Cosma să vă însuflețea pasiunea pentru literatură?

Nu a trebuit să mi-o însuflețea. Mi-a transmis-o din naștere. Cam pe la vârsta de 4-5 ani am învățat să citesc singură. Dintr-o cărticică (cred că era vorba despre *Minciuna și adevărul. Povești turcești*), pe care Tata mi-o citise și o știam pe de rost. Am dedus literele de pe hârtie după cuvintele citite de Tata (ce-mi răsuna în urechi). Plăcerea era de partea mea, și era atât de mare, cât să-mi ajungă pe viață. Mai târziu am avut norocul să-mi pot transforma această plăcere în meserie: la Institutul meu de Istorie din Cluj-Napoca mă ocup de paleografiile mai multor limbi ale documentelor, așadar „rezolvând puzzle-uri și integrale” cu ajutorul scrierilor și limbilor din epocile premodernă și modernă (germană cu litere gotice, româno-chirilică, latină medievală, frânturi de neogreacă, turcă – nu osmană!, maghiară) ori lecturând limbi redactate în transcrieri fonetice străine. (Așa, de pildă, am descoperit și evidențiat documentar monumente de limbă română din veacurile XVI-XVIII redactate fie cu litere chirilice, fie în transcriere fonetică maghiaro-săsească cu litere gotice. Sau am citit corect o limbă moartă deja, graiul sașilor bistrițeni, dintr-o transcriere fonetică din anii 1920, lectura fiind confirmată de un cercetător german, unul din ultimii vorbitori ai acestui grai extinct.)

Literatura, una din cele mai mari bucurii pe care un om și-o poate face sieși, a devenit însă, în ultimii ani, un lux pe care arareori mi-l mai permit. Poate de sărbători, atunci când „intru în grevă”, protestând împotriva proiectelor curente, tot mai copleșitor de stringente și urgente. Însă nu despre mine e vorba în acest interviu, așa încât mă opresc.

5. Există vreo deosebire între Anton Cosma tatăl și Anton Cosma autorul?

Ca de la cer la pământ. La propriu și la figurat. Totuși, cea mai mare deosebire o reprezintă faptul că autorul Anton Cosma este și poate fi al tuturor, câtă vreme tatăl Anton Cosma este doar al meu și al fraților mei mai mici. Iar dintre frați, îmi place să cred că eu sunt cea mai privilegiată: legătura mea cu Tata a fost continuă de-a lungul vremii și foarte concretă. Am avut tot timpul ceva de făcut împreună, el venind din lumea paralelă pentru a mă îndruma și însoți. Inclusiv (dar nu exclusiv) în ceea ce privește editarea operei lui postume.

6. Ce lucruri ați dobândit de la tatăl dumneavoastră?

Moștenirea mea de la Tata e atât de bogată! Mai mult decât frații mei (informaticieni amândoi), eu am moștenit, din partea ambilor părinți, perspectiva umanistă asupra vieții. De la Mama am moștenit sensibilitatea și empatia (la fel ca și fratele meu, Horia), apropierea cu sufletul de oameni, natură și idei; de la Tata am moștenit pasiunea pentru profesia aleasă, logica argumentării, înțelegerea analitică și cuprinderea sintetică (la fel ca fratele meu, Lucian), dar mai cu seamă nevoia existențială de a scrie. Modestia, timiditatea, disprețul față de carierism, dăruirea totală unor cauze

înalte și drepte sunt tot de la Tata. Am moștenit și defecte, firește, dar nu le voi dezvălui aici... Îi datorez atât de multe și primesc, în continuare, atât de multe, încât pur și simplu Tata face parte cotidiană din viața mea, iar ceea ce ne leagă este peren.

7. Din toate operele lui Anton Cosma care ar fi favorita dumneavoastră? Cum vă simțiți atunci când parcurgeți cărțile scrise de Anton Cosma, mai ales că trebuie să le priviți deopotrivă dintr-un unghi obiectiv de restaurator al volumelor, dar și subiectiv, păstrând în memorie imaginea de tată.

De-aș fi Păcală este favorita mea. Din ambele puncte de vedere: obiectiv și subiectiv. Așa cum am scris în introducerea la volumul I de *Teatru*, consider această comedie ”o bijuterie a genului dramatic din cadrul literaturii pentru copii”, dar și pentru adulți. De ce? Mi se par încântătoare „savoarea replicilor, cîntecelele versificate, personajele spumoase în frunte cu agerul Păcală, confruntarea alertă între istețime (ca principiu al binelui) și lenea minții (ca principiu al răului), comicul de situație, de limbaj și, de ce nu?, de moravuri”. Dincolo de aparențe și de „prim-planul acțiunii depănate spre deliciul celor mici, se cascadează hipertrofic un hău adult”. Nu greșesc văzând aici „alegoria țării, unde domnește Împăratul Fără Cap, unde se practică un deșănțat cult al personalității, unde soluțiile unui haiduc spiritual, precum Păcală, sunt tot atâtea tentative de efracție dintr-un sistem concentraționar”.

Aș mai adăuga un lucru. Nu numai *De-aș fi Păcală*, ci și celelalte comedii ale Tatei (pe care le iubesc) au o valoare magică, terapeutică, de *catharsis*. Sunt bune de leac și de pus pe rană, așa cum am experimentat eu însămi. Să mă explic. În 2009 am avut o cumpănă foarte mare în viață, în așteptarea unui diagnostic oncologic, în urma unei biopsii. Prima întâlnire cu cancerul e un șoc. Viața care curge de la sine devine deodată (așa cum este de fapt, numai noi uităm) cel mai prețios dar. Moartea devine o opțiune care trebuie luată în calcul și pregătită, mai ales dacă ești mamă și ai copil de crescut. Cine m-a ajutat să-mi biruiesc frica și neliniștea? Să mă întăresc sufletește, ca să pot lupta pentru viața mea și a fiului meu? Nimeni altul decât Tata! A procedat ca orice părinte adevărat care nu-și lasă copilul la ananghie. Cum s-a întâmplat asta? În așteptarea diagnosticului fatal (confirmat și urmat de operație) și în perioada de recuperare, tocmai în acele săptămâni critice m-am apucat să culeg de zor manuscrisele comediiilor scrise de Tata. Pe măsură ce înaintam cu lectura și editarea lor, îmi apărea atât de viu și de vesel în fața ochilor, atât de optimist, atât de plin de nădejde, atât de solar, încât comediiile Tatei au devenit medicamentul meu cel mai bun de fiecare zi. Până am finalizat lucrarea, eram demult vindecată sufletește, apoi și trupește. Astfel s-a născut, de fapt, primul volum de *Teatru* din operele necunoscute ale lui Anton Cosma.

8. Credeți că a influențat într-un fel Anton Cosma literatura română postbelică? Adaugă el o piesă de puzzle la formarea conștiinței literare românești?

Este o întrebare la care nu am competența să răspund. Formația mea este alta, eu nu sunt critic literar de profesie, sunt cel mult o consumatoare avidă de literatură. E adevărat, mi-am aplicat cunoștințele profesionale de editare critică a documentelor istorice și în editarea manuscriselor Tatei, așa cum am menționat în aproape fiecare volum dedicat operei sale postume. Nu am putut rămâne indiferentă, nici impasibilă la conținutul textelor editate. Acestea mi-au stârnit reacții la cald și multe comentarii, unele mai entuziaste, altele mai critice. Uneori, poate, am părut mai doctă într-ale literaturii decât aș fi în realitate...

Însă, chiar dacă nu sunt om de litere, opiniile mele (exprimate în studiile introductive ale celor cinci volume publicate până azi) oglindesc percepția unui cititor care, cu sinceritate și inimă deschisă, face cunoștință cu un autor nou și are bucuria de a descoperi un scriitor realmente surprinzător. Probabil surprizele vor continua, până la rotunjirea integralei Anton Cosma. Nu se cade să măsoresc eu influența scriitorului Anton Cosma asupra literaturii, e un barometru prea sensibil pentru mine. Dar mă străduiesc, cât îmi stă în putință, să fac auzită vocea autorului prin publicarea manuscriselor sale. Dacă și în ce măsură va fi cunoscută și apreciată opera lui Anton Cosma în contemporaneitate sau în viitor, acest lucru nu mai ține nici de autor, nici de editoarea lui. Știți vorba care spune că fiecare carte își are propriul ei destin. Consider că misiunea și datoria mea sunt acelea de a oferi cărților scrise și încă nepublicate de Anton Cosma șansa de a avea un destin.

9. În cuprinsul tezei mele de doctorat un capitol este dedicat activității criticului în cadrul revistei *Vatra*; ce ne puteți împărtăși despre experiența acestuia, mai ales că a fost redactor al revistei timp de zece ani.

Tata nu povestea, scria. Tata a devenit redactor plin la „Vatra” în 1981, apoi din 1982, cred, ne-am mutat cu toții la Târgu Mureș. Aveam 13 ani (terminasem clasa a VII-a), iubeam Dumbrăveniul și nu voiam să-l părăsesc. Cunoșcându-mi încă pățănarea, părinții mei m-au păcălit și, practic, m-au luat pe sus. La Târgu Mureș am stat strictul necesar, cinci ani (până la terminarea liceului), pentru a pleca (odată cu începerea facultății) la Cluj pentru totdeauna. Din experiența Tatei la „Vatra” nu țin minte povești, ci oameni. Veneau dintr-o lume aparte, care m-a impresionat. Iată câteva tușe de portrete din vremea adolescenței mele. Romulus Guga – un domn misterios, frământat de mari și „blestamate probleme insolubile”, de dincolo și mai presus de noi, o fire înnegurată și tragică, parcă la antipod față de activismul soției sale, medicul Voica Foișoreanu, ce deborda de freamătul prezentului (îmi părea curios faptul că tocmai dânsa, o ființă deloc onirică, scrisese o carte dedicată

Visului și științei somnului). Cornel Moraru – un introvertit, sensibil, sufletist, având o soție delicată și gingașă. Mihai Sin – în imaginația mea, prototipul ideal al scriitorului, plutind oarecum deasupra realității pentru a o observa mai atent, îmi părea iubit ca-n romane de o frumoasă dumbrăveneancă (fostă elevă a Tatei), Anca Sin, profesor la Universitatea de Medicină din Târgu Mureș. Dan Culcer – exploziv, neliniștit, revoltat, chiar revoluționar, pe atunci având-o alături pe nu mai puțin energica poetă Maria Mailat, m-a uimit prin modul său curajos de a se arunca asupra problemelor cu capul înainte, ca un adevărat *kamikaze*. Îi țin minte pe eleganta doamnă Urzică, secretara *factotum* din redacția revistei „Vatra”, pe poetul rebel Nicolae Băciuț, pe sculptorul și artistul polivalent Radu Ceontea, pe istoricul literar Serafim Duicu și pe istoricii Grigore și Maria Ploșteanu, părinții colegei mele de clasă, Ioana Ploșteanu. (*O tempora, o mores*, din doi părinți istorici Ioana a devenit un filolog adevărat, profesor universitar la Facultatea de Engleză din Timișoara; pe când, din doi părinți filologi, eu am ajuns, deloc întâmplător, pe tărâmul istoriei.) Și fiindcă tocmai astăzi (13 iunie 2022) s-a anunțat decesul distinsului critic bucureștean Valeriu Râpeanu, îl pomenesc acum, evocându-i statura și prezența impozantă la o lansare de carte, la Librăria „Mihai Eminescu” din Târgu Mureș, cândva, demult, înainte de 1989.

10. Ne orientăm către poetică. Cum privea Anton Cosma poezia?

Primul articol publicat de Anton Cosma în revista „Vatra” (anul I, numărul 6 din septembrie 1971) îl evoca pe *Nichita Stănescu și aventura modernă a elegiei*. De-a lungul anilor au urmat câteva portrete schițate marilor noștri poeți: *George Coșbuc, precursor al lui Lucian Blaga?* („Vatra”, anul III, nr. 30/9 din 20 septembrie 1973), *Arghezi și barocul* („Vatra”, anul XVIII, nr. 212/11 din noiembrie 1988). Luceafărului poeziei românești redactorul de la revista din Târgu Mureș i-a închinat mai multe articole: *Eminescu 1975* (anul V, nr. 46/1 din 20 ianuarie 1975), *Despre „eminescianitate”* („Vatra”, anul XIX, nr. 214/1 din ianuarie 1989), *Eminescu azi* („Vatra”, anul XIX, nr. 214/1 din ianuarie 1989). De asemenea, a mai publicat un text teoretic despre *Poezia-comunicare* („Vatra”, anul II, nr. 13/4 din aprilie 1972) și *Un eseu despre poezie* („Vatra”, anul XVII, nr. 199/10 din octombrie 1987). Din aceste articole rezultă (mai limpede decât aș putea-o face eu) perspectiva lui Anton Cosma asupra poeziei românești și a poezilor noștri, din rândul cărora între preferințele criticului se remarcă *Nichita Stănescu*, *Coșbuc*, *Arghezi* și *Mihai Eminescu*.

11. Și, totuși, ce rol i se potrivește cel mai bine lui Anton Cosma?

Dacă cercetăm puțin, statistic vorbind, *Bibliografia articolelor lui Anton Cosma, apărute în revista „Vatra” (1971-1991) și postum în „Vatra” și*

„Vatra veche” (1993-2020), vom constata cu ochiul liber atenția preponderentă și prioritară acordată genului epic și prozei, în general, și speciei sale romanul, în special. Din numărul total de 155 de articole, pe care Anton Cosma le-a publicat în revista „Vatra” din Târgu Mureș în timpul vieții (dintre care 61 de articole în calitate de colaborator, între anii 1971-1981, și 94 de articole ca redactor, între 1981-1991), circa 70 de articole, deci aproximativ jumătate, sunt dedicate în mod specific romanului și romancierilor români. Mai cu seamă, însă, subliniez: *toate* cărțile de autor semnate antum de Anton Cosma au în prim plan fenomenul românesc, observat în două momente temporale distincte: 1. perioada începuturilor romanului românesc, cu geneza, problematica și reprezentanții săi (*Ioan Slavici – Romanele vieții*, Editura Dacia, Cluj, 1979; *Geneza romanului românesc*, Editura Eminescu, București, 1985), și 2. ultima perioadă, cea contemporană criticului de la Târgu Mureș, ce cuprinde pleiada romancierilor postbelici, șaptezeciști și optzeciști (*Romanul românesc și problematica omului contemporan*, Editura Dacia, Cluj, 1977; *Romanul românesc contemporan: 1945-1985*, vol. I. *Realismul*, Editura Eminescu, București, 1988; cu apariția postumă a vol. II. *Metarealismul*, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2000).

12. Poate fi considerată literatura o formă de protest în cazul lui? Să aruncăm un ochi asupra micropoemelor din volumul al III-lea.

Aveți dreptate, într-adevăr protestul social răzbate din micropoezele publicate în volumul al III-lea, așa cum bine ați surprins. În același volum avem și proza scurtă și foarte scurtă din ciclul „domnului Bombonel” (un personaj autobiografic, care se suprapune – începând cu „numele de cod” – aproape perfect autorului), proză scrisă în alt registru (meditativ-umoristic) decât cel al micropoemelor (grav-serioase). Mie personal îmi e foarte drag „domnul Bombonel” (într-o epocă în care nu existau „domni”, ci „tovarăși”), fiindcă îmi amintește cel mai bine de Tata și nonconformismul lui tern, șters, neostentativ, dar cu atât mai încăpățânat și mai profund. Chiar dacă umorul schițelor e (ca și cum ai înghiți o dată în) sec, acțiunea e minimă ori suspendată, consecințele lipsesc, considerațiile moralizatoare abundă, scenele de viață sunt descrise cu realism (crud uneori), în cadrul spațio-temporal oferit de orașelul Dumbrăveni pe la 1970-1975.

Apropo de tipul de protest pasiv practicat de profesorul de română Anton Cosma în anii aceia (o rezistență prin insolentă, prin negarea tacită și ignorarea fățișă a constrângerilor sociale), îmi amintesc o poveste adevărată spusă chiar de Tata. La locuința noastră „în gazdă” la familia Duda (pe strada Tudor Vladimirescu din Dumbrăveni), într-o zi de vară, cineva bate la ușă. Un individ „cu ochi albaștri”, cu alură ușor de recunoscut, îl caută pe Tata. „Tovarășul Anton Augustin Cosma?” Da. „Știți că ați lipsit nemotivat de la ultimele prelucrări, de la cercul pedagogic din centrul raional de la

Sighișoara?” Da. „Știți că aveți trei copii mici de crescut și o soție bolnavă?” Da. „Știți ce aveți de făcut?” Da. Și Tata nu a mai chiulit niciodată de la aceste exerciții de pierdere a timpului și de manciurizare (imposibilă, din fericire) a dascălilor, impuse de cei care știau tot. Apoi „a intrat în partid” (unde n-a făcut pureci), pentru camuflaj, pentru a nu ieși în evidență, și pentru a fi lăsat în pace să gândească liber, să scrie tot ce dorește și să publice critică literară, să trăiască cum poștește și să-și apere familia de intruși.

Mai târziu, în toamna lui 1989, a tremurat pentru fiica lui (în care se recunoștea foarte bine, adesea). Aceasta a fugit de la Cluj, de la facultate, presată din toate părțile să intre în PCR. Fata era la Istorie, de unde, se știe, după absolvire, prin repartitie, plecau în toată țara profesorii de istorie și de științe sociale ca activiști de partid profesioniști din școli. În anul III era, deci, ultimul tren în care trebuiau să urce ultimii *useciști* (studenții toți făceau parte din USC, Uniunea Studenților Comuniști) de la Istorie și Filosofie. Cine nu intra în partid în primul semestru din anul III, avea șanse foarte proaste la terminarea anului IV. Nici măcar Tata nu și-a putut convinge fiica să renunțe la ideea că ”e frumos comunismul, dar este o utopie”, și dacă tot era de ales între utopii, fata îi prefera comuniștilor pe hippioți... Deci n-a intrat în partid. Fără supărare, fără ostentație, nu, mulțumesc! Norocul fabulos și neașteptat al fetei a fost Revoluția din decembrie 1989, care l-a făcut pe părintele grijuliu să respire ușurat...

13. Cum credeți că ar vedea tatăl dumneavoastră viitorul literaturii în România?

Aș fi și eu curioasă să-i aflu răspunsul la această întrebare. Putem intui unele sugestii și direcții de investigare a viitorului literaturii române din articolele publicate în revista ”Vatra” în anii 1990 și 1991. Cum am spus mai sus, acestea vor fi grupate împreună în cadrul volumului VI, pe care îl pregătesc Ela Cosma și Paula Constantinescu. Vom afla aici un Anton Cosma dornic de a crea „ideoteca” noilor realități social-politic-culturale după căderea comunismului, publicând, de pildă, sub pseudonimul „Conspector” un foileton polemic în 6 episoade ce prezintă *Parada gazetelor de Transilvania*, ori o *Cronică a presei* în 2 părți. Cu siguranță, Tata ar fi fost la curent cu evoluția literaturii noastre, s-ar fi aruncat pasionat în lectura puzderiei de cărți ivite ca o ploaie de stele pe cerul românesc postrevoluționar și ar fi avut, neîndoielnic, multe de observat, de comentat, de corectat, de îndrumat.

14. Dacă ar fi să-l descrieți pe Anton Cosma de azi, cum ar fi scriitorul/criticul douămiist?

Acum, după 33 de ani de la căderea comunismului românesc în 1989, aș spune că atitudinea critică și soluțiile de fugă imaginate, dar și valorile culturale fundamentale promovate de Anton Cosma sunt la fel de valabile azi, ca și odinioară, indiferent de sistemul social în care, întâmplător, trăim. De aceea, dincolo de mici

detalii, opera lui Anton Cosma nu se va demonetiza, va rămâne mereu actuală. Va fi de folos celor ce știu s-o citească cum se cuvine. „Cine are ochi de văzut, să vadă; cine are urechi de auzit, să audă.” Fie în comunism, fie sub democrație (fără ghilimele, fiindcă există locuri în lume, chiar în proximitatea noastră, unde lucrurile stau cu mult mai rău, vedem bine), se pare că funcționează aceeași tendință centripetă de concentrare a puterii. Câțiva puțini aleși vor vrea mereu să strunească hăturile și zăbala dictaturii (politică, sanitară, economică, militară), impusă societății, națiunilor, omenirii. Ceea ce, evident, ar trebui să ofere material din belșug scriitorilor, criticilor și istoricilor literari de oriunde și de oricând. („Toate-s vechi și nouă toate”, așa cum desprindem și din minunatul text din tinerețea lui Anton Cosma, *Utopia comică. Contemporanul nostru Cyrano*, scris în 1969, sau din cartea lui Anne Applebaum, *Amurgul democrației. Seducătoarea atracție a autoritarismului*, tradusă în română și apărută la Editura Litera din București, în 2021). Astăzi Tata-omul ar fi la fel de critic (poate mai vocal și mai combativ), mai doldora de cultură și de informație (Doamne, ce dezmăț livresc, ce fericire de lectură infinită ar fi pentru el abundența actuală a cărților, publicațiilor, editurilor din România și de pe mapamond!), mai degrevat de obligațiile familiale stringente de supraviețuire, prin urmare mai dornic de a scrie și de a-și împărtăși ideile. Și Anton Cosma-scriitorul/criticul douămiist ar rămâne același, în esență, iar publicațiile sale ar fi muuulte și toate antume! Dincolo de asta, cum ar fi fost... dacă ar fi fost...? O întrebare interzisă istoricilor, fiind contrafactuală. Ce să spun eu, ca fiică a tatălui meu? E cea mai grea întrebare din acest interviu.

15. Putem avea o imagine cheie, o metaforă care-l portretizează pe Anton Cosma?

În literatura ca viață, în viața ca istorie personală, Tata rămâne cel mai iubit antierou al meu.



Teofil Ioan Știop - Wallpaper

Rodica GRIGORE

Căutarea tatălui și căutarea de sine



Într-un oraș liniștit din Peninsula Istria, pe țărmul Mării Adriatice, un copil de unsprezece ani trăiește fericit, alături de părinții lui. Numai că, în cazul lui Vladan, căci așa se numește băiatul, această viață tihnită se va schimba brusc și pentru totdeauna, în vara lui 1991, când, pentru el și pentru familia sa, realitatea se dovedește a fi dură și plină de provocări. Mai ales dacă ținem seama de câteva amănunte deloc lipsite de importanță: mama lui e slovenă, în vreme ce tatăl este sârb, familia locuind în multiculturalul și multiethnicul oraș Pola, din Croația de astăzi. Iar fosta Iugoslavie devine, încă o dată, la începutul anilor '90, un adevărat butoi cu pulbere, gata să explodeze în orice clipă.

Cititorul află toate aceste lucruri chiar din primele pagini ale romanului *Iugoslavia, lumea mea* (*Jugoslavija, moja dežela*), al scriitorului sloven Goran Vojnović. Apărută în anul 2012 și răsplătită cu prestigioase premii literare (dacă e să amintim aici doar Premiul Kresnik, unul dintre cele mai importante din Slovenia), tradusă deja în mai multe limbi, cartea aceasta convinge și impresionează deopotrivă, autorul reușind să spună o poveste emoționantă despre destrămarea unei familii, dar și să mediteze profund asupra modului în care marea istorie influențează existența oamenilor și, de multe ori, le spulberă cele mai frumoase speranțe.

Fără îndoială, orice război e cumplit, iar suferințele pe care confruntările armate le determină sunt, întotdeauna, greu de imaginat. Însă totul devine și mai crud, și mai dificil de acceptat, și mai lipsit de noimă în cazul războiului din fosta Iugoslavie. Căci,

spre deosebire de alte conflicte militare, acesta e atât de recent (și s-a desfășurat atât de aproape de noi, practic, în inima Europei!), încât realitatea sa extrem de dură pare, într-un mod oarecum paradoxal, a ține de-a dreptul de domeniul fantasticului. Fără să încerce să se situeze de o parte sau de alta, știind foarte bine că în orice război există, în fond (și indiferent de rezultat!), numai învinși, Goran Vojnović își concentrează atenția, în acest text, pe latura umană și pe efectele pe care deciziile luate de prea puternicii zilei le au asupra locuitorilor unor orașe ori țări care se vor vedea (re) împărțite și învrăjbite unele cu altele.

Astfel, într-o zi din vara lui 1991, când îi aude pe oamenii mari discutând aprins în fața televizoarelor, iar apoi îl vede pe tatăl său venind acasă, luându-l în brațe și îmbrățișându-l strâns, Vladan înțelege că s-a întâmplat ceva. Într-adevăr, copilăria lui se sfârșește prea de timpuriu și prea pe neașteptate, iar din acel moment, el va fi martorul unor întâmplări pe care nu și le-ar fi putut imagina cu câteva zile înainte. Oameni cunoscuți ajung să se privească, acum, unii pe alții (doar) din perspectiva etniei, iar copilul realizează dintr-o dată că unii sunt sloveni, alții croați, alții sârbi sau bosniaci, dar îi e foarte greu, dacă nu cumva imposibil, să înțeleagă cine este el cu adevărat și care ar fi soluția cea mai potrivită într-o situație de acest fel. Împărțit între limba sârbo-croată pe care o vorbise până atunci și slovena pe care va trebui s-o învețe rapid, după ce familia Borojević își părăsește casa, bulversat de plecarea precipitată și de zilele petrecute la un hotel din Belgrad, singur în cameră și ignorat de toată lumea, apoi la Ljubljana, unde mama lui decide să se stabilească, Vladan se maturizează înainte de vreme și se transformă într-un adolescent singuratic și retras. Care, după doar câțiva ani, va primi vestea morții pe front a generalului Borojević, tatăl său. Înstrăinarea față de Duša, mama lui, crește progresiv, iar Vladan își plânge necontenit părintele, a cărui lipsă nu poate fi umplută de nimeni și de nimic, astfel că Nedeljko devine, în mod previzibil, eroul admirat (dar absent...) al copilăriei și adolescenței fiului său. Numai că, după ani de zile, fără să realizeze consecințele, Vladan caută numele tatălui pe Google și află că acesta nu murise, ci e unul dintre criminalii de război căutați de justiția internațională.

Având la rândul lui, asemenea lui Vladan, unsprezece ani în momentul în care a început destrămarea Iugoslaviei și confruntându-se și el cu prăbușirea lumii în care s-a născut și și-a petrecut copilăria, Goran Vojnović (născut în 1980) știe perfect cum să evite pericolele unui discurs ideologiza(n)t sau ale polemicii gratuite, alegând ca în acest roman să privească istoria (dar și să mediteze asupra ei) prin ochii unui narator-protagonist care trebuie să facă față nu doar transformării lumii, ci și destrămării propriei familii. Vladan devine, așadar, un adevărat *Everyman*

contemporan, aflat mereu în căutarea adevărului, dar neștiind cum să se elibereze de furia și de spaimile care i-au marcat copilăria și adolescența. Fără să fie un text autobiografic, *Iugoslavia, lumea mea* demonstrează și capacitatea scriitorului de a utiliza indirect – și, cumva, oblic – experiențele personale și propriile amintiri din acei ani în care lumea părea a-și fi ieșit cu totul din matcă. Căci vechile locuri de joacă ale copiilor se transformă peste noapte în câmpuri de bătlie, iar romanul acesta, în ciuda tonului voit lejer și colocvial din cele mai multe pagini, este în egală măsură și o scriere de atmosferă, tulburătoare în aparenta ei simplitate punctată de accente meditative, care evaluează atent consecințele istoriei contemporane asupra istoriei personale a oamenilor. Multe familii se destramă, ființe cunoscute nu se mai regăsesc, nu-și mai pot recunoaște apropiatii ori nu-și pot explica faptele acestora, căci războiul, orice război, distruge nu atât realitatea fizică și construcțiile reprezentative din orașe, ci mai cu seamă structura interioară, mereu fragilă, a ființei umane. De pildă, Vladan e uluit să-l audă pe Cera, administratorul cinematografului, pe care-l credea unul dintre cei mai buni și blânzi oameni din lume, etichetându-i pe cei din jur exclusiv din punctul de vedere al apartenenței etnice: „Slovenii n-au decât să se ducă să facă baie în Luxemburg, dacă nu le place Iugoslavia”, spune acesta. Nu mai e vorba despre prietenii ori tovarășii de joacă de până acum, ci doar de sloveni, croați sau sârbi...

Fascinat de poveștile pe care le auzise în primii ani ai copilăriei, Vladan recurge, la maturitate, la toate mecanismele povestirii pentru a înțelege ce s-a întâmplat cu familia și cu țara lui și pentru a umple golurile trecutului. Prin urmare, romanul constă în punerea alături a amintirilor protagonistului, cartea fiind compusă, în mare parte, din secvențe rememorate, precum și din relatarea încercării de a-și regăsi tatăl. Căci, după ce află adevărul despre acesta, tânărul decide să pornească în căutarea lui, descoperind semne ale trecerii sale prin diverse locuri ori mergând pe urmele diverșilor cunoscuți care ar putea să-i ofere informații. Textul cărții va oscila, deci, între secvențe din trecut și scene din prezent, rememorarea și recursul la povestire (înțeleasă ca veritabilă și unică șansă de supraviețuire!) reprezentând o simbolică punte a timpului, dar și o soluție pentru a alina sentimentul pierderii și singurătatea de care Vladan suferă în mod constant. Prins între trecut și prezent, având o relație rece cu mama (și nici legătura cu Nadja, iubita sa, nefiind perfectă), incapabil să-și imagineze un posibil viitor în absența răspunsurilor la marile întrebări pe care și le pune neîncetat, prins între limbi și culturi, personajul central al cărții simte că identitatea personală e legată prin mult mai multe fire decât și-ar fi imaginat vreodată de identitatea națională, mai bine zis de identitățile

naționale aflate mereu în schimbare în jurul său – în mijlocul unei lumi care este, și ea, într-o permanentă transformare.

Căutarea tatălui dispărut de atâta vreme se transformă, pe nesimțite, și într-o căutare de sine, o veritabilă *questa* ce va marca existența lui Vladan, cel care, mai ales la începutul drumului său, se simte ca un erou pornit în urmărirea unui răufăcător. Însă realitatea nu e niciodată simplă și nu corespunde schițelor făcute exclusiv în alb și negru; iar Vladan va trebui să se decidă, la un moment dat, dacă vrea să afle adevărul până la capăt și dacă e capabil să suporte tot ce poate urma demersului său. Un soi de personaj picaresc rătăcit prin Balcani, plecat intempestiv la drum și silit să se confrunte cu cele mai neașteptate situații, Vladan depune mărturie, prin toate experiențele prin care trece, de la cele mai degrabă comice și până la cele cu profunde implicații ori atingând chiar intensitatea tragicului, că, așa cum critica literară a subliniat imediat după apariția acestui roman, numeroși oameni din fosta Iugoslavie au reușit să evite amenințarea directă și imediată a bombelor, dar nu au reușit să scape de război; și cu atât mai puțin de urmările sale. Pe deplin comparabil, pe alocuri, cu naratorul lui Ismail Kadare din excelenta *Cronică în piatră* (1971) a scriitorului albanez, câtă vreme se află, ca și acela, mereu în fața provocărilor (fie ele și indirecte) ale unei istorii marcate de război și se simte, nu o dată, prizonier în propriile sale încercări de a merge până la capăt, de a afla tot și mai cu seamă de a spune totul, Vladan e purtat de drumul său nu doar în cele mai neașteptate locuri, ci și înapoi în trecut, trecutul familiei și al țării sale.

Contemplând realitățile fostei Iugoslavii, țara sa, privindu-și patria cu înțelegere, dar și cu luciditate, el va medita mereu asupra căii sale în viață, a alegerilor pe care le-a făcut sau pe care e nevoit să le facă, scrutându-și propriul suflet, poate pentru prima dată până la capăt. Asemănător în multe momente cu extraordinarul protagonist-narator al altui roman contemporan a cărui acțiune începe tot în orașul Pola, și anume *Când tata*



Teofil Ioan Știop - Happy End

m-a învățat să fluier (*Quando ci batteva forte il cuore*, 2010), al italianului Stefano Zecchi, vulnerabil și cu simțul umorului, curajos și păstrând mereu o anumită inocență, Vladan simte adesea că unicul său punct de reper într-o lume nebună e amintirea copilăriei fericite de pe țărmul Adriaticii, raportându-se la ea ca la o veritabilă vârstă de aur, pierdută pentru totdeauna sau, cine știe, pe care o poate regăsi prin intermediul amintirii. Și chiar dacă, uneori, unele din atitudinile sau intențiile sale par a ne conduce spre domeniul melodramaticului, personajul rămâne bine construit și de fiecare dată convingător, cucerind cititorul prin autenticitatea trăirii și prin capacitatea sa de a rosti până la capăt chiar și acele adevăruri care îl fac să sufere – cum ar fi, de pildă, recunoașterea faptului că e imposibil să separe stabilitatea familială de cea națională. Convins, la fel ca și deja amintitul Stefano Zecchi, că „marea și adevărata lipsă de loialitate este să uiți”, Vojnović oferă cititorului, dincolo de o excelentă reconstituire a unei perioade bine definite din istoria tumultuoasă a ultimelor decenii, o emoționantă – și deopotrivă simbolică – poveste a unei familii care se vede pusă într-o situație limită. Dar reușește să se individualizeze în contextul prozei slovene a zilelor noastre și să-și afirme vocea proprie, căci, spre deosebire de, să spunem, Drago Jančar, care, în *Azi-noapte am văzut-o* (2010), recompunea o serie de evenimente din perspectivele diferite ale personajelor sale, tânărul autor al *Iugoslaviei, lumea mea*, mizează pe punctul de vedere al lui Vladan și pe relația pe care acesta o stabilește cu cei din jurul său dar, în egală măsură, cu istoria recentă.

Sigur că Goran Vojnović abordează, la rândul său și în modul lui specific, și tema călătoriei, câtă vreme Vladan face drumul acesta în căutarea tatălui, dar se descoperă în cele din urmă pe el însuși – așa cum nu crezuse că poate să fie. În acest context, problema identității, fie ea personală sau națională, primește noi implicații, câtă vreme Vladan trebuie să reușească, într-un fel sau altul, să stabilească un echilibru, oricât de fragil, între amintirea unui tată bun și iubitor și imaginea unui criminal de război. O dorință profund umană de alinare și de apartenență reală la o familie adevărată din toate punctele de vedere îl însuflețesc pe Vladan de-a lungul drumului său, și, în egală măsură, îl animă nevoia de adevăr, căci doar adevărul ar putea să-l elibereze și să-i redea, fie și doar în parte, lumea prăbușită atât de brutal, în anii '90. Devine evident, în acest punct, că nu e vorba doar de dorința lui Vladan de a-și regăsi tatăl, pentru a putea să simtă din nou legăturile de familie și pentru a avea sentimentul apartenenței la o colectivitate. Goran Vojnović duce totul la alt nivel, deoarece în acest roman e prezentată deopotrivă lupta împotriva a tot ce înseamnă identitate predeterminată, dar și necesitatea descoperirii adevăratei identități culturale, în sensul cel mai bun și mai deplin al termenului. Protagonistul

se simte, adesea, singur, își dă seama, de asemenea, că are mari dificultăți de a comunica realmente cu cei din jurul său, chiar și cu cei la care ține, iar obârșia acestor probleme e de găsit în sentimentul dezrădăcinării pe care, pe când avea unsprezece ani, l-a trăit pentru prima dată și de care, de atunci, nu a mai reușit să se elibereze complet. Să nu uităm că în primii ani Vladan nu a vorbit slovena și nici nu a fost interesat să învețe limba mamei sale, însă, după plecarea lui Nedeljko la război și după ce el și Duša ajung la Ljubljana, mama îi va vorbi doar în slovenă, aruncându-l pe micul Vladan într-o confuzie de care îi va lua mult timp să scape.

Romanul abordează anii războiului din fosta Iugoslavie, dar fără a insista asupra ororilor luptelor, ci concentrându-se pe modul în care istoria unei întregi țări sfâșiate poate fi oglindită de istoria unei familii nefericite care nu-și mai recunoaște punctele cardinale. Ura dintre diferitele grupuri etnice sau religioase și resentimentele din anii de după încheierea acordurilor de pace sunt abordate cumva subtextual, prin prisma transformărilor succesive ale oamenilor, a respingerilor și acceptărilor, a eșecurilor acestora, dar și a nevoii permanente de iertare – pentru ca totul să poată reîncepe: o viață nouă, o lume clădită pe alte principii. Astfel, povestea lui Vladan încetează să fie doar istorie a unei familii ce se destramă, devenind poveste a unei națiuni și a unei țări aflate în căutarea unei noi șanse. Iar în acest context, nu mai contează vechea ură, ci posibilitatea de a păstra speranța într-un mâine ce poate fi mai bun. Victime și agresori, tineri sau vârstnici, ascunzând adevărul sau dorind cu disperare să-l descopere, oamenii din această regiune atât de tensionată a Balcanilor au nevoie de raportarea la istorie pentru a înțelege până la capăt ce s-a petrecut, dar și pentru a crede în șansa unui nou început.

Iugoslavia, lumea mea este o carte despre demnitate și pierderi, despre căldura unui cămin pierdut și imposibilitatea regăsirii lui, despre copii și părinți, despre războaiele celor mari și dorința de pace a celor mici. Spații dragi devenite doar amintiri, țări ale căror nume apar pe noile hărți ale Europei, dar care nu reușesc, toate la un loc, să vindece rănille adânci ale conflictelor interetnice sau religioase din ultimele decenii. O întreagă lume s-a destrămat, dar Goran Vojnović are în vedere, în acest roman, mai ales familiile care s-au destrămat, alegând să relateze totul din perspectiva lui Vladan și, în acest fel, să-și provoace cititorii să mediteze iar și iarăși la puterea literaturii de a vorbi, uneori mai convingător decât documentele oficiale ori tratatele diplomatice, despre întorsăturile atât de dureroase și neașteptate ale istoriei, dar și despre șansa ființei umane de a depăși chiar și cele mai dificile momente.

* Goran Vojnović, *Iugoslavia, lumea mea*. Traducere de Paula Braga Șimenc, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2019.

Eugenia Sarvari

Prometeu '22

Coproducție între Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, SNT Drama Ljubljana și Teatrul Dramatic din Constanța, spectacolul *Prometeu '22* în regia lui Gábor Tompa este o întoarcere la rădăcinile teatrului european, fiind realizat după *Prometeu înălțat* al lui Eschil cu inserții din texte dramatizate de Agnes Kali din piesa lui Beckett, *Catastrofă*.

Cadrul scenic foarte inspirat creat de Carmencita Brojboiu este împrejmuț de pereți din metal – spațiu concentraționar or laborator al unor experiențe medical-torturante –, care închid vederea și servesc ca loc de proiecție al imaginilor (video: Radu Daniel). Cutia paralelipipedică situată la mijlocul scenei ascunde o elaborată cameră de tortură, pe al cărei fundal se distinge omul vitruvian al lui da Vinci. În acest *laborator* se testează puterea de îndurare a omului. Încătușarea lui Prometeu este urmarea (firească?) a celui care a îndrăznit să iasă din serie. Este o trimitere la toți cei întemnițați și schingiuiți pentru nesupunere în fața aberațiilor regimurilor totalitare, dar al căror gând, rămas liber, nu a putut și nu poate fi prins în chingi.

Dacă la Eschil, Prometeu era ferecat de o stîncă, într-un loc deschis, în bătaia soarelui și a vîntului, aici el este închis într-un buncăr al zilelor noastre, loc al schingiuirii corpului și minții. Atmosfera apăsătoare este întreținută (și) de muzica lui Vasile Șirli care, după cum declara, a „compus culorile”, oferindu-le „pictorului-regizor” întru realizarea „tabloului”.

Doi electrozi fixați pe tîmplele eroului nu vorbesc despre altceva decît despre intenția de spălare a creierului a celui care se opune puterii. Putere reprezentată de Zeus-Regizorul (Gabor Viola într-un rol foarte bine articulat). El vine însoțit de Hera, asistenta sa (Cătălina Mihai, de o drăgălășenie periculoasă) căreia îi dictează observațiile zeiești-regizorale în limba engleză (în spectacol se vorbește nu doar maghiara, româna și sîrba, într-un amalgam plurilingvistic, care funcționează impecabil). La un semn al lui Zeus, corul, condus de Corifee (Dana Dumitrescu, adevărată călăuză a celor implicați în războiul mediatic al distorsionării adevărului) încremenește în poză. Coriștii sînt reduși la condiția de ziariști ahtiați după știri de senzație. Ei poartă lungi pelerine galbene (ecou îndepărtat al ființelor solare, care erau la Eschil?) și viziere. Acest amănunt vestimentar face trimitere directă la cadrele medicale, obligate să se păzească / înstrăineze în pandemia *impusă* de forțe care manipulează și conduc omenirea. Ca și cum Dumnezeu ar fi fost înlăturat, iar în locul Lui *s-au pus* tot felul de clanuri și cluburi exclusiviste, stînd la cîrma lumii și dictînd mersul ei. Și iluzionîndu-se, ajutați de pecinginea electronic-informațională, că au capacitatea *de vedere a totului*.





Prometeu–Crist (Igor Samobor, actor cunoscut publicului clujean din prestația senzațională în *Faust*-ul lui Tomaz Pandur, reușește să construiască un personaj complex: nesupus și adânc pătruns de iubirea de oameni, sacrificându-se pentru răspîndirea în lume a cunoașterii) nu ascultă de niciunul dintre mesagerii veniți să-i atragă atenția asupra pericolului care-l pîndește. Așa încît, Hefaistos (Dimény Áron remarcabil în rol) se vede silit să-i ținuiască mîinile și picioarele în fierul cătușelor. Okeanos (un Bogdán Zsolt demonstrînd pentru a cîta oară? adevărata măsură a uriașului talent) cu un ochi de sticlă, șontîcîind din piciorul rănit și vindecat strîmb, îi deplînge soarta cu riscul de a fi el însuși pedepsit. Io (Ecaterina Lupu, imagine a tinereții), tînără preoteasă – iubită de Zeus dintr-un „capriciu al stăpînului care a zăpăcit spiritul amantei” sortind-o „unei rătăcirii nesfîrșite în urma acestui episod trecător” (George Banu) – îl vizitează și ea și așa află cine a pedepsit-o și cît timp va trebui să treacă pentru ispășire. Există însă consolarea, prezisă de Prometeu, că un urmaș al ei o va răzbuna. Hermes (Mirela Pană, justițiară greu de recunoscut în rol), sosit la fața locului printr-un mijloc de transport extravagant: un fel de macara ce-l coboară pe zeul-mesager din înalt, nu doar îl învinuiește pe erou de nesupunere, ci, la rîndu-i, îl previne de năpasta ce o va avea de îndurat. Dar toate aceste amenințări îl lasă impasibil pe Prometeu. El știe că suferințele se vor sfîrși, iar ceea ce omul a cîștigat, devenind astfel artizanul acestei lumi, a meritat întregul supliciu căruia, de bunăvoie, i s-a supus.

Tainele în care elitele se învâluie ca într-o ceață de nepătruns este „spartă” printr-o imagine de final tulburătoare, cînd focul cunoștinței pătrunde în lume adus de corul ce pășește domol pe culoarul central al sălii de spectacol, printre privitorii confortabil așezați în fotolii.

Gábor Tompa a conceput un spectacol-metăforă în care este ilustrată condiția intelectualului de azi, aparținînd acestei lumi manipulată de războiul/tirania informațională, în care libertatea e o aparență. Regizorul, puternic implicat nu doar în viața cetății, ci în însăși mersul acestei lumi, trage un semnal de alarmă și asupra nenumăratelor dependențe, căroră cu avînt ne supunem: telefon mobil, internet, facebook, și chiar a anticulturii în care adăstăm, veseli nevoie mare.

Spectacolul face parte din proiectul *Catastrophe* al Uniunii Teatrelor Europene și a fost ultima premieră a stagiunii 2022/2023, urmînd încă două, la Ljubljana și la Constanța. *Prometeu* '22 va reveni la Cluj în luna noiembrie, în Festivalul *Interferențe*, iar în februarie 2023 va fi prezentat la Festivalul Finisterra organizat de Teatrul Național São João și Uniunea Teatrelor din Europa. Proiectul *Catastrophe* al UTE reunește șaisprezece teatre și va cuprinde șapte spectacole realizate în coproducție de teatrele membre ale Uniunii cu teatre partenere.

Maria ZINTZ

**Expoziție personală Teofil Ioan Știop,
Przemysl (Polonia),**

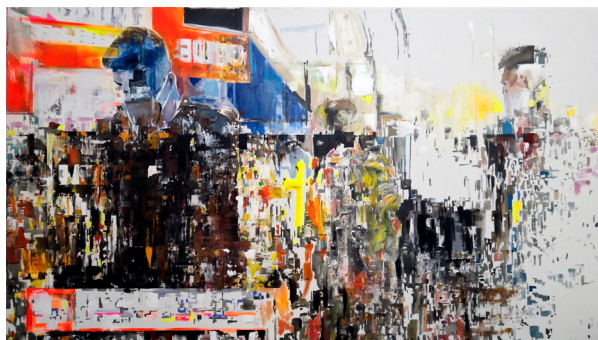
6.05.2022 – 12.06.2022

Au loc numeroase evenimente, și unele importante, datorate artiștilor plastici din România (expoziții personale, de grup, bienale etc.), nu o dată premiați la expoziții internaționale. Și totuși, multe nu sunt cunoscute de iubitorii de artă. Criticii de artă sunt prea puțini în comparație cu numărul mare de artiști români de certă valoare.



Așa s-a întâmplat cu pictorul orădean Teofil Ioan Știop, care a avut o expoziție personală între 6.05.2022 – 12.06.2022 în Przemysl, Polonia, unde a primit și *Special Triennial Award for Outstanding Astistic Personality*, în cadrul Triennalei Carpatice *Pătratul de Argint*, din 2018, premiu înmănat chiar de președintele Parlamentului din Polonia.

Expoziția cuprinde lucrări din seriile *IRAM*, *Slide Show* și *Cornucopia*. Teofil Știop precizează: „în seria de picturi numită *IRAM* atenția este direcționată spre obiecte ale realității contingente, reprezentate în cadre. În acest sens, rama sau șasiul pânzei, fereastra, rafturile de bibliotecă reprezintă lăitmotive ce cuprind subiecte gândite ca simboluri ale trecerii în cadru, precum corabia, moara de vânt, cartea, tabloul”. Prin aceste lucrări, cred că artistul ne avertizează în



legătură cu proliferarea artificialului, a surogatului prin atotprezența digitalizare, a înlocuirii realului ambient, a vieții, a formelor profunde de cunoaștere cu altele, mai superficiale, informația, realitatea fiind trunchiate. Este vorba și despre efemeritate, dar și despre lucruri importante, considerate însă de mulți ca ceva desuet. Pe măsură ce descoperirile sunt tot mai numeroase, apar tot mai multe modalități de exprimare, care sunt tot mai dificil de asimilat. În *Archive II* (2015) vedem un morman de tablouri – imagini ce se vor arhivate, dar care riscă să ajungă un munte de gunoi, de lucruri de care nu pare să mai aibă nevoie cineva. Sau e vorba de graba cu care ne oprim asupra lucrurilor? Ritmul sacadat al formelor, prezența unghiurilor ascuțite, grafismul agitat, cromatica întunecată trimit spre o percepere dramatică a realului, într-o viziune neoexpresionistă. Aceeași stare o transmit și lucrările: *Melancolie*, unde spațiul e dinamizat prin grafismul tensionat, agitat, marcat de oblica roșie ce-și face loc prin hățișul liniilor cenușii, și *Library* – unde edificiul ce adăpostește cărți cu informații prețioase și tablouri, s-a surpat. Iar în *Navigator* se trage un semnal de alarmă asupra ruperii de lumea reală prin „navigarea” pe internet, pe care nu o vedem cu ochii noștri, ci în cadre, prin ferestre ce limitează cunoașterea. Se poate ajunge la naufragii prin limitarea cunoașterii și a accesului la frumusețea lumii.



Alte lucrări, create între 2016-2018, sub sintagma *Slide Show*, au ca subiect elemente zoomorfe introduse în cadre ce evocă diverse forme de bruiaje informaționale. Lumea este sufocată de informații, multe neadevărate, sufocată de manipulare, de tentații, iar în noianul de știri, de reclame, omul este debusolat, o pradă ușoară pentru a fi sacrificat. Se pierde din vedere autenticul, valoarea. Artistul a recurs la forme abstracte, la grafism, la griuri dominante în care inserează și forme reale, figurative și mici accente cromatice în roșu ce contribuie la intensificarea dramatismului. În *Feedback cu Calipso*, a apelat la Satelitul NASA, *Calipso*, care, suprasolicitat, s-a transformat într-un monstru. Pământeni transmit informații eronate, haotice, mesajul este de avertizare că prin schimbul de



informații eronate riscă să se ajungă la haos, la ceva suprarealist, dar periculos. În *Wallpaper* (2018) a creat o atmosferă grotescă. Un munte de bani din care se hrănesc turme de porci a devenit un munte de gunoi care pare să domine totul. Iar faptul că lucrarea e creată în mari dimensiuni, cum sunt de altfel toate tablourile din expoziție, amplifică atmosfera apăsătoare, amplifică mesajul de avertizare. Cenușiul formal exprimă cenușiul existențial al celor care se lasă manipulați sau au devenit preocupați doar de obținerea banilor prin orice mijloace. În *Firefox* (2017), o vulpe șireată, personificând puterea mass-mediei, care transmite informații la comandă ori false, sare printr-un cerc de foc. Actul promite a fi cathartic, deoarece vulpea, arzându-și blana artificială, își arată pentru o clipă adevărata natură sau "fața umană". Ar fi nevoie de o purificare a mass-mediei, a societății, de o transformare benefică pentru a elimina falsul și manipularea. Și tabloul *Activism* a fost creat tot pentru a avertiza asupra polarizării oamenilor în numele unor false cauze și teme, create prin diversiune, la care contribuie rețelele de socializare ce transformă mediul virtual într-un câmp de luptă. Duelul informațiilor este sugerat de cocoșii abia văzuți în noianul formelor agitate, forme abstracte ce acaparează spațiul, în griuri ce exprimă banalitatea, prozaicul vieții, fără evenimente adevărate.



Cornucopia (2019-2020) este numele generic ce reprezintă seria de picturi în care s-a introdus în cadrul deja formulat prin intermediul seriilor anterioare și personajul uman. Scena în care intră personajele este caracterizată de o abundență a carnavalescului, mai exact de clusterelor de confetti ce inundă întreaga imagine. Excesul de sărbătoresc glisează pas cu pas de la banala bucurie la extazul orgasmic. El se revarsă prin

felurite portaluri, precum scenele teatrelor, paradele de zmee ori caruselele bezmetice, amenințând convulsiv cu dizolvarea subiectului uman." (Teofil Știop)

Pâine și circ – modalitatea știută din antichitate de a manipula poporul, prezentă și acum prin sărbători, festivisme prin care publicul e „calmat” periodic, când de fapt problemele majore se acumulează fără oprire, este tema constantă de ani buni a tablourilor de mari dimensiuni ale lui Teofil Știop, prin tensionarea suprafețelor, prin grafismul agitat, prin linii oblice, unghiuri ascuțite, sugerând o stare de neliniște, de haos, de acumulare a unor deșeuri, a unor erori, a unor relaționări, manifestări apreciate prin cantitate și nu pentru calitatea lor. Există amăgire la nivel personal, pentru a nu mai medita la trecerea timpului, amăgiri la nivel de colectivitate, care diminuează calitatea existențială. Artistul precizează că în *Happy End* (2019), „pornind de la clișeul hollywoodian *happy end*, pictura ipostaziază scena unui teatru ce produce o explozie de confetti. Amplificată cantitativ, evocă un paroxism de magnitudini cataclismice ce transformă spațiul într-o ruină prin intermediul căreia se formulează o antiteză în raport cu enunțul inițial.”

Artiștii, prin creația lor, avertizează în legătură cu pericolul alienării, al robotizării, al aridității ce se insinuează prin manipulare și neînțelegerea adevăratelor valori necesare unei existențe armonioase. Sunt pericole reale, iar tablourile lui Teofil Știop le exprimă prin mijloace ce apelează la expresionismul abstract, în care înserează uneori forma figurativă, conferind imaginilor o notă de suprarealism. Un artist grav care vrea să ne oprească, să revenim la alte raporturi cu lumea, cu natura, cu noi înșine.



Rodica ILIE

Poezia ca rit de trecere



*Poemele de trecut praguri*¹ ale Doinei Ioanid, apărute la Casa de pariuri literare anul acesta, sunt o litanie ascunsă a căutării armoniei cu sine, o explorare care de fapt continuă, mai dureros, experiența *Bazarului culegătoarei*. Poeta nu dezertează de la crezul său, poemul în proză, care uneori capătă accente sentimentale, alteori nostalgice, de ruptură și depășire a unor stări disonante, însă ponderate cu multă grijă, stări disconfortante sau iritante ori de relegare duioasă cu trecutul, toate cu valențe analgezice. Poezia Doinei Ioanid are funcția, asumată din start, a unei terapii, a unui antrenament compensatoriu de care este mai mult decât convinsă, iar practicarea acestui exercițiu restabilește mereu echilibrul subiectului care se simte adeseori expulzat din starea de echilibru și beatitudine, din normalitate și firesc.

Autenticitatea scrisului cu care ne-a obișnuit Doina Ioanid în crearea imaginilor face ca volumul să poată fi parcurs și ca file diaristice, dar un jurnal de stări, nu de marcare fidel cronologică, ci recuperatorie și restauratoare a unor momente, fulgurații, amintiri, reverii, toate aduse de un fluid al unei conștiințe hiperlucide, uneori ludice, ironice și autoironice:

„Adevărul meu e când tu, Doamne, mă ții dimineată în palmă ca pe o vrabie, când rîndulelele se rotesc deasupra mea ca niște măicuțe protectoare. (...) Adevărul meu e când reușesc să-i netezesc fața mamei cu un gând bun. Adevărul meu e când reușesc să înlătur greșoșenia ca pe o scamă de pe fustă. Adevărul meu e când uit de cuvintele-bolovani rostogolindu-se spre mine. (...) Adevărul meu e când sînt atît de obiectivă cu mine încît mă surprind așa cum vreau, pe cît de subiectiv vreau, adică atunci când sînt subiect în numeroase cazuri. Adevărul meu e când refuz să mă scufund prea mult în mine. Adevărul meu e când miezul dorințelor e încă viu și cald. Adevărul meu este o atingere în treacăt, atingerea degetelor atît de ușoară și un

suris în plină vară” (p.5).

Poemul deține rolul de crez poetic, anunțând de la început ca un corolar că nimic enigmatic, nimic spectaculos ori miraculos nu așteaptă eul poetic, autodefinirea nu se desenează în tonalități agresive, dar contururile sunt însă ferme, deși nu ontologia „categoriilor tari” definește ființa. Gândirea poetică a Doinei Ioanid e profund feminină, dar nu copleșită de feminism, fondată dinspre verificarea sinelui prin ceilalți, prin gesturi, prin naivitatea mimată, recucerită programatic, candoarea unor imagini/ amintiri e tulburată de voci, imagini brutale obliterate de finalurile poemelor, doar piticul din tâmpla stângă fîrîie și agresează/ angoasează... amintește că viața trece de granițele logicii. „Adevărul copiilor morți, puși în copaci scobiți, ca niște buni altoi, șoptește seara tîrziu cîte o alinare pentru părinți. Iar din seva lor urcă un miros proaspăt spre cer. Și dacă ești atent, poți vedea dansul lor în frunze și auzi chicotul purtat de cîte o adiere de vînt” (p.6). Poemele rescriu „*melodia tînguioasă*” a vegetalului, a sufletului, din care poeta extrage cadențe, flash-uri urbane, ritmurile străzii, ale inimii, ale imaginației sau memoriei, toate puse la decantat într-un alambic poetic care poartă marca personalității sale de dincolo de mască. Poemul se naște ca dorință de eliberare, ca mecanism cathartic, neidealizat sau estetizat: „Să te trezești dimineată cu muștele pe fața ta, așa de parcă ar fi vrut să vadă dacă-s moartă. Și nu eram. Și ce pretenții pe muștele astea, de parcă le-aș fi poftit la masă. Și mi se pun și în păr, cînd eu prefer *papillons*” (p.8). Refularea îmbracă accente sacadate, virulente, dorința de eliberare și de libertate se exprimă cu fermitate: „Exil al chipurilor noastre, exil al vocilor, exil al sărutărilor și îmbrățișărilor, exil al atingerilor și zîmbetelor noastre, m-am saturat de el. Latru, hămăi asemeni unei cățelandre la exilul ăsta, să se ducă odată din lumea noastră” (p.18). Furia defulată este potolită în melosul recucerit, impregnat de modulațiile unei reverii, ale unei revelații, ale unei protecții estetico-mistice precum cea a Barbarei Arents, fecioara nobilă pictată de Jacob van Utrecht, ori de alte apariții precum porumbeii atrași de firimiturile de pâine lăsate pe pervazurile ferestrelor. „Cîntul lor ce te-ar putea salva de țipete și insulte, iar gheruțele lor fine, ca de macrameu, ți se așează pe degete asemeni unor inele sfinte. (...) brațele mele danseazăși părul mi se întinde precum o velă în plin vînt. Și zîmbetele mele dansează, fac balet, *ails de pigeon*, cînd Tu răspîndești balsam pe inima mea” (p.15). Dacă expresia poetică a Doinei Ioanid are o muzicalitate de la care nu se dezice, aceasta se datorează și bunei cunoașteri al literaturii și a limbii franceze, nu doar capacității sale de a modula game și nuanțe, corespondențe lingvistice și corelative subiectiv-obiective sau obiectiv-subiectivizate ale tensiunilor, sentimentelor, ale iritărilor noastre colective.

În secvența a doua a volumului *Ușile noastre de toate zilele*, autoarea decide că spațiul ei de hîrtie nu este absolutizant, cartezian restrîns, formatat la standardul A4 din care vrea să migreze, să evadeze asemeni tuturor celor care au nevoie de alte orizonturi pentru respirații/ viziuni mai largi (v. poemul de pe coperta volumului care dă și motivația semantico-ontologică a scrisului/ volumului).

Secvența aceasta adună poeme care traversează experiențe polarizate: de la reclusiune la evadare, de la seriozitatea sau teama ascunderii, a protecției, a izolării la fascinantele călătorii imaginate călare pe o ușa plimbăreață, jocuri ale copilariei mnemonice sau ale regăsirii candorii infantine.

Poemele de întâmpinare sau de despărțire, poemele ușii sunt memorii, reîntâlniri nostalgice cu mama, cu prezența sa duioasă, cu amintirea unor replici sau a unui cod al emoțiilor intim legând timp, spațiu, ființe dragi, stări: „Da, o ușă este mai mult decât o ușă. Este un spațiu care o aduce pe mama în cadrul ei” (p.23). Uși cu oglinzi care ne restituie întregi, ne ghidează plecările și ieșirile, uși „de bună prietenie”, uși de lemn sau de fier, „tăcute și dezinfectate”, agresate sau îmblânzite prin acordurile memoriei își etalează personalitățile în poetica trecerilor pe care Doina Ioanid o surprinde cu nuanțe pline de substanțialitatea imaginilor. „După ușă, la păpușă, într-un colț. Așa se zice când tragi cu urechea. Cunosc astfel de femei ce stau după ușă la păpușă și nu-mi plac. Dar, la noi acasă, după ușa din antru, chiar e o păpușă, cu bucle arămii, într-un colț. Face de strajă” (p.25).

Ușile Doinei Ioanid sunt cele care se reanimă, grație conștiinței poetice care le transferă poeticitate, le scoate din prozaism, „respiră ca niște poduri ale sufletului” (p.29). Păretarele sunt și ele uși, porticuri ale memoriei domestice, care invită la mici reverii rurare, în care intimismul se recompune în datele lui duioase, în acorduri nostalgice sau triste, de lamento discret. Uși, praguri, borne ale inteligenței poetice și afective, toate sunt indicatorii unei explorări prin care se recuperează și se verifică, în unduiri blânde, prezența mătușilor, a bunicului, a mamei, a necunoscuților care trec prin supermarket, prin gară, a limbajului care și el trebuie vindecat, salvat de la singurătate, alienare, izolare, stază: „Chiar și vorbirea parcă ni s-a schimbat. Vorbim în cuvinte cu A, de la amintire, cu B, de la blîndețea atingerii, cu C, de la căutarea mîinii celui alt, cu C, de la cruțare, cu D, de la dorință, cu E, de la eliberare... Și eu vorbesc din ce în ce mai des cu vorbirea mea mică și rugătoare, cu vorbirea mea interioară, ca un sul de mătase desfășurat spre ceruri” (p.43).

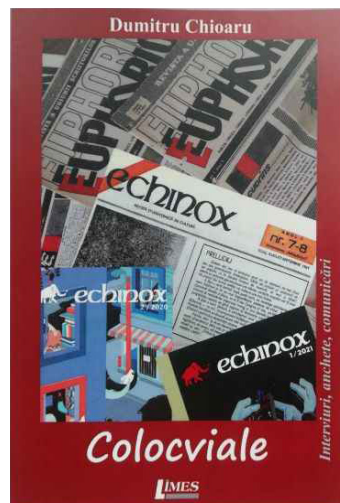
Poemul Doinei Ioanid cheamă incantatoriu restaurarea prin cuvinte albastre, „cuvinte ultramarine cu puteri liniștitoare de pled moale”, cuvinte intens irigate de nevoia regăsirii prezenței celui alt, dar și a împăcării cu sine, cu Dumnezeu: „Pe tine, Doamne al meu, aș putea să te descriu precum un ou mare de lumină pe o pajiște de lucernă înconjurată de platani. Nu este o impietate, astfel te pot păstra mai aproape de mine” (p.47).

Dacă mecanismul poetic are nevoie de cititor să treacă pragul laboratorului de creație, atunci cu siguranță poezia Doinei Ioanid reușește, încă o dată, să ne deschidă uși, să trecem peste praguri dincolo de care cartea și experiența lecturii duce la re-cunoaștere, la regăsirea noastră plinară, ne ajută să privim lumea cu iubire și să fim recunoscători.

* Doina Ioanid, *Poeme de trecut praguri*, Casa de păriuri literare, 2022, 60 pp.

Mihai POSADA

Dumitru Chioaru – *Colocviale*



Dumitru Chioaru se află la cotitura existențială ce îl va reda pe sine sieși, adică în preajma pensionării din activitatea care i-a împărțit viața „între poetul și profesorul Dumitru Chioaru”. O carieră slujită cu abnegație și credință, marcată de numeroase izbâzi editoriale, cum este bine știut. Gânditorul, istoricul, teoreticianul, criticul literar și-a dobândit, ca și poetul, un loc distinct în viața culturală.

În anul 2022, la Editura Limes din Florești, Cluj, i-a apărut volumul de 252 de pagini, intitulat: *Colocviale* și alcătuit, cum arată subtitlul, din trei secvențe: *Interviuri, anchete, comunicări*. Pe coperta a patra – deconcertantă, amestecând amărăciunea cu nădejdea și surprinzătoare la un atare purtător de dialog, partener de anchete culturale în sens larg și gânditor politic – mărturisirea autorului că abia așteaptă să se elibereze din cariera de profesor universitar și să își dedice restul anilor poeziei, „Pentru că poezia a fost și este adevărata mea viață”. Vezi, de asemenea, interviul *Încă mai cred că poezia va salva lumea*, luat poetului de Valentin Iacob pentru FORMULA AS din Nr. 11/ 2018, sau ancheta realizată de Andreea Hedeș în Nr. 8/ 2021 al revistei STEAUA, cu titlul *Eu mă consider în primul rînd poet*.

Parafrazându-l (și noi, vezi *Viața și opiniile profesorului Mouse*, volumul de versuri al lui D. Chioaru din 2004) pe Matei Călinescu, spunem că viața și opiniile profesorului Chioaru – profesor de literatură universală și comparată și șef de revistă de cultură (EUPHORION de la Sibiu), școlit la Filologia clujeană și în redacția ECHINOX – prind concretețe în seria de interviuri și anchete a cărții. O viață trăită în și întru literatură. Sunt nu mai puțin de șaisprezece interviuri și douăsprezece răspunsuri la anchetele unor prestigioase reviste culturale, acoperind domenii din cele mai diverse în actualitatea literară, socială, politică.

Un portret îndrăgostit al „orașului-vitaliu”, intitulat *Sibiul meu*, provocat de Gabriel Chifu și apărut în ROMÂNIA LITERARĂ, Nr. 31/ 2010, găsim la paginile 201-208, de unde cităm: „Nu cred că, în România, există un oraș mai cîntat în poezie/ literatură decât Sibiul” și: „Aici, în centrul Sibiului, ai impresia – dacă nu și certitudinea – că ești în Europa. Aici sînt acasă”.

Urmărind afirmarea adevărului, autorul condamnă colaboraționismul BOR (Bisericii Ortodoxe Române) cu Partidul Comunist, îndemnând astăzi la reconcilierea totală, pe principiul „unde-s doi, puterea crește/ unirea face puterea”, a celor două biserici naționale și repunerea în drepturi depline a BRU (Bisericii Române Unite).

Confesiunile relevă un intelectual convins de posibilitatea ca Europa să redevină europeană, refuzând rusificarea cum și americanizarea. Autorul mizează pe consolidarea valorilor culturale ale Bătrânului Continent, ca încununare a unei construcții economice și politice așa cum o preconizase încă din 1957 viziunea lui Denis de Rougemont în volumul *Aventura occidentală a omului*, adică: „O unitate în diversitatea culturilor ei ca produse ale unei istorii milenare, care ar trebui să se manifeste în dialog. Numai în măsura în care europenii vor crede și vor apăra valorile Europei, aceasta va deveni o construcție trainică – un Babel desăvârșit, cum scriam la început – recunoscută de celelalte țări ale lumii ca o putere activă, nu ca un muzeu al istoriei” (p. 251).

Privind în propria grădină, Dumitru Chioaru nu își ascunde regretul că, după 1989, România „a redevenit democrație liberală, republică și nu – din păcate – monarhie”. Comunicarea publicată în Nr. 4 al revistei EUPHORION din 2015 descrie cu intransigență starea de atunci (de acum?) a lucrurilor: „Dar România continuă, în ciuda revenirii la capitalism, să trăiască în virtutea mentalității comuniste adânc înrădăcinate în oameni, care a făcut ca libertatea fără răspundere să ducă la corupție generalizată, instituind pe puterea banului un sistem guvernat de minciună și hoție numai în scopuri electorale, încât milioane de români au ales plecarea în străinătate”. Tot aici, viziunea ideală, arca salvării, nu ca o utopie, ci ca unica speranță: „O nouă generație, care s-a format în perioada postdecembristă în contact cu Vestul și care, dacă ar fi chemată ca pașoptiștii acum aproape două veacuri, să împămintenească valorile europene fără să uite identitatea lor românească, reprezintă șansa unei integrări depline, nu ca o colonie ci ca o țară cu un rol important în Europa” (p. 251-252).

Lucian SCURTU

„Încerc să fiu o tangentă pe curba vieții”

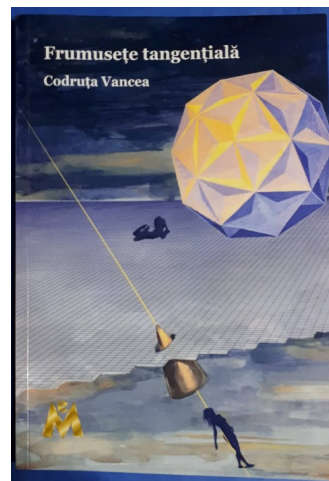
Când poetul Ioan Moldovan e garantul unei cărți de poezie, realizăm faptul că nu a fost scrisă de vreun diletant oarecare, dar sigur de un mânuitor abil al ideilor poetice hărăzite din vocație și imaginație. Este și cazul discretei poete orădene, Codruța Vancea, care beneficiază copios, pe coperta a patra a noii sale cărți de poezie (*Frumusețe tangențială*, Editura Minela, București, 2021), de girul fostului director al *Familiei*, care îi jalonează și slalomează abil universul poetic, trasând câteva tangente unui „corp poetic” eterat, conceput în tușe compulsive ori reverii apolinice. Și spune Moldovan: „Dragostea și poezia sunt, explicit, temele de casă pe care autoarea nu ostenește a le relua, căutând soluții elegante pentru rezoluția lor lirică, reveria fiind mai mereu starea mentală și emoțională, care nutrește imaginația cuvintelor”.

Pe lângă cele două repere constatatoare, am mai adăuga

unul inedit și aparținător științelor exacte, anume matematicii, cu enigmele ei inerente și aproximările ei recurente. Poeta, de aceeași formație, inițiază cititorul, încă de la primele poeme, în tainele absconse ale unei geometrii personale, în care sunt intersectate „de un creier hipnotic, dar lucid” (să cităm nonsensul din prefața semnată de Angela Nache Mamier) pasiunea cu rațiunea, contingenta cu logica, dilema cu dificultatea, tot atâtea bisectoare trasate unor bulversări existențiale asumate, pe background-ul științelor pozitive, cu trimeri, nici măcar aluzive, la elementele adiacente unui trăirism intenționat hiperbolizat, infuzat de raze, paralele, perpendiculare, axe, secante, derivate etc. Recluziunea este imaginată sau poate doar simulată, sub forma unei figuri aritmetice bine conturate, cu implicații ontice relevante, mai mult vizuale decât intuitive, asemenea unei insecte primordiale captivă în magma din miezul chihlimbarului.

În cazul de față, autoarea recunoaște a fi prizoniera unui con devorator menit a minimaliza, dar și a spiritualiza la maximum, prin metoda reducerii la absurd, scriptorul conștient de inutilitatea zbaterii sale, din moment ce „sunt pe o axă/ într-un con/ acolo sus însă locul e tot mai îngust/ devin un punct” (*Fata din con*). Autoarea gândește și suferă matematic, iubește și disperă cartezian, uneori sufocând cititorul prin multitudinea enumerărilor termenilor de specialitate (dodecaedru regulat, poliedru permanent, pentagoane regulate, corpuri euclidiene, cercuri concentrice etc.), veritabil stufoasă labirintic predispus rătăcirii și debusolării prin arealul aparent concret, în realitate abstract, recunoscut chiar de poetă a fi un straniu „hazard matematic” (p.19). Și tocmai la această fatalitate trudește Codruța Vancea în a o evalua și ordona după chipul și asemănarea sa („nimic din haos nu-mi este străin”, spune undeva), încercând, nu întotdeauna și reușind, să-i demonstreze (in)utilitatea, spectralitatea, dar și funcționalitatea într-un cotidian în care subiectul liric recunoaște cu un damf patetico-prețios „încerc să fiu o tangentă pe curba vieții” (p.17).

Postată „în spatele matematicii vii”, Codruța o percepe asemenea unei fiare dezlănțuite ce, tot cu ajutorul unor formule magice, trebuie împlânzită sau cel puțin ademenită în acel *pharmakon* prezumat a fi limita de jos a zbaterii și ebuliției (odaia și orașul cu toate ingredientele aparținătoare) și cea de sus a disperării și anxietății, adică tocmai a poeziei consubstanțială panaceului universal, cu vădit scop terapeutic. Din păcate, tocmai această infuzie de „matematizare” forțată,



dezvăluită în exces („mă încurc în formule”, se autodenunță la p. 24) atenuează autenticitatea emoției, diminuează intensitatea stărilor afective, dând impresia unei poezii reci, prolixă, cu șanse reale de a obosea și pune lectorul în dificultate, de a-i obstrucționa accesul spre posibilele miezuri metafizice dorite a fi revelate și mai apoi descifrate de cititor. Cităm din poemul *Timp*: „numerele mele sunt așezate pe-o singură linie/ care își caută infinitul/ acolo unde a apus răsăritul/ uneori ele se adună/ se înmulțesc unul cu altul/ alteori se împart în mai multe numere/ își scad din valoare/ devin nule/ preocupate de eternitate” (p.23).

În secțiunea a doua a cărții, intitulată „Anotimpuri” (prima nu are titlu), sunt revelate nostalgii, senzații, melancolii, exultanțe, flash-uri de natură bucolică, direcționate spre un idilism euforic, decupate din imaginarul/concretul luxuriant rustic și ipostaziate romantic într-o cromatică de o diversitate exuberantă. Există aici o condensare a tribulațiilor de moment ale zilei sau ale unui anumit anotimp, demantelate pillatian sub forma unor scurte diegeze convergente spre afecte feministe ale căror combustii și efuziuni sunt impulsionate de cele mai acute sensibilități exhibate tranșant și diseminate de un *homo ludens* fericit.

La fel de solară, dar și mai umană, este Codruța în următoarele două secțiuni „Nopti și pisici” și „Corăbii de lumină”, unde desantul în realitate este evident, la fel și dorința de socializare, de impact cu tot ceea ce impresionează printr-o incisivă panoramă a mediului înconjurător, a faunei umane și florei pe care îl potențează, cartografiat prin notații sagace ori ceremonioase.

Astfel, își analizează vecinele prin vagi insinuări malițioase, apoi, femeile orașului de o mundanitate ușor desuetă, care „trăiesc curajos acest timp căinos”, dar și elogiuate prin frumusețe, fidelitate, spirit de sacrificiu și forța de a face față suferințelor inerente („cred că o femeie/ poate să zâmbească/ în timp ce inima ei e/ ciopârțită de alții”). Contestă voalat Valentine’s Day („câtă iubire cu gust occidental!..”) sau rememorează olfactiv plăcerea unei după-amiezi în care își răsfăță simțurile cu un strop de *absint* amăgitor, provocator de visătorii efemere și cu translări eufonice în muzica lui Rahmaninov.

Universul feminist este mai „tangent”, să folosim un termen din arsenalul autoarei, celui al Anei Blandiana, și la depărtări de multe secante și bisectoare de cel al Angelei Marinescu ori al Marianeii Marin, de o seninătate totuși reținută, care plasează nimfa, muza, naiada, vestala în centrul unei lumi dinamice, veritabil antropocentrism ideal, invocat în pulsații impredictibile ori maieutici sinestezice. Alteori, este opus virilității masculine („femeia, bărbatul/ bărbatul, femeia/ înger și demon/ cel slab și cel de temut”) sau complementare acestuia („se contaminează de nevoi și dorințe/ se contopesc/ se uniformizează”), când nimbă de povara unor iubiri pshiedelice sau pur și simplu casnice, și toate în poeme precum *Feminitate, Amănunte feminine, Săptămâna femeii, Despre ea, Poezia dragostei etc.*

Pândite de o anumită redundanță păguboasă și adesea scăpată de sub control, unele poeme sunt exagerat de explicite, la fel unele evaziuni bovarice, riscând a dilua substanțial profunzimea și tensiunea trăiristă, renunțându-se, nu de puține ori, la sugestie, cea care, se știe, dă carnația consistentă și febrilă unui poem de bună calitate.

Prin frumusețea ei *tangențială* propriei existențe, Codruța Vancea speră, asemenea marelui rus, la salvarea lumii căreia ar dori să-i aparțină.

Anca SÎRGHIE

Francisc-Mihai Lörinczi, la un deceniu de poezie



La capătul unui întreg deceniu de exerciții lirice, Francisc-Mihai Lörinczi se impune ca un poet autentic. Atunci când ne amintim de mocănița călătoriilor pe Valea Hârtibaciului, trăim nostalgia unui dor de poveste și de magie. Din această stare pare să se fi ales seva inspirației lui Francisc-Mihai Lörinczi, una care în versurile sale nu este nicidecum nouă, ci constantă, de la “Anotimpurile dragostei. Poeme” din 2012, până la “Reologice. Antologie de poezie” din 2021. Explozivă în sine, această evoluție fulminantă în teritoriul ultimului deceniu la Sibiu impune atenției un poet cu un univers clar circumscris și cu o metaforă mereu proaspătă. Așa cum Dumitru Chioaru și Ioan Radu Văcărescu s-au simțit fascinați de orașul-burg de pe Cibin, poetul Francisc-Mihai Lörinczi, fără să-l ignore pe acesta, este înainte de toate un hârtibăcean împătimit, adesea uimit de minunile Văii ca smaraldul ce leagă Sibiu de Agnita. Ne-o dovedesc precedentele sale volume de versuri, zece la număr, iar cartea publicată la Editura CronoLogia, Sibiu, în 2022 sub titlul “Amiezi cu mocăniță și cu libelule” apare ca o pecetluire. Și tot de miracol pare să țină faptul că acest bard al plaiurilor hârtibăcene vine să stârneasca interesul pentru trenulețul, ce părea să fi dispărut iremediabil din gândurile locuitorilor zonei, până ce o asociație de voluntari are după anul 2007 inițiativa revigorării unei realități cu funcție identitară.

Fără ezitare, găsim surprinzătoare sugestia titlului dat volumului, preluată de autor din versurile intitulate “Poezia”, care sfârșește cu îndemnul “privește doar Valea Verde cum respiră adânc/și simți cum te umple cu/ *amiezi/cu mocăniță/ și cu libelule*”. Pe asemenea cuvinte pivotează cele mai semnificative imagini ale noii cărți. Țin să menționez câteva dintre ele, ca argument pentru opțiunea auctorială. În poezia “mocănița” impresiile călătorului plecat “cu un tren de poveste/ cu ferestrele iluziilor/ larg deschise/ șerpuiind pe Valea Hârtibaciului/ printre cetăți țărănești/ halte cu stuf și trestii”, se intersectează cu istoria

deportărilor în Donbassul rusesc, de unde localnicii s-au întors „vii morți vii morți”, ca să sfârșească între cei dragi de acasă împotriva inacceptabilei situații prezente, mesajul poetului poartă accente de revoltă în interogația retorică: „tu de ce pleci fără să te întorci acasă/ ei au fost duși de alții forțați la muncă silnică/ tu pleci dintr-o țară liberă/ să fii sclav/ ce ironie a sorții/ ce dramă națională (alături de război pandemic marea resetare).” Iată o ancorare în realitatea dramatică a prezentului, în măsură să releve dimensiunea meditației pe care, cu subtilitate, noua carte a autorului o propune.

Sunt poezii scrise cu penel de acuarelă fină. Dacă Horia Bernea s-a remarcat prin poezia dealurilor, Francisc Mihai Lörinczi metabolizează liric splendoarea văilor cu inefabilul lor și cu date concrete. Reportajul liric al noului volum se completează astfel cu toponimice ale zonei identificate ca tărâm placentar, precum Apoș, cu țigăria sa, Cornățel, cu săteni adăstând pe la porți, cu stația Benești, dar și Hosman, Bârgăuș sau Bolovani, satul în a cărui haltă „timpul alunecă-n fântâni”. Iată o imagine ce-l amintește pe Salvador Dalí, artistul care a dat, ca nimeni altul, dimensiunea plastică a fluidizării timpului. Topografia Văii „de smarald” se completează în poezia „traverse de lemn”, cu halta Vărd, cu „gâtuirea de la Benești”. Apare și Agnita cu lolele sale și Sibiul. Cel plin de farmec. Așadar, un topos liric cu natura și istoria sa dramatică, cu gustosul Henklesch, și nu mai puțin cu oamenii care au ocupații specifice ritului agrar ancestral, așa cum este topila de in din poezia lui Dumitru Ichim, ca să alegem o comparație dragă autorului.

Din titlul cărții, să nu ignorăm nici sensibila vîetate a libelulei, simbol inefabil al lumii celor care nu cuvîntă. Ea este prezentă, spre exemplu, în versurile „lumea privită prin caleidoscop/ se face mică/ și începe prin aripile libelulei/ care zboară peste luciul Hârtibaciului/ și se rostogolește peste dealuri și văi”. Redimensionând spațiul imagistic, în poezia „ceasornic” autorul unui continuu spectacol închipuie cum „prin ochii unei libelule/ trece mocănița”. Aflăm, în ultimă instanță, că poetul poartă mocănița, ca simbol polivalent, în chiar sufletul său, iar Poezia, ea însăși personificată, îi este oaspete de vază în plimbările prin spațiul său matricial.

Un veritabil ciclu autonom în volumul cel nou îl constituie cele 32 de poezii, formate din distihuri și intitulat „respirare”. Un asemenea exercițiu liric l-aș propune fără ezitare ca model de fantezie creatoare tinerilor studioși din liceu și facultate.

Ceea ce mai particularizează noul volum este faptul că există în meditația lirică a poetului un triptic constant, format din noțiuni teoretice ale artei cuvîntului, ca prezență obsesivă, eul conștiinței sale sensibile și peisajul hârtibăcean de care el este fascinat. De pildă, într-o poezie „broderii de mătase/ metaforele//stau sub cîreș/și mi se pare că mi-a înflorit sufletul” („respirare 1”). Impresiile poetului te întîmpină mereu fruste în pilule de cugetare: „acasă/cînd îl vezi pe celălalt” sau „să dormi pe fîn în șură vara/cazare în cer”. Poezii ca „respirare 3” sunt integral construite astfel ca să definească metaforic niște noțiuni precum primăvara – „urletul cîreșilor”, fantezie-„caierul cu lână de aur”, cîreșii înfloriți-„părție de schi în livadă”, cîmp de lalele- „scrisoare de dragoste”.

O tentă psihologic personalizantă mai accentuată se poate sesiza în „respirare 4”: „cerul din tine/belșug”, „lan de maci roșii/ dragoste la prima vedere”, „sărutul/zbor din maci”, „credința/convingerea că nu vei muri niciodată”, „alei de mai/plimbare prin paradis”. În poezia „vis” apare însăși noțiunea „cuvînt”, dar fără nimic arid. Dimpotrivă, într-o poezie „cuvintele în noaptea cu decolteu/ nu mai culeg stele

coapte”. Ca și în poezia lui Victor Albu, găsim aici alăturări frapante, ce conduc uneori spre metafore imposibile, cum sunt și aceste „stele coapte” sau „noaptea cu decolteu”. Inedită este imaginea finală, „dar simt că îmi bate inima ca o locomotivă/ și în nelumină/ e cer”, unde efectul de miraculoasă luminare se obține tocmai prin folosirea unei negații, surprinzătoare prin ea însăși. În „respirări 6”, la fel de ingenios, autorul definește grădina drept „locul în care mă întîlnesc cu mine” sau altundeva apare „mama/ Îngerul de pe pămînt”.

În poezia „naștere”, metaforic „inima poemului/ a început să bată”. O imagine vizuală tulburătoare pornește de la noțiuni teoretice, dar de data aceasta printr-o comparație: „verbul s-a făcut tot mai subțire/până i s-a scurs tot sângele/ ca unui miel proaspăt tăiat”. Autorul are harurile unui taumaturg, care ne conduce printre minunile nebănuite ale existenței. Pentru că poezia trebuie să fie o sărbătoare a intelectului, dar una transfigurată în cuvînt, „Aici este tot secretul”, ar spune Paul Valéry, ca puterea cuvîntului să depășească forța ideii. Este ceea ce face Francisc Lörinczi în „respirare 2” unde ne frapază metafora „mieii de aur/cuvinte după tuns”. Poetul rămîne mereu în vecinătatea teoriei literare, gata oricînd să-și metaforizeze senzațiile, gîndind estetic, cu o sensibilitate nesecată: „cîripit de gînd/primăvara” sau „în diligență nobilele doamne/cuvintele”. În poezia „grohotiș” apare motivul „moșirea cuvîntului”, amintind de eminescienele versuri „Ah, atuncea ți se pare că pe cap îți cade cerul/ Unde vei găsi cuvîntul ce exprimă adevărul” din „Criticilor mei”. Este o temă de care au fost preocupați și Coșbuc sau Argehezi cu îndelungul lor travaliu artistic. Finalul meditației lui Francisc Lörinczi aduce noi sugestii: „din inima pietrei/zborul poemului care luminează efemeridic/ apoi se aruncă în lacul glaciilor/ca o nălucă”. Ținem să precizăm că învecinarea cu marii poeți nu are nimic mimetic, chiar și atunci cînd autorul preia printr-un colaj tipic postmodernismului, eminescianul „nu credeam să-nvăț”, întrucît continuarea la poetul sibian, ca o nouă creionare de ars poetica, este „să ridic un poem din cuvinte/ așa cum construim copil fiind/ un turn/ din deșeu de fag” („turn”), Noțiunea de „amintirotolog” amuză ca ingeniozitate, așa cum este și definirea inspirației – „înzorire în cuvînt” din poezia „respirare 5”.

Între puținele nuclee epice, apare la un moment dat lectura unor scrisori păstrate în pod, cu timbre de Cleveland Ohio, aducînd aminte de călătoria cu transatlanticul Willson de la New York spre Transilvania. Pozele atestă pe Camilla și pe Frida, copila de doi anișori, ținută de mînă. Pe o subtilă axă, trecutul fraternizează cu prezentul, oamenii ținîți în vers fiind supraviețuitori ai tragediilor istoriei și geografiei.

Substanțiale sunt în noul volum imaginile care au miez de meditație. Astfel, „în cavoul tăcerii e frig/ca într-o zarcă” din poezia „efemeride”, încheiată cu neliniștitoare interogație de prospectare a sinelui: „cine ești tu care privești prin ochii mei/ prin lucarnele acestui poem/ cine ești tu/ cel care calci peste urme/ faguri orange de vis”. În spiritul postmodernismului, autorul stăpînește tehnica fragmentării și a ineditului în asocierile de cuvinte. În schimb, abandonarea semnelor de punctuație, atît de frecventă în poezia actuală, poate deranja pe cei care nu înțeleg să-și folosească imaginația de lectori activi, invitați să se implice astfel în actul creației, spre a decoda sensurile subtile ale mesajului. În fapt, este și aceasta o formă a fanteziei debordante la un poet care în cei zece ani de exercițiu artistic nu refuză modernitatea, el ținînd să-și afirme capacitatea reală de a revigora potențialul expresiv al limbii române.

Premiile Sofia Nădejde

Pe data de 17 octombrie 2022, La Teatrul Apollo 111, a avut loc Gala premiilor Sofia Nădejde pentru Literatură Scrisă de Femei. Juriul format din Cosmin Borza, Cristina Ispas, Florina Pârjol, Vlad Pojoga și Andreea Pop au premiat cele mai bune cărți semnate de scriitoare la următoarele categorii: Poezie, Proză, Debut Poezie, Debut Proză. Alături de aceste premii, s-a decernat și *Premiul Special Scrisul sau Viața* care i-a revenit Angelei Marinescu și *Premiul scena. ro pentru Dramaturgie* care a ajuns la Andrea Tănase.

Pentru categoria *Poezie*, cărțile nominalizate au fost:

Daniela Hendea, *H2X* (Fractalita, 2021)

Emanuela Ignățoiu-Sora, *Clinamen* (Casa de pariuri literare, 2021)

Ștefania Mihalache, *Cronica Akasha* (Nemira, 2021)

Laura Francisca Pavel, *Trucuri urbane* (OMG Publishing, 2022)

Simona Popescu, *Cartea plantelor și animalelor* (Nemira, 2021)

Câștigător a fost desemnat volumul Simonei Popescu, *Cartea plantelor și animalelor*.

Pentru categoria *Proză*, cărțile propuse pentru premiu au fost:

Lavinia Braniște, *Mă găsești când vrei* (Polirom, 2021)

Lilia Calancea, *Sunt oare un călău?* (Polirom, 2022)

Mariana Codruț, *Era lumină, era vânt* (Cartier, 2022)

Suzănica Tănase, *Oameni fără piele* (Casa de Pariuri Literare, 2022)

Anca Vieru, *Fără poză de profil* (Polirom, 2022)

Premiul a fost câștigat de Lavinia Braniște, *Mă găsești când vrei*.

Pentru categoria *Debut Poezie*, cărțile nominalizate au fost:

Raluca Boantă, *La marginea bună a corpului* (OMG Publishing, 2022)

Bianca Ela, *Poame divine* (Fractalita, 2021)

Adelina Pascale, *Măi for 2* (Max Blecher, 2021)

Premiul a ajuns la Raluca Boantă, *La marginea bună a corpului*.

La categoria *Debut Proză*, au fost nominalizate cărțile:

Ruxandra Burcescu, *Instabil* (Humanitas, 2022)

Lavinica Mitu, *Bărbatul fără cap* (Polirom, 2022)

Sașa Zare, *Dezrădăcinare* (Fractalita, 2022)

A fost premiat volumul *Dezrădăcinare* de Sașa Zare.(S.P.)

FILIT, la a X-a ediție. Neaniversară

Între 19 și 23 octombrie 2022, prin festivalul FILIT, Iașiul și-a reconfirmat statutul de capitală a literaturii române vii. Cea de a X-a ediție a împânzit practic orașul cu evenimente extrem de interesante, imposibil de enumerat aici, dar parcă mai așteptate ca altădată, după mai bine de 2 ani de pandemie. Întregul program, care listează nume de scriitori importanți precum Manuel Vilas din Spania, Boualem Sansal din Algeria, irlandezul John Boyne sau, în cadrul Focus-ului special Ucraina, Sofia Andruhovici, Evghenia Lopata, Iuri Viniciuc, poate fi consultat aici: <https://www.filit-iasi.ro/program-filit-2022/>. Ar fi de spus doar că Muzeul Național al Literaturii Române din Iași (cu Lucian Dan Teodorovici, Amelia Gheorghită și Florin Lăzărescu drept arhitecți, ajutați însă de toată echipa de la MNLR și de 100 de voluntari) rămâne un festival gândit nu în tipare naționale și/sau locale, unde harta invitațiilor coincide cel mai adesea cu harta simpatiilor sau a intereselor organizatorilor, ci un eveniment care sărbătorește diversitatea și transgresarea granițelor de tot soiul. Conform conceptului FILIT (deja funcțional de ceva ani în alte culturi), literatura nu e un spațiu colonizat nici geografic, nici ideologic, nici generaționist, nici estetic, ci un loc al dialogului și al întâlnirilor neașteptate. Și mai mult decât atât: literatura nu e un câmp hieratic sau prețios în care scriitorul cu talentul lui reprezintă unicele valori ale câmpului, ci o economie dinamică, în care activitatea scriitorilor e susținută și dublată de cea a traducătorilor, a editorilor, a criticilor, a jurnaliștilor culturali etc. E, trebuie spus răspicat, singurul festival din România unde traducătorii sunt priviți – și prețuiți – ca adevărați ambasadori ai culturii locale și singurul festival unde preocuparea pentru integrarea literaturii române în circuite internaționale nu e doar un artificiu discursiv și cam singura manifestare culturală de la noi consonantă cu teoriile din zona World Literature Studies, pentru care orice producție literară e rezultanta unor interacțiuni globale. De aici nu doar întâlnirile care fac posibile negocierile dintre autori, traducători și editori, ci și dezbaterile despre industria culturală în ansamblu, atelierele de traduceri, întâlnirile cu manageri culturali de succes, capabili să înscrie o carte într-un sistem transnațional, sau chiar proiectele de scriere pe temă dată. Unul dintre cele mai de succes evenimente de anul acesta a fost lansarea cărții – însoțită de dezbateri etice aferente – *Zece povestiri. Pogromul de la Iași*, editată chiar de Muzeul Literaturii din Iași, unde zece scriitori își propun să ficționalizeze câteva dintre cele mai răsculoare fotografii ale masacrului. E, și acesta nu doar un mod

de a exploata neconcesiv realitatea locală, ci și o modalitate de a intra în dialog cu experiențe (scriitoricești, antropologice) similare din diferite colțuri ale lumii. A, și am uitat să menționez: nu cred că am participat la vreun eveniment în care organizatorii să se laude că festivalul a împlinit o vârstă aniversară: la FILIT nu se sărbătorește – nici chiar atunci când ar fi poate cazul –, ci se muncește pe rupte și se proiectează ambițios dar discret, fără fasoane. (Alex Goldiș)

*

Între 19-23 octombrie, s-a desfășurat la Iași a X-a ediție a Festivalului FILIT (*Festivalul Internațional de Literatură și Traducere Iași*), o ediție super-reușită, judecând după ecourile din presa scrisă și audio-vizuală. S-a dat chiar și la TV, mai precis la ProTV, iar dacă un reportaj despre un festival de literatură a reușit să spargă blocada știrilor despre accidente, incendii și violență domestică, înseamnă că într-adevăr s-au întâmpnat lucruri interesante timp de 5 zile. Aruncând o privire sumară pe site-ul FILIT și vizualizând programul celei de-a 10-a ediții, vom vedea că evenimentele s-au succedat în ritm amețitor, chiar și câte 10 pe zi, participarea publicului iubitor de carte la întâlnirile cu scriitorii și cozile la autografe fiind dovada convingătoare că, după doi ani de interdicții motivate pandemic, cititorii n-au dispărut, nici nu s-au dispersat, ci chiar au așteptat cu nerăbdare și au strâns rândurile, iar euforia revederilor a atins cote maxime.

De la ateliere interactive pentru copii și ateliere de improvizație literară, jurnalism sau traducere, la un maraton al întâlnirilor cu liceenii ieșeni al unor scriitori română și străini de primă mână: Ioana Pârvolescu, Radu Vancu, Marin Mălaicu-Hondrari, Radu Țuculescu, Filip Florian, Miruna Vlada, Claudiu Komartin, Anastasia Gavrilovici, Adela Greceanu, Bogdan Coșa, John Boyne, Narine Abgarian, Laura Lindsed, Yaniv Yezkovits și mulți alții, la recitaluri poetice nocturne, cu zeci de invitați și sute de iubitori de poezie în public, Iașiul a strălucit la propriu cu un FILIT puternic, convingător, matur, putând rivaliza oricând cu manifestări similare internaționale. Un merit deosebit în răspândirea virusului lecturii și formarea gustului pentru lectură în rândurile adolescenților le aparține profesorilor Emil și Nicoleta Munteanu, inițiatorii ALECART, omniprezenți și ei în cadrul manifestărilor FILIT din acest an. Nășind atâtea generații de lectori, nu e de mirare că sălile unde au avut loc lansări de carte și întâlniri cu cititorii au mustit de public cultivat și entuziast. *Chapeau, FILIT!* (Cristina Timar)

Floarea Țuțuianu**Rothko**

Un tablou al unui pictor leton-american.

Abstract.

Numai tabloul, pictorul nu.

Pete dreptunghiulare de culoare puse parcă după un plan determinat. Exact.

Operă de artă a mileniului trecut, acu' se pictează pandemia, războiul, inflația și sărăcia. Petele de culoare vesele sunt parcă interzise, oricât își dau pictorii silința, ele nu mai apar decât în vise

și la Cimitirul de la Săpânța

Războiul a devenit temă centrală. Nu doar în pictură. Și-n viața reală.

Într-o galerie de artă, mai nou,

parcă te uiți la un film din cel de-al doilea război mondial.

Cu toată înțelegerea, **mărinimia ta*** și o totală

detașate, rămâi tablou

de ce a făcut războiul, cu o diabolică **artă a seducției** din noi, cât de mult ne copleșește.

Eu, personal, promit că nu voi

mai scrie și picta până nu se sfârșește!

*cuvintele scrise cu aldine reprezintă sau fac referire la titluri de volume ale autoarei

În lectura lui Lucian Perța