

Magda CÂRNECI**O atingere ireversibilă**

Dacă ai fost atins cândva
de o mireasmă stranie care ți-a exaltat toate simțurile
sau un fulger minuscul s-a descărcat în mijlocul pieptului
și ți-a ridicat mintea într-un vârtej până la astre

dacă într-o dimineață zgomotul asurzitor al orașului
a devenit pentru o clipă o armonie sonoră uluitoare
care te-a scos din casă și te-a trimis pe străzi enigmatice

– ai fost atins ai fost marcat –

dacă într-o după-amiază ochii ți s-au limpezit brusc
și ai văzut frumusețea strigătoare la cer
a rondului de crizanteme sângerii din piața centrală
încât se opreau din zbor vrăbiile, pescărușii
se retrăgeau norii, se deschideau orbitor cerurile
și ți se întunecau sferele gânditoare

– ai fost atins ireversibil ai fost însemnat –

dacă oricât te-ai pierde în treburile mărunte ale zilei
simți din când în când absența unei chemări, lipsa unui gând mai înalt
și un mic gol în piept îți înalță ochii spre gloria primitoare a soarelui

dacă îți vine să îngenunchezi pe asfalt
întinzând brațele ca să îmbrățișezi pe primul venit și planeta
și te-ai sacrifica senin pentru plânsul unui copil într-un leagăn
și pentru omenirea întreagă

ai fost atins ireversibil rămâi pentru totdeauna stigmatizat.

Gabriela ADAMEȘTEANU



Ora de navetă (în reluare)

Prea cald. Prea cald și prea lumină. Mergi cu ochii întredeschiși, tot mai repede, și peronul se depărtează în urma ta: mai întâi chioșcul de ziare, închis, pe urmă arteziana care abia gălgâie, pe urmă grămada de moloz scorjit în care scrâșnește o lopată, umplând aerul cu aburi fierbinți și albi. Iuțești mereu pasul. Alergi și, în fugă, genunchii ți se izbesc de sacoșele pline de pâine. Ai fața congestionată și gâtul strâmb, întors, ca și ochii disperați, spre băștile prăfuite, spre basmalele legate strâns sub bărbie, spre fețele maronii, tăbăcite de soare, lucind de transpirație și de dinții de viplă – care alunecă odată cu geamurile aglomerate. Ai ajuns la capătul trenului și o iei, găfâind, înapoi, cinci vagoane, patru vagoane, trei vagoane. De undeva dinăuntru se aude Romica Puceanu, *io, când am să-mbătrânesc, nu știu cum am să trăiesc*. De undeva din spatele grămezii de salopete alburii, de pantaloni de supraelastic ieșiți la soare, de rochii de diolen vernil, scămoșate, de serviete jerpelitate, burdușite cu pâine, de șlapi și de pantofi prăfuiți care prind numai cu vârful ultima treaptă a scării. De dincolo de pumnii încheștați, unii peste alții, de bară.

Alergi. E foarte greu să mai urci. Chiar, cum de-ai reușit? Bâiguî, împingi cu coatele, îți încordezi pumnii, unde dracu? Icești, mă-iertați, calci într-o sacoșă de vinilin, vâri cu înverșunare degetele făcute gheară printre picioare, șolduri, subsuori, mă-iertați, jumătate din tine atârână pe scară încă, *io, când am să-mbătrânesc, nu știu cum*. Deodată îți pare că vezi cum încep să alunece traversele unsuroase și te smucești cu groază. Te mai repezi încă o dată spre întunericul înăbușitor și plin, duhnind a closet și a țuică.

— Io-te! Se suiră bărbății și femeile rămăseră! Întinde, soro, mâna și trage-o!

*

Gâfâi încă o vreme, cu o sacoșă așezată dureros peste laba piciorului, cu ochii la ușa rămasă deschisă înspre closet. La bărbatul vârstnic care și-a pus servieta

pe colacul negru, ud și plesnit. Clătinându-se la fiecare mișcare a trenului, cu picioarele îngropate într-un maldăr de sacoșe și genți pline, își caută pe băjbâite sprijin cu mâinile în jur. Palmele îi alunecă peste fața pătată cu negru a oglinzii până când degetele noduroase – inelarul e numai un ciot – reușesc să se prindă de marginile găurilor în placaj: locul de unde a fost smulsă chiuveta.

Ai putea pretinde că stă mai bine ca tine? Nimeni din jur nu poate să miște mai mult decât mâinile, capul. Îi auzi înjurând, șușotind, oftând, încercând să ocrotească plasele îndesate cu pâine.

Prin geamul compartimentului vezi de-aici lunecând imensa groapă de gunoi de la Chiajna. Și pe urmă zidurile, cariate urât, ale vechii mănăstiri, deasupra cărora aburește un inexplicabil fum.

*

— ... târziu plecarăm, târziu ajungem...

— ... da măcar apucași să-l prinzi pe doctor?

Sunt cele care te-au tras de pe scară: două femei bătrâne. Una, îmbrobodită cu o basma de lână subțire, brodată cu roșu, verde și fir; cealaltă, cu o basma nouă de stambă, cu floricele maro.

— ... sărat n-am voie. Ciorbă acră, nu. Numa' supă dulce. Mămăligă nu, mai ciupesc câte-un colț... Carne prăjită nu, lapte nu... Mi-adusă Marioara o găleată de ciuperci, ia-le, zice. Ți-or prinde bine... Eee, mi-ar prinde ieie bine, i-am zis. Da io nu poci așa ceva!

— Da ce viață mai e și asta?!

Le pândește de mult să intre și ea-n vorbă: le tot zâmbește aprobatoare, tot dă din cap, respectuos. Poate pentru că e mai tânără? Treizeci și opt? Patruzeci și doi? Cam pe-aici. De sub batic, părul lins îi apare încă prea puțin încărunțit și dinții strâmbi sunt foarte albi pe fața arsă de soare.

Își tot întoarce fața de la una la alta – excesiv de atentă, servilă aproape. Numai glasul silit a trădat-o. A sunat aproape obraznic:

— Da ce viață mai e și asta?!

Bătrâna cu basmaua brodată – roșu, verde și fir – se face că n-a auzit-o:

— La ormă, dacă văzui așa, le-am pus la fript. Pă jărăgai. Îmi place rău ciupercile, și mie, și la omu' meu. Da, dacă n-ai voie, n-ai voie...

O durere ascuțită în genunchiul stâng, și te încordezi cu sălbăticie: cel din spatele tău încearcă să împingă un cufăr de lemn spre culoar. Lasă, hai, rabdă încă puțin! Încă puțin și, prin ușa deschisă spre afară ai să vezi o perdea de salcâmi, un câmp de floarea-soarelui, pitică, o casă joasă, vopsită în albastru, cu salbe de tutun atârinate la uscat, pe pereți. Și Călniștea: aburul care se va ridica deasupra apei lucitoare, gata să umple valea. *io, când am să-mbătrânesc, nu știu cum am să trăiesc...* În compartiment, au pus-o de la capăt pe Romica Puceanu.

*

Cât ai stat cu ochii închiși? Viteza trenului îți aruncă din spate părul peste obraz și, printre firele

mărite, ca printre zăbrele, vezi compartimentul din fața ta plin de bărbați: băști prăfuite și pălării negre; mișcarea iute a unei mâini care împarte cărțile soioase, cu colțuri rupte; degetul mic, cu unghia lungă, și inelul pătrat, de aur. Vezi, auzi: ușa e întredeschisă.

— ...te duci la Paris, să zicem. Acolo cumperi produsu'. Scrie pe el madeinparis, tu habar n-ai că-i făcut în Militari! Știi cum erea coloniile înainte? Noi așa suntem...

E băiat umblat. Și-a luat inel de aur și lucrează la fabrica din Militari. Și nu-i nebărbierit, cum ți s-a părut în prima clipă, ci își lasă barbă.

— Colonie, da! Păi, ce crezi? Facem aia pentru Paris! Facem aia pentru Dublin! La ruși le facem mobilă...

Cămașa verde-praz, cu floriceică de mașină brodată pe piept, este atât de nouă, încât mai păstrează dungile de la împachetat. Al lui este, desigur, și radiocasetofonul Sanyo, a lui este și Romica Puceanu, *io, când am să-mbătrânesc, nu știu cum am să trăiesc*. Arătătorul cu inel pătrat apasă autoritar pe clapă, *este pauză și aici, la Craiova, după patruzeci și cinci de minute de joc gazdele conduc cu 1 la 0, după golul înscris prin Cîrțu*.

*

— Știi ce mare să făcu fata mea?

Fața femeii mai tinere, cu dinți albi și strâmbi, a încremenit într-o expresie nesigură, rugătoare: nici măcar cu povestea fetei ei n-au s-o bage în seamă celelalte două?

Ba da. Basmăua brodată cu fir și basmaua maro s-au întors și-o întreabă, amândouă odată:

— O mai vezi?

— O văzui acu o săptămână... Da ea nu știe...

Cele două voci se încălescă. Dezaprobatoare:

— Da de văzut o mai vezi?

— N-o mai văz...

Femeia mai tânără zâmbește cu o veselă umilință.

— De cinci ani n-am mai fost s-o văz... Căcoana de-a loat-o mi-a zis să nu mă mai duc pe-acolo...

— Ei, te-a uitat!

— Nu te mai știe!

— E gata d-acu! E dusă! Dac-ai dat-o dă suflet, d-acu-i dusă!

Femeile bătrâne vorbesc amândouă odată, și cea tânără încuviințează, îndatoritoare. Pe fața arsă de soare răsăr iarăși dinții încălecați și albi. Dacă ele spun așa, de fapt așa și este. Fata ei este dusă...

— Este dusă, da... Da io numa' atât aș vrea... Să știe și ea de nen-su...

— Ce?

— Să știe că are și ea frați pe lumea asta.

— Câți ani zici că face?

— Merge pe treispe.... Săptămâna trecută erea la aprozar. Vindea ea, și veni fii-miu, frati-su, adică, să-mi spuie: mamă, zice, aia mică vinde ouă! Vrusesem să mă duc să iau de la ea, zice băiatu', p-ormă, zice, m-am răzgândit! Căcoana la care-am dat-o era la birou, înăuntru... Așa că vedeți ce fată mare am!...

*

În compartiment, mâna cu inel de aur pătrat taie cărțile.

— Acolo, la graniță, mergeam cu marfa care trebuia livrată. Ajungeam, cum ar veni, seara și rămâneam pe graniță o zi, două. Până se primea. Staam și câte trenuri trecea! Da știi cum! Toate venea goale-ale dracului și pleca pline! De câte ori m-am dus, n-am văzut o dată unu plin să vie!

Căse mărunte, vopsite în albastru, cu salbele scorjite de tutun, spânzurate de pridvor. Siluetele grele ale berzelor despică aerul. Nu mai este mult și se apropie prima gară. Își trec unii altora pe deasupra capetelor sacoșele burdușite, fermoarele rupte, mânerele legate cu sârmă, pungile de plastic, se împing, nemiloși, cu cotul, se strâng, binevoitori, ia mai du-te-n, se proțălesc, deodată, enervați. Cel din closet a reușit – cum? – să ajungă chiar lângă ușa compartimentului, e-hei, abia ieșise trenul de la Triaj când ei au sărit din mers înăuntru! Și-au ținut loc unul altuia, aruncându-și pe canapelele cu vinilinul plesnit servietele jerpelite, din care ies colțuri de pâine.

Tânărul care își lasă barbă, de la fabrica din Militari, se întinde și izbește ușa întredeschisă. Trupul muscular și îngust se încordează, se lipește ca o ventuză, împinge, își face loc să coboare, cu radiocasetofonul Sanyo sub braț. Servieta lui diplomat ciocănește la rând genunchii, în vreme ce mâna stângă trage printre șolduri, fese și burți două pungi de plastic albastru, gata zdrențuite, pline cu pâine. Cămașa verde-praz este desfăcută, deasupra curelei, până la ultimul nasture: o inimă bătută în strasuri se bălăngăne, cu lanțul ei aurit, între smocurile rare de păr castaniu.

N-are rost să te uiți cu jind la locul rămas liber în compartiment; acolo a intrat cel care stătea în closet. Se așază, icnind mulțumit, și scoate din servietă o sticlă verzuie, înfundată cu cocean.

*

— Da cât e de când să prăpădi omu' tău? întreabă cea cu basmaua brodată cu fir.

— Doișpe! Doișpe ani, da. Păi, șapte săptămâni avea fata...

— Ce bucuros erea c-are fată! și-amintește bătrâna cu basma maro.

— Erea bucuros, da... Acu am cin să mă jelescă la groapă, zicea. Așa a fost să fie... Și atunci, în noaptea când a venit bărbatu' lu' cucoana

asta care i-am dat-o, fata mea s-a repezit cu mâinile, uite-așa, la el: tătuțule, zice, bine c-ai venit! Uite-așa i-a zis: tătuțule, de când te-aștept! Și l-a luat în brațe.

— Bărbatu' lu' asta care e acu la aprozar?

— Ăsta, da! Eee, parcă-i ierea primu' care venea! Da p-ăsta, ea, cum l-a văzut, așa i-a zis: tătuțule, de când te-aștept! Atunci am zis și io, așa e scris, se vede. Nu mai stau, mămică, la colectiv, făcea ea, să mă mănânce muștele...

— Eee-te, na! Da câți ani avea?

— Patru! Da ce crezi? Știa ea! Văzuse! Pân-la doi ani numa' legat-am ținut-o. Nu mă mai lega, mămică, nu mă mai lega, că nu mă mișc, îmi zicea... Ce ierea să fac?

Zâmbetul binevoitor i se lățește.

— O legam și plecam. Să nu-mi ia lotu' personal. Ai mari, la școală. La ormă...

*

Ușa compartimentului este iar întredeschisă, se aud dinăuntru vocile bărbaților.

—... Păi, nu-ți spusei? Dooșpe cu dooșpatru lucrez! E doo secretare, e gaze-n toate camerile! Po să dorm cât vreau, e hotel! Mi-aleg o cameră mai micșoară, aprind gazele, să face-o căldură! Am fotolii, am o canapea, uite-așa pufu', de doo degete! Un-e vreau m-așed... Nu vine nimeni...

Bărbatul își ține mâna strânsă, ca să-și ferească de la vedere ciotul inelarului. Părul tuns perie pare și mai alb sub pălăria neagră; albă este și barba, crescută pe obraji rumeni.

— Ziua stau în restaurant, mai ard o bere... Puteam să plec și cu trei, lăsam cheile la femeie. Azi, asta erea plecată, da taman bine-a venit unu-n control... Tomna-nchideam geamurile la...

— Și cum ai pus mâna p-așa servicii?

— Ee, am avut și io un om... Unu Vâlcu...

— Vântu?

— Unu Vâlcu. Mai îi duc niște sticle de vin...

— Să-i duci, ia așa, niște păsări... Mai niște păsări, mai ceva, să te ție-n serviciu-ăsta...

*

— Da ăla care l-a omorât pe bărbatu-tău îți dă ceva?

— Îți dă ceva la copii?

— O sută cinzeci de lei... Că ăsta marile a făcut opșpe ani. A rămas numa' ăl mic. La fată, când am dat-o de suflet, io m-am dus și i-am spus la primărie. I-a făcut actele, gata și cu banii! Unii zicea că să nu fi spus și să-i iau io. N-am trebuință, am zis, să-mi fac un păcat pentru o sută cinzeci de lei. Să mă blesteme omu' ăla...

— Da pușcărie-a făcut?

— Trei ani... Dacă așa a fost soarta... Io-l iertasem, da așa a fost legea. A făcut trei ani pușcărie.

— Păi, da... Parcă el a vrut să omoare?

— Să rămâie să plătească?

— Așa că n-am luat banii... Ce să mă bucur la banii lui? A ieșit din pușcărie...

— S-a-nsurat?

— S-a-nsurat, da. Are copii...

Încuviințează zâmbind, cu dinții ei strâmbi, cu vocea ei mulțumită: toate, da, s-au așezat. Toate sunt cum se cuvine.

*

Întredeschizi ușa compartimentului. Fierbinte, te izbește dinăuntru mirosul de țuică.

—... 'nainte-am fost la aeroportul Băneasa! Zece ani! Mă și mir c-am răbdat! Fura ăia la miere, lua-i-ar dracii pe părinții lor! Uite-așa niște butoaie ierea-n curte! Ș-ăia spărgea doaga c-o daltă și pune borcanul! Se scurgea toată mierea...

— Și tu ce făceai? Raportai?

— Raportam! Da cum?! Dați-vă dracului, cu părinții voștri cu tot, le ziceam, că vine milițienii și io răspund pentru toate. Ierea acolo și miliție, și securitate, da ăia toți care ieșea ieșea cu borcanu de miere! Ce vrei, miere de salcâm! Mai puneai și tu gura, de mâncat, mâncai câtă miere voiai. Când și când, mai luai și-un borcan. Da tot cu frică...

Vagonul s-a oprit chiar în fața bufetului. Doi bărbați piperniciți, în salopete decolorate și cu băști prăfuite pe cap, ies dinăuntru, cu sticlele de bere desfundate, în mână.

— Mai ierea și ăia care fura benzină. Toți care-și luase mașină mică. Ierea unu, uite-așa avea pe umăr o poșetuță! Și-năuntru, fix pe fix, un bidon. Îl umplea cu benzină, ieșea! De doo! De trei ori! De cinci! Uite-așa ieșea pe poartă! Eee, zic, futele muma-n cur, că prea fură! În șaișopt a furat un avion! Uite-așa un avion de Crucea Roșie! I-a făcut plinu' și p-aci ți-e valea! A trecut în Ungaria, a ajuns în Austria...

*

Lumina roșietică a apusului întâlnește câmpul maroniu, despicat de arătură, ca un pepene prea copt, împeștriat de oile albe. Umbre mișcătoare de aceeași culoare îți joacă sub pleoape până când miriștea îți pare o barbă neglijent rasă, încărunită, și oile – peri albi, crescuți în obrazul pământiu al pământului. Cineva îți dă un ghionț, bara ferestrei îți intră în coaste, altcineva împinge peste picioarele voastre doi saci imenși, burdușiți cu pâini negre. Cele trei femei s-au apropiat de ușă.

— Să-l vezi p-ăsta marile, care pleac-acu-n armată, auzi glasul vesel și fals al celei mai tinere.

— Da omu' ăla care iereai cu iel? Întreabă basmau maro. Omu' cu care iereai! Veni și iel aci?

— Nu.

Zâmbește.

— Acolo am vândut casa. Ne-am mutat acilea și iel a zis să-i fac lui actele pe casă. Dacă n-am vrut să-i fac actele, a plecat...



— Ce să-i faci lui acte pe casa copiilor? Cum să-i faci lui?

— I-auzi! Nu ierea el om de treabă dac-a vrut acte!

— Da nici n-ai voie să faci una ca asta! Lui nici n-ai voie să-i faci! Legea...

— De voie ai voie.

Zâmbește.

— Da să-l vezi și tu că e om. Nu să nu știi care-i ziua lefii la el. Să nu știi ce bani ia ...

— Eee, ducă-se! Cum să-i faci lui acte pe casa copiilor?...

Verdele curat al câmpului își alunecă amețitor sub ochi. O gară curată, de cărămidă roșie, în care o femeie în uniformă ridică fanionul. În vârful aracilor de vie flutură fâșii de plastic – sperietori pentru grauri. Un câmp în care femei cu broboada trasă mult peste fața arsă de soare și cu ciorapii de bumbac cenușii, strânși c-un nod la încheietura genunchiului, pun ardei. Câte una se îndreaptă și privește, cu mâna la ochi, trenul. Dintr-odată răbufnește mirosul de bălegar și pământ și auzi clămpănitul berzei. O baltă. Oglinda nemișcată a apei, înfrumusețată de lintița strident verzuie. Țânțari mari taie aerul.

*

— Văzuși că nu te lăsară să șezi înăuntru? Ai dracului oameni, vezi? E răi oamenii de pe-aici! Cică pân' Ardeal ar fi altfel. P-acolo cic-ar fi altfel – așa zice lumea. Eee, unii! Una lume așa zice...

N-a scos o vorbă până acum, dar trebuie să fie sătulă de când tot tace, singură, pe culoar, rezemând alături de tine ușa compartimentului. Vorbește sâsâit, poate fiindcă lângă caninul îmbrăcat în viplă îi lipsește un dinte. Și are o privire ciudată, și nu din cauză că e sașie.

— N-am io treabă cu ie, d-aia nici nu vrui

să șed în compartiment! Dacă șed, mă ia somnu' și mă duce la dracu'! Dincolo de Vidra! N-am io treabă cu ei, Ț-am spus. Să fiu tânără, aș lua trenu' și m-aș duuuceee! M-aș duce tocma-n Satu Mare! Dumneata ai hârtii în geantă, ai acte, ai răspundere, da io, cu mătura, un-ei vrea mă duc! Mă duc un-ei vedea cu ochii! Uite-acum, nu știe nimeni ce-am io-n cap! Mai stau o lună, două și bag divorțu'! P-ormă, n-am treabă cu nimeni! Păi, n-am io treabă cu iel, că toți banii i-a trimis lu' mă-sa și i-a făcut mă-sii casă. I-a făcut ditamai căsoiu' mă-sii, acolo-n Moldova! Ducă-se! Că ce-am io-n capu' meu nu știe nimeni! Am io așa-ceva în capu meu... Niște treburi...

Vorbește repede-repede, abia înțelege ce spune, arătându-și întunericul gurii, ȧesut de aȧele de salivă.

— N-am io treabă cu el! N-am nici cu altu'! Că și altu', dacă-l vezi cum e!... Și ce dacă e dâu Satu Mare? Crezi că e altfel? Păi, n-ai cum să mergi cu el, nici la o nuntă, nici la o cumetrie, că bea și nu mai știe de el! Păi, atunci să duce dracu totu'! Și nici de nuntă nu-ȧ mai arde, nu? Asta-i ce-ȧ spuneam c-am văzut io și la altu'! Am văzut io niște treburi! D-aia zic că io nu mă mai uit la nimeni... Aș lua trenu', să fiu tânără, și m-aș duuuceee!... M-aș duce tocma-n Satu Mare! Da așa, mai e mama, e și ea bătrână... Mai câștig un ban, îi dau ei, nu? Niște treburi...

Praf pe frunzele gutuilor pitici. Pe crăiȧele din marginea șanȧului. În vârful stălpilor, ghemotoace de paie uscate, cuiburi de berze. Tocănitul lor se aude tot mai încet după ce pornește trenul.

Vatra, 20 septembrie 1985

Dorin TUDORAN

Nu a scris cochetând cu binefacerile sertarului

Astăzi, 15 martie, la Teatrul Național Craiova, are loc lansarea celei de a doua ediții a romanului lui Ion D. Sîrbu „Adio, Europa!”, ediție îngrijită de Toma Velici, prefață – Costin Cioltoș, postfață – Ruxandra Cesereanu. Participă: Clara Mareș, expert cercetare la IICMER, Cosmin Ciotloș, profesor la Departamentul de Studii Literare al Facultății de Litere București, Marius Ghica, scriitor, eseist, și Toma Velici, editor.

Cum primele pagini ale romanului au fost publicate în revista AGORA în 1991 (în același număr publicam și farsa politică a lui Iosif Brodski, „Democracy!”, traducere – Andrei Brezianu), poetul Nicolae Coande, moderatorul evenimentului de la Craiova, m-a invitat să scriu câteva rânduri. Iată-le mai jos:

„Rezistența prin cultură”, de fapt „rezistența numai prin cultură”, și „literatura de sertar” sunt două concepte care mi-au fost suspecte dintotdeauna. Menirea celui dintâi mi s-a părut a fi să justifice lipsa de vocație pentru a sparge cercul confortabilității. Rostul celui de al doilea mi s-a părut a fi de a-i păcăli pe alții și pe noi înșine că lipsa curajului de a risca o angajare civică este compensată de capodopere care, părăsind cândva sertarul, vor încânta criticul și istoricul literar, vor uimi cititorul și vor cucerii lumea.

Cândva, Titus Popovici m-a invitat la el să stăm de vorbă. Îmi oferea să intru în echipa lui de colaboratori pentru scenarii de film. Încearca să mă potolească, recomandându-mi, în chip discret, rețeta „literaturii de sertar”. Desertul, ca să-i spun așa, au fost niște pagini dintr-o carte de sertar. Paginile trebuiau însă citite acolo, nu se puneau problema ca ele să părăsească domiciliul autorului. Le-am citit. N-am înțeles ce le făcea atât de incendiare. I-am spus lui Titus exact ce credeam. N-a fost încântat. Nu știu dacă paginile publicate de el după decembrie 1989 au zguduit atât de tare, încât să fi devenit

o confirmare a rolului strategic jucat de „literatura de sertar”.

Sigur, amintindu-ți că Pablo Neruda lipise de numele lui Boris Pasternak o etichetă ucigătoare – „*un onest reacționar care, în transformarea patriei sale, nu a văzut mai departe decât un țârcovnic mai răsărit*” – teama de a nu te vedea „popit” de vreun Lăpușnean „de stat sau de partid” era considerabilă. Mai contagioasă decât curajul, frica ține de cald, deși discursul psihanalistului spune că ea îți bagă frica în oase. Cheful de a urma calea apucată de cei foarte puțini – Milosz, Soljenițin, Bukovski, Brodski sau Goma – se vede domolit foarte ușor.

La sfârșitul anului 1990, începutul anului 1991, primeam dactilograma romanului *Adio, Europa!*. Ajunsesse la mine printr-o filieră care includea membri ai Colegiului de Redacție al revistei AGORA – Ion Negoitescu și Virgil Nemoianu. Îmi amintesc foarte exact ce greu mi-a fost să aleg paginile pe care le-am publicat în numărul 2, aprilie-iunie, 1991, căci aveam sentimentul că nedreptățesc restul dactilogramei.

Pentru mine, nici *Jurnalul fericirii*, nici *Adio, Europa!* nu aparțin categoriei „literaturii de sertar”, fiindcă existențele lui Steinhardt și Sîrbu nu au fost existențe de sertar. Deseori, felul în care gândim istoria – istoria cea mare, care include și istoria culturii – folosește un soi de calapoade mai adecvate producerii de încălțăminte, decât mănuiirii unor concepte.

S-a spus că există trei feluri de oameni: cei care fac lucrurile să se întâmple, cei care asistă cum se întâmplă lucrurile și cei care se întreabă ce s-a întâmplat. Critica și istoria literară știu bine cine și ce lucruri a făcut să se întâmple și, într-un caz precum cel al lui I.D. Sîrbu, au șansa de a nu lăsa prea mult spațiu pentru întrebări de genul „Ce s-a întâmplat?”

I.D. Sîrbu nu a scris la umbra protecției a rezistenței (numai) prin cultură. A scris sub povara datoriei față de cultură. Și nu a scris cochetând cu binefacerile sertarului, ci terorizat că ar putea să nu mărturisească.

Și a mărturisit cu o măiestrie artistică exemplară.

Preluat, cu permisiunea autorului, de pe tudoran.net



Casa Ion D. Sîrbu din Petrița în gospodărirea artistică a maestrului Ion Barbu

Ion MUREȘAN

Copilul cu două capete

La 9 ianuarie 1955, într-un sat din Transilvania, mama a născut un copil cu două capete: un cap pe umărul drept și un cap pe umărul stâng și fiecare cap avea un ochi verde ca iarba și un ochi albastru ca marea.

Președintele Sfătului Popular și-a dus un capăt al creionului chimic la frunte în semn de gândire și i-a spus mamei să omoare „arătarea” și să o îngroape în grădina de legume ca să nu facă satul „de mândră minune și de rușine”. Dar mama, noaptea, a aprins lampa și a deșurubat cu grijă capul de pe umărul drept. În casă s-a auzit un scrâșnet, ca atunci când deșurubezi un șurub ruginit dintr-o placă de fier ruginită. L-a învelit într-un prosop de cânepă și l-a ascuns în lada ei de zestre între hainele cu care se îmbrăca duminica, iar gaura din umăr a înfundat-o cu un ștergar. Noaptea la lumina lămpii îl scotea de acolo și îi dădea și lui să sugă lapte din țâța ei dreaptă și se mira că laptele nu curge prin tubul gâtului pe podea. Dar apoi, privind capul în ochișori a văzut un trup de copil, cu țeastă rozalie, care dădea vesel din mânuțe și creștea în cap ca într-un leagăn mic.

Eu sunt capul de pe umărul stâng, capul cu trupul înafară. Eu sunt capul care a mers la grădiniță și la școală. Am rugat-o pe mama să-mi dea voie să merg la școală cu amândouă capetele, dar ea nu a vrut. Nici să port la joacă amândouă capetele nu m-a lăsat niciodată.

Eu sunt capul care vorbește. În Certificatul de Naștere m-a numit cu un singur nume, dar l-a rugat pe notar să-l scrie de două ori. L-a rugat să se bălbaie în scris. Așa că am un nume pe care îl port și un nume pe care nu-l port, nume tot al meu, pe care îl ține la el capul din lada de haine. Dar numele rupt doare ca un picior rupt.

Eu sunt capul care vorbește și în numele capului care nu vorbește. Iată cum: de Paști și de Crăciun mama ne tunde. Lua dintr-o cutie de lemn dintre mosoarele de ață și dintre nasturi o forfecuță strălucitoare. Mă așeza pe un scaun înalt și-mi tăia părul de pe frunte și de pe ceafă. Apoi scotea capul de pe umărul drept din ladă, îl așeza pe o tavă de porțelan alb și mă ruga să-l țin de urechi ca să nu se răstoarne și îl tunde și pe el. Îl ridica și mi-l așeza pe umărul drept, apoi ne puneau o oglindă în față ca să vedem și noi cât suntem de frumoși. Îmi puneau o floare violetă după ureche, lua un ruj și mie îmi desena pe

frunte o gură întredeschisă, o gură cu buze cărnoase și-mi spunea să-mi încrețesc fruntea. Asta făceam și vedeam în oglindă cum buzele de pe frunte se mișcă, de parcă gura desenată pe frunte vorbea. Apoi îl ridica și pe el de pe tava de porțelan de pe masă și-i arăta fruntea mea: „Uite, acum vorbești și tu!” – îi spunea. Și vedeam cum chipul i se luminează, iar trupul mic din capul lui, de bucurie, dădea repede, repede din mânuțe.

II

„Și ție ți-a dăruit Dumnezeu ceva: două picioare. E drept că le-a luat de la doi oameni – mi-a spus mama. Un picior de la un om care pleacă, celălalt de la un om care vine. Partea bună a acestei dotări este aceea că tu poți să stai pe loc, nemișcat, fără să faci niciun efort. Acest privilegiu l-a acordat Dumnezeu doar pietrelor și foarte rar oamenilor”. N-am uitat spusele ei, chiar dacă nu am o uitare întreagă, numai a mea. Am doar o jumătate de uitare. Până și uitarea o împart cu capul din ladă: ce uită el, nu uit eu, ce uit eu, nu uită el. El uită ca și cum și-ar spăla memoria cu o apă caldută. Acum e frig și am senzația că îmi bag mâinile în uitarea lui și încerc să recuperez ziua când mama s-a întors de la *Magazinul sătesc* în mână cu cartea *Pionier cunoaște-ți țara*. L-a scos și pe el din ladă, l-a despachetat din prosop, l-a așezat pe masă, lângă lămpă și ne-a spus: „Măine mergem în excursie!” Apoi a adus din șură în casă căruciorul galben, cu două roți, cel cu care ducea la schimb butelia de aragaz, butelia albastră, și ne-a spus: „Căruciorul acesta va fi mâine dimineață frumos precum camionul *Molotov* al CAP-ului de Ziua recoltei. Haideți să-l pregătim pentru excursie!” Am tăiat cu foarfeca panglici de hârtie creponată, panglici lungi, roșii, galbene și albastre și le-am legat de țevile mici de fier din cele patru colțuri ale căruciorului în care mama a înfipt patru crenguțe verzi de brad. Apoi a pus pe podeaua de scândură un pled de lână țesut cu flori, în 66 de ițe, și două pernițe albastre. A legat de ruda căruciorului un clopoțel de aramă cu sunet cristalin și s-a declarat mulțumită. Dimineața următoare a pus ceasul să sune la ora 6.

Ne-a așezat în micul *Molotov*, pe cel din ladă în brațele mele și ne-a spus: „Fiindcă oamenii au o privire tâmpă atunci când admiră natura, o să vă leg la ochi. Adevăratele excursii le fac doar orbii.” Și ne-a legat la amândoi câte o panglică neagră peste ochi. Apoi a scuturat clopoțelul, a imitat claxonul camionului, un fel de „tit-tit”, și un motor accelerat, un fel de „mbr-mbr”, și a urnit căruciorul din loc. După câțiva pași „a oprit motorul” ca să ne spună că în excursie orice

lucru văzut reprezintă un alt lucru, nevăzut, că le-a spus lor popa la biserică cuvintele sfântului Vasile cel Mare că „orice chip reprezintă prototipul așa că noi vom vedea direct *prototipul*”. După un nou „mbri” și „tit-tit” a început „excursia”:

„În partea dreaptă vedem două mari grămezi de nisip care reprezintă doi munți (câte unul pentru fiecare), pe crestele munților vedem zece găini roșii, mari cât bivoli, care reprezintă găinile țării noastre, în partea stângă vedem patru bivoli mici cât găinile, care reprezintă bivoli țării, acum trecem peste iarba care reprezintă iarba din țara noastră, departe și în dreapta puteți admira doi pruni și doi meri care chiar și uscați reprezintă pomii fructiferi de pe aceste meleaguri, în zare, a trecut un dihor, care reprezintă dihorii din țara noastră, acum trecem pe lângă tatăl vostru care îi reprezintă pe tații din țara noastră, și trebuie să știți că el e lângă o fântână, care reprezintă fântânile patriei, iar acum că ați văzut atâtea lucruri minunate, tu treci în prosop și în ladă, iar tu marș la temă!”

III

Viziunea mea nu e în capul meu, ci în dublura capului meu. Când rămân singur acasă, îl scot din ladă și ne așezăm amândoi în fața oglinzii. Nici nu e nevoie de o privire foarte atentă ca să vezi că mintea mea e goală și că celălalt cap în oglindă gândește. Însă din ochii lui a dispărut copilașul cu țeastă rozalie și ochi mari și tot ce văd, ca prin ceață, este un omuleț bătrân, cu barbă,

într-o cămăruță întunecată, care stă la o masă și scrie ceva pe o coală albă de hârtie. Atunci mă așez

și eu la masă, iau în mână pixul negru, și aștept, și aștept, până când pielea de pe mâinile mele, de la coate în jos, cade pe masă ca făina și eu o adun în două grămăjoare alburii. Doi nori mici pe masa mea. Iar pe carnea roză a mâinilor mele, ca și cum le-aș băga într-un snop de urzici, simt și văd cum coboară furnici roșii (din inimă) și furnici negre (din creier) și se înșiră sub formă de litere, o literă neagră urmată de o literă roșie, și tot așa până ce se umple pagina de cuvinte cu piciorușe și aripioare. Poeme geniale, poeme foarte frumoase, care văluresc pe coala albă de hârtie, poeme care tremură cum tremură pielea pe mine când mi-e foarte frig, poeme lichide. Când cea mai mică furnică neagră se așează la capătul paginii ca un punct, toate furnicile se reped spre mâinile mele și se îmbulzesc să urce spre casa lor. Litere care se încalcă unele pe altele, se împing și se mușcă. Carnea mâinilor mele este ca un câmp de bătălie. Dar imediat ce au dispărut furnicile sub umerii mei, capul din ladă uită cu desăvârșire minunatele poeme, dar le uită în numele meu.

Zadarnic îl iau în palme și îl întorc atunci roată-roată, ca pe un ou, că nu-i găsesc nici o fisură. E perfect închis. E ca un seif căruia i-am uitat demult cifrul, în care nu mai pot intra și nu mai știu nimic din ce am depozitat în el. Iar pe coala de hârtie albă din fața mea a mai rămas doar cea mai mică dintre furnici, cât să închipuie la capătul acestui poem un punct.

(Din volumul *Introducere în poezie*, în curs de apariție la Editura Charmides)



Sală de expoziție cu lucrări de Ioan Augustin Pop, Muzeul de Artă Craiova

Sorin ANTOHI

Alexandru Zub: fuziunea vieții cu opera



La începutul lui 2004, regretatul Vasile Lica, de care m-am apropiat grație vocației domnului Alexandru Zub de a-i face pe prietenii lui prieteni între ei – învingând astfel vocația românească a dezbinării –, mi-a cerut un text despre mentorul nostru comun, care primea titlul de *doctor honoris causa* al Universității „Dunărea de Jos” din Galați. Acceptând invitația, am știut că voi sfârși prin a scrie un ditiramb. Nici stilul meu, analitic și critic, nici delicatețea omagiatului, care merge până la rezerva absolută, nu mai contau, fiindcă o *laudatio*, asemenea contribuției la un *Festschrift*, are tocmai rostul și tropologia potrivite pentru exprimarea francă (adică directă și liberă) a admirației, îndatorării și afecțiunii. Ambele sunt forme ale discursului epidictic, desigur, așa cum au fost ele definite de Aristotel: comunicate în cadru festiv, conving pe cei deja convinși. Luate în serios, însă, nu sunt antifrastrice exerciții ipocrite (oratoria ceremonială include, fățiș sau nu, aprecieri și sentimente negative), ci dimpotrivă. Fără asemenea gesturi, multe din gândurile noastre ar trebui să aștepte alte prilejuri, de regulă tardive. Cum știm cu toții, unul din năravurile noastre este acela de a-i ridica în slăvi pe cei care nu merită (discursul epidictic cuprinde astfel și vorbirea fără convingere, eventual ascunzând adevăratele convingeri, neconvingătoare, pentru cei care oricum nu pot fi convinși; ajungem aproape de *ketman*-ul știit observat de Gobineau și reteoretizat pentru lumea comunistă de Czesław Miłosz), dar iubesc și chiar comandă hagiografii. Psalmodiem în limbă de lemn la parastase (laice sau nu, ante- sau post-mortem), dar tăcem între aniversări/comemorări, ne uităm ori ne vorbim de rău pe la spate personalitățile și binefăcătorii, ne regretăm cu ranchiună exaltările ocazionale, chiar nesolicitate ori primite stoic. O cultură națională și o viață academică ajunse la maturitate se recunosc însă și prin buna economie a sentimentelor morale, de la cordialitate la solidaritate, de la recunoaștere și recunoștință la *esprit de corps* și spirit critic.

Nu mi-ar fi trecut vreodată prin minte să devin istoric în alt domeniu decât cel al ideilor, în special moderne și occidentale, dacă nu-l întâlneam pe domnul Zub. Eram interesat de istorie, nu doar de teoria ei, pe care o legam de ansamblul științelor umane și de cadrul mai larg al întregii epistemologii (fiind deschis și spre științele zise exacte), eram pasionat de istoricitatea tuturor entităților și fenomenelor (inclusiv a celor aparent eterne și imuabile), dar mă țineam la distanță de mediul istoricilor români. Mai exact: aveam multă prețuire pentru clasicii istoriografiei naționale, pe care i-am citit aproape integral de timpuriu și îi recitesc până azi (mă inspiră și atunci când nu mă conving), admiram mai mulți istorici contemporani (unora am avut norocul de a le fi prezentat apoi de domnul Zub; cu unii, din toate generațiile, sunt ori am fost prieten), dar nu puteam gusta scrisul istoric prea strâns legat de ideologie și politică (indiferent de orientare), despărțit de cultură și de reflecție, lipsit de stil și stângaci argumentat (de regulă prin aserțiuni « susținute » doar prin forme rudimentare de pozitivism). Grație domnului Zub, m-am apropiat profesional de istoria României, ba chiar am ajuns la proiecte care, și datorită admirației pentru el (voiam să-i pun pe masă un *opus magnum*, dacă nu mai multe), dar în primul rând din pricina unui *hybris* în întregime al meu, au devenit nu doar prea ambițioase, ci absolut himerice. Spun toate astea nu pentru a-i pune în seamă sărbătoritului neîmplinirile unui discipol care a eșuat și a dezamăgit (în ciuda exemplului, presiunilor și poveștelor magistrului), ci pentru a reaminti că domnul Zub a exercitat un magisteriu interdisciplinar – pe cât de informal, pe atât de formativ –, de care au profitat de-a lungul anilor specialiști din cele mai diverse domenii.¹ Acest magisteriu se sprijinea pe mai multe înzestrări și decizii reflectate, între care: o curiozitate intelectuală, culturală și artistică fără limite, alimentată de lecturi averse, slujită de o memorie prodigioasă și antrenată, căreia i se adaugă ceea ce informaticienii numeau „memorie auxiliară”, o borgesiană Bibliotecă Babel: nenumăratele fișe, însemnări, tăieturi de ziar, extrase, cărți etc. dispuse de-a lungul deceniilor pe suprafețe tot mai întinse și la înălțimi tot mai inaccesibile, debordând limitările fizice cunoscute, ridicându-se spre absolut, punând în scenă umilința benedictină a neobositului bibliotecar-autor-cititor.

Cu domnul Zub și puțini alții formați după Al Doilea Război Mondial, enciclopedismul românesc, ilustrat de polihistori ca Nicolae Milescu, Dimitrie Cantemir, unii corifei ai Școlii Ardelene, Eminescu, Hașdeu, Iorga, Pârvan, Eliade, Noica (fără a-i numi pe diletanții fantasti de tip Odobescu și Nicolae Densușianu, animați de același spirit) a traversat deceniile comuniste și a putut rodi, inspirându-i pe cei capabili să continue, fie și modest, acest „mare lanț al Ființei”. Adăugând exemplului personal, cu atât mai prețios cu cât devenea tot mai rar în România, o tenace campanie pedagogică în care etnopedagogia și micropedagogia se împletesc, domnul Zub a cheltuit o enormă energie pentru a-i învăța pe alții – între patru ochi, în săli arhipline, la

microfonul posturilor de radio, pe micul ecran din 1990 încoace, prin voluminoasa lui publicistică intelectuală, academică și civică. Pentru cine cunoaște opera savantă a domnului Zub, va rămâne mereu o enigmă cum a fost cu puțină ca „efigia cărturarului” și a liderului academic să se completeze atât de fericit cu efigiile mentorului, „spectatorului angajat”, publicistului, protectorului, directorului de conștiințe, prietenului, confidentului. Ceva din vocația sacerdoțiului, către care copilul și adolescentul Alexandru Zub înclinau, s-a păstrat esențial în persoana maturului Alexandru Zub și luminează puternic în anii senectuții sale. Deși secular, magisteriul său de câteva decenii ține de spiritual și chiar de sacru, ori cel puțin de „focul sacru”.²

Am explorat unele dintre aceste dimensiuni ale personalității domnului Zub în cartea noastră de convorbiri, *Oglinzi retrovizoare. Istorie, memorie și morală în România*, mult recenzată, încă actuală (Iași, Polirom, 2002; accesibilă acum gratuit *online*). Distinsul meu interlocutor de atunci a făcut aproape tot ce i-a stat în putință pentru a se retrage în demna sa rețineră (atât de puțin înțeleasă) chiar și în fața celor mai directe ori chiar provocatoare întrebări. Se cuvine să mă opresc foarte succint asupra lecțiilor acelei discreții.

La începutul cărții, domnul Zub a răspuns relativ volubil, poate fiindcă autoportretul său era în mare măsură portretul generic al atâtor savanți români ridicați din mediul rural, astăzi din nefericire aproape exclus din circuitul vital numit îndeobște „circulația elitelor”. În condiții atât de vitrege, așadar, „biruit-au gândul”: aceasta este lecția posibilului, care poate fi administrată tuturor. Urmând firul vieții excepționale a protagonistului, am atins apoi perioada carcerală, pe care o cunoașteam din nenumărate relatări anterioare. Deodată, reticența domnului Zub s-a dovedit mai tare decât insistențele mele. Poate fiindcă el, ca puțini alții, a ales să depășească senin, zâmbind iertător și acuzând mai ales implicit, acele episoade traumatiche, deopotrivă desperate, eroice și omeneste. Aceasta era lecția eroicului fără voie, pe care până și bravii ezită s-o propage: puțini dintre noi am fi rezistat cu aceeași îndârjire și demnitate, destui am clacat mult prea ușor. Oricum, puțini ar fi reușit să ia totul de la capăt după șase ani de pușcărie comunistă, mereu privit ostil de oficialitate și niciodată răsfățat de cei din jur, rareori înțeles în sfera adevărului său, deși admirat de mulți ca un fel de fenomen al naturii. M-am gândit adesea că omul acesta, puternic în forul său interior, dar fragil în sfera publică până la mizantropie, care a trăit mereu sub un imperativ categoric de sorginte și rigoare kantiene, nu a dorit să ne pună în față o oglindă prea crudă, fiindcă nici democrația postcomunistă, cu toate iluziile sale postistorice, nu ne-a izbăvit de păcatele inerente naturii umane, ci numai le-a lipsit de alibiuri și justificări.

În partea finală a volumului amintit, pe măsură ce eu, exasperat deja de tăcerile și de eufemismele domnului Zub, vorbeam tot mai mult și îl îmboldeam tot mai ultimativ, interlocutorul meu a devenit tot mai eliptic și mai conciliant

în privința ansamblului istoriografiei românești. Deși nu s-a dat în lături de la unele aprecieri critice, domnul Zub a insistat asupra coeziunii breslei, asupra vastului program de muncă rămas de la înaintași, asupra proiectelor noastre și asupra formării celor care ne vor urma. Frustrarea mea progresivă, bazată și pe convorbiri private de două decenii, în care domnul Zub se arătase adesea sever cu alții (deși mereu mai puțin sever decât cu sine!), a cedat mai târziu în fața acestei atitudini nobile, care privilegiază îndemnul și exemplul propriu, lăsând altora detaliile și gâlceville. Lecția pe care până și un rebel ca mine o desprinde din acest episod este tulburătoare: primatul optimismului atotbiruitor, deși mereu contrazis de mersul și gura lumii, al stoicismului profesat și trăit, al încrederii neclintite în triumful Binelui, Adevărului și Frumosului.

De-a lungul unei perioade de peste trei decenii, începând chiar din ziua în care Luca Pițu m-a dus prima dată în legendarul birou, continuând cu anii în care devenisem un asiduu vizitator al Institutului de Istorie și Arheologie „A.D. Xenopol”, apoi angajat al Institutului (în colectivul de Istoria Culturii, condus de domnul Zub, unde lucram alături de Ștefan Lemny și Dumitru Ivănescu), apoi un fel de fiu spiritual risipitor, am avut norocul de a ajunge apropiat de domnul Zub, poate mai apropiat decât au fost mulți, chiar și atunci când ne vedeam rar. Deși foarte diferiți prin temperamente și biografii, realizări și eșecuri, lecturi și interese, înzestrări și pasiuni, ne-am întâlnit mereu în ceea ce am avut mai de preț fiecare: enciclopedismul, patriotismul (al meu, mai cosmopolit, dialoghează uneori polemic cu al său, mai naționalist), idealismul, stoicismul. Am fost deci martorul privilegiat a peste trei decenii dintr-o viață și o operă care acum au atins zenitul. Când l-am cunoscut, Alexandru Zub avea 47 de ani, eu împlinisem 24. Astăzi, când am aproape 57 de ani, mă uit înapoi cu multă căldură nostalgică la acea întâlnire improbabilă, ca și la strânsa noastră relație, poate și mai implauzibilă, dar lungă aproape cât o viață de om. În numele acestei relații am simțit că trebuia să depun o mărturie, prin ce-am scris aici, prin ce-am fixat în cartea de convorbiri, prin câteva alte, prea puține și prea scurte texte. Desigur, niciunul dintre noi nu eram în 1981 ceea ce am devenit fiecare între timp. Dar cred că ne-am întâlnit de la început, ne-am *recunoscut* – cum ar spune Platon și Noica – sub semnul unamunian a ceea ce voiam să fim. (Iorga a spus ceva asemănător despre țări și culturi, contestând apartenența României la Balcani: o țară nu aparține locului în care se întâmplă să fie, ci aceleia către care se uită – în cazul României, Occidentul.). Din fericire, în timp ce eu voi rămâne o frumoasă promisiune neonorată (în mai multe sensuri), Alexandru Zub și-a împlinit destinul. A făcut-o cumva împotriva propriei firi și a propriei vieți, nu doar împotriva Istoriei. A făcut-o printr-o chinuitoare alchimie tragică, asumată până la seninătate (deși cred că domnul Zub nu s-a născut stoic, el pare să fi devenit astfel printr-o incredibilă asceză, cu accente de automortificare). Tocmai din această alchimie a rezultat fuziunea vieții cu opera.

Pentru toate cele de mai sus și pentru toate cele care vor rămâne pentru totdeauna numai între el și mine, am ales acest titlu: Alexandru Zub, sau fuziunea vieții cu opera. O fuziune petrecută mai ales *supt vremi*, dar care s-a dovedit, într-un orizont stoic, mai tare decât ele.

(Budapesta, 23 februarie 2004 – versiunea inițială a primei părți; Iași-București, iunie-iulie 2014 – versiunea finală)

Post-Scriptum, 27 martie 2022: Reiau aici pentru un public intelectual mai larg un text apărut (cu excepția unui paragraf) în volumul coordonat de Gheorghe Cliveti, *Clio în oglindiri de sine. Academicianului Alexandru Zub. Omagiu* (Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2014, pp. 123-137). Între timp, lucrurile s-au schimbat, dar substanța textului rămâne valabilă. Domnul Zub trăiește de pe 27 martie 2020 la Văratec, iar biblioteca și arhiva lui au fost donate Bibliotecii Mitropoliei Moldovei și Bucovinei „Dumitru Stăniloae”. Sperăm să publicăm o nouă carte în 2023, având ca nucleu convorbirile noastre de la Văratec.

Am evocat această experiență în cartea mea de convorbiri cu Alexandru Zub, menționată și discutată mai jos. Două formule fericite, complementare, îl descriu pe domnul Zub așa cum ne apărea atunci (în anii optzeci ai secolului trecut, astăzi acoperiți de uitare și, chiar mai rău, de reconstrucții partizane): „uzina vie”, respectiv „cafeaua la Zub”. Sintagmele au fost lansate în presa studențească ieșeană de Mihai Dinu Gheorghiu, respectiv Liviu Antonesei. Ambii au dat mai recent portrete al mentorului nostru informal, mereu cordial și primitor, adesea cald, gata să sară în ajutor – cu o carte, un sfat, o recomandare către persoane și instituții etc. Am fost mereu stupefiat să aflu că alții îl considerau distant, arogant, chiar ostil; ar fi o bună temă pentru un studiu al înțelegerii, practicării și reproducerii rutinelor sociale, chiar pentru o analiză mai generală a sociabilității românești. Asemenea neînțelegeri culturale și antropologice au izbucnit dramatic mai ales în perioada 2006-2007, când Alexandru Zub a fost vehement contestat (până la acuzații de fraudă), dincolo de orice inevitabil conflict intergenerațional ori paricid simbolic, de către unii dintre colaboratorii și discipolii săi tineri. Acest regretabil episod, care mi s-a părut la început rezolvabil printr-o bună mediere între părți, a fost singurul în stare să-l clatine pe domnul Zub, în ciuda stoicismului său (care, la vârste mai fragile, îl ajutase să-și învingă temnăcerii, apoi să triumfe asupra celorlalte vicisitudini ale unei vieți greu încercate). Pentru imaginea și influența domnului Zub în anii optzeci, cel puțin în mediul tinerilor intelectuali din epocă, v. Mihai Dinu Gheorghiu, „Un «personaj»: Al. Zub”, în Gabriel Bădăraș, Leonid Boicu și Lucian Nastasă, coord., *Istoria ca lectură a lumii. Profesorului Alexandru Zub la împlinirea vârstei de 60 de ani*, Iași, 1994, pp. 23-24; Liviu Antonesei, „Pe urmele cărturarului, pe urmele cărturarilor” prefață la Alexandru Zub, *Pe urmele lui Vasile Pârvan*, [ediția a doua], București, Editura Institutului Cultural Român, 2005, pp. V-XVI. Între altele, Liviu Antonesei a pus negru pe alb un gând al multora dintre cei care-l cunosc pe domnul Zub: modelul Vasile Pârvan. Eu aș merge mai departe, dincolo de evidentele afinități electice, dincolo de asumarea de către încă tânărul Zub a unei efigii pârvaniene – mai exact, a liniei care-i unește pe cei doi mari istorici sub semnul

stoicismului lui Marcus Aurelius –, dincolo de comuna lor așezare sub semnul spiritualității moderniste din primele decenii ale secolului trecut, o paradigmă al cărei centru, la noi și la alții, a fost „sentimentul tragic al vieții”. Și așa conchide, cu formula lui Borges, că Alexandru Zub și-a creat în bună măsură precursorii, astfel încât pe unii nu ni-i mai putem imagina decât așa cum i-am cunoscut ori redescoperit prin bibliograful, biograful, exegetul, editorul, monograful lor. Dintre istorici, aceștia sunt în special Mihail Kogălniceanu, A.D. Xenopol, N. Iorga, Vasile Pârvan, precum și toate școlile și curentele istoriografiei noastre, de la cronicari la Cantemir, de la latinisții ardeleni la romanticii pașoptiști, de la junimism și școala critică la criticism și întreaga istoriografie interbelică (nu numai istoristă). Mai mult: prin reconstrucția documentară și analitică a istoriografiei noastre oferită în mii de pagini de Alexandru Zub, însăși istoria României se poate citi și înțelege mai bine, din evidentul motiv că accesul nostru la trecut nu e direct, ci mediat de discursul istoric.

² Nu avem o monografie Alexandru Zub. Ea nu va fi o întreprindere ușoară. Mai întâi, trebuie parcursă enorma sa producție tipărită: aproape 9.000 de pagini numai în cărțile tipărite până în 1989, alte mii în acești din urmă 25 de ani (excluzând republicările duble ori multiple, precum și reeditările, totalul paginilor de carte e de cel puțin 10.000); nenumărate articole, capitole, interviuri (unele substanțiale) și conferințe (tran)scrise încă risipite în periodice, volume colective; texte liminare pentru cărțile altora, recenzii etc.. Apoi corpusul se cere completat: trebuie culese, transcrise, editate și adnotate conferințele și alocuțiunile (nenumărate și ele!) păstrate ca înregistrări audio/audio-video. Autorul monografiei ar trebui să poată analiza scrieri din mai multe domenii (istoria istoriografiei, istoria culturii, teoria și metodologia istoriei, istoria ideilor, istoria intelectuală, istoria recentă, științele politice și sociale, cronica social-politică etc.), formidabila lor bază intelectuală și documentară poliglotă (adesea construită tot de autor, cu proverbială acribie), precum și imensul lor orizont cultural (care cuprinde, pe lângă domeniile amintite, literatura, filozofia, teologia, istoria artelor, muzica etc.). Monograful ar trebui să reconstruiască o biografie complexă și puțin cunoscută public dincolo de elementele ei de bază, mai mult sau mai puțin exploatate jurnalistic (până la pseudo-dezvăluirile calomnioase și războiul psihologic din perioada scandalului menționat la nota 1), să-i exploreze momentele de cumpănă, traumele, petele albe și tăcerile. L-ar ajuta mult vasta corespondență întreținută de domnul Zub, dacă ea ar putea fi cumva recuperată, fie și parțial, eventualele însemnări zilnice și memorii, dosarele aflate la CNSAS etc. (Un alt mare mentor român al meu, alături de domnul Zub și de Mihai Șora, Adrian Marino, a avut prevederea de a-și clasa și dona arhiva personală Bibliotecii Centrale Universitare din Cluj, împreună cu esențialul bibliotecii, precum și curajul de a-și scrie memoriile – o versiune a lor a apărut postum, numai din dorința autorului de a putea lucra netulburat până în ultima sa clipă.) Până la trista ei dezagregare, la care am asistat neputincios pe 8 septembrie 2012, ajutând la evacuarea ultimelor cutii din Str. Lascăr Catargi 15, monograful ideal al lui Alexandru Zub putea studia și biblioteca lui personală, o adevărată măsură a ceea ce era omul și savantul, ca și a ceea ce voia să fie. Știu că domnul Zub prețuia multe decenii această aluzie la Unamuno – a ridicat-o la rang de metodă în inegalabila sa monografie apărută în 1974, *Mihail Kogălniceanu istoric*, reeditată în 2012 la Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” într-o serie inițiată de Andrei Hoișie, alt membru al grupului de tineri intelectuali care se reuniau acum trei decenii în jurul lui Alexandru Zub.

Ruxandra CESEREANU



Fondane vagabondul și Ulise în vagabondaj persuasiv (II)

Evreul rățacitor și fantasma numită Ithaca

Titlul eseului meu aflat acum la al doilea episod publicat în *Vatra* sugerează deja interpretarea pe care o voi face. În 1933, Fondane publică nu doar poemul *Ulise*, ci și eseul său revelatoriu despre un poet totemic francez, întemeietor al poeziei moderne – *Rimbaud le voyou*. Rimbaud îi este magistru lui Fondane în poemul *Ulise* care, deși nu este un prozopoem, urmează calea deschisă la nivel de modernitate inițiată de poemele din *Un anotimp în infern* și *Iluminări* de Arthur Rimbaud. Mai ales călătoriile reale ori imaginare ale lui Rimbaud, din *Iluminări*, realizate prin juxtapuneri ale unor realități disparate și hibridate, devin o lecție lirică magistrală pentru Fondane, care admiră experiența vizionară a lui Rimbaud, experimentalismul exotic al înaintașului său, rățacirea fantastă prin intermediul temei metamorfozelor și al unui păgânism re-întemeietor. Rimbaud fusese un poet-alchimist în *Iluminări*, Fondane va hibrida la rândul său peisajele, peregrinarea odiseică, dar prin intermediul unui alt coagulant, acela al evreului rățacitor, al apatridului rasial. În subsidiar, Fondane face referință și la poemele rimbaldiene din *Un anotimp în infern*, căci al său Ulise se găsește într-un infern personal și colectiv al rasei din care face parte, iar lamento-ul legat de destinul acestei rase persecutate și hărțuite este central în poemul *Ulise*. La fel ca în *Iluminările* rimbaldiene, lumea pe care o aprofundează evreul rățacitor ca *raisonneur* este atât una captivantă și iluminatoare, cât și una destrămată, grotescă, decăzută – marcantă fiind aceasta din urmă. Sunt esențiale versurile de definire și auto-definire a rățacirii odiseice din ipostaza de evreu supus marginalizării și solitudinii rasiale:

„Evreu, firește, evreu erai, Ulise,
degeaba storceaai portocala, universul,

somnul era acolo, stând, cu ochii deschiși,
spațiul era de nemâncat,
sângele mușca în gol și se simțea poros
un pește mare atingea lumea cu coada
– strigătul lui era lung și murdar...

... sfârșitul lumii și eu, aici, pe balcon?

Strigam după ajutor, cu o voce aparte
dar ce folos să te plângi, să te vaeți?
O fericire necunoscută îmi lingea rinichii,
Țipam ca să fiu liber, fericit, dar teroarea
arunca spre mine un soare crud, abia copt,
ce putrezea în contact cu mâinile mele
– ce aş face cu el?

Singur! Eram singur pe lume cu mine,
frunză moartă ca o frunză moartă.”¹

Călătoria odiseică nu începe după cucerirea Troiei și începutul întoarcerii acasă spre a fi regăsită Ithaca, ci ea debutează în infern. Acesta este un moment-cheie, definitiv pentru personajul lui Fondane. Deși întoarcerea acasă ar fi trebuit să declanșeze o stare de frenezie, după canonul odiseic homeric, Ulise al lui Fondane se află în infernul său psihic în care nu găsește soluție pentru condiția individuală de evreu și totodată pentru condiția colectivă a rasei persecutate din care face parte. De aceea, lamento-ul său este construit ritualic, ca un bocet amplu și disperat, filosofic, cu rădăcini în filosofia pre-existențialistă a lui Søren Kierkegaard care analizase condiția umană din perspectiva necesității omului de a își alege un destin. Fondane discută, în backgroundul poemului său, pendularea între liber arbitru și destin prescris în mod fatal. Este, de fapt, chestiunea crucială pe care o pune și tragedia greacă atunci când are în centru tema destinului. Ceea ce adaugă Kierkegaard, iar Fondane preia în poemul său despre Ulise ca evreu, este asumarea disperării și funcționarea umană, *id est* intelectuală, prin anxietate și neliniște. Ulise, evreul, este un anxios prin excelență; un disperat matricial și totodată contextual, un bocitor sau, mai elegant spus, un *raisonneur* de lamentație filosofică. A doua influență decisivă asupra lui Fondane, filosofic vorbind, a fost aceea a lui Lev Șestov (de precizat, după ce a fost respins, inițial, Fondane a fost acceptat ca ucenic al acestuia). Asemenea magistrului său contemporan, Fondane a adoptat teoria după care existența nu poate fi înțeleasă rațional sau prin metafizică; în schimb, existența poate fi continuu problematizată, problematizarea fiind chiar una din metodele asumate filosofic de Lev Șestov. Dacă omul obișnuit (non-filosofic) nu poate să treacă dincolo de necesitate (și să o chestioneze), omul filosofic are puterea de a contesta necesitatea, ca să înțeleagă ce este binele și răul ori chiar ca să depășească această opoziție. Experiența suferinței, mai ales, este una individuală și nu poate fi explicată de sistemele filosofice; disperarea este un concept esențial în filosofia lui Șestov care o definește ca pierdere a sensului vieții; de aici critica adusă necesității, destinului și rațiunii. Disperarea existențială nu poate fi contracarată decât de credința că totul este posibil și nimic nu este imposibil.



Cum am afirmat deja, Ulise al lui Fondane se găsește într-un infern psihic, încă de la început, în ciuda speranței și bucuriei care ar fi trebuit să nuanțeze întoarcerea sa acasă, în Ithaca. Încă de la început, sugestia este aceea că acest infern psihic este unul consistent și aproape constant, prelungibil de fapt inclusiv, poate, după regăsirea Ithacai. Una din sintagmele-cheie din partea de debut a poemului este aceea de „vomă nesfârșită a incurabilului”. Disperarea omenească este incurabilă, întrucât incurabilul se revarsă continuu, este inepuizabil, nu există tămăduire pentru disperare, disperarea a devenit stare de fond și de fapt. Totul e repetabil, inclusiv suferința, oamenii sunt goliți de sens, iar această condiție se repetă angoasant. A fi golit de sens înseamnă a fi absent din sine și de sine. Oceanul perceput inițial ca infinit se dovedește a fi tot o formă de incurabil, el nu aduce tămăduirea, chiar dacă materia lui ar trebui să nu aibă limite și să fie învăluitoare și protectoare. Dar oceanul poate fi, totuși, un însoțitor al fapturii umane (al poetului-*raisonneur*) pentru a panorama „zonele inumane”. Poemul abordează (și inventariază) originile românești ale lui Fondane (Fundoianu), geografia socio-psihică a zonei moldave populată la începutul secolului XX de multe comunități evreiești în spațiul relativ urban ce avea componente mai degrabă rustice. Ulise evadează din acest rustic-urban spre marile orașe, dar panorama lui este tot una a marginalului, a hăituitului, a persecutatului, a fapturii paria. Călătoria se dovedește a fi mai degrabă fantasmatică, tocmai din cauza hiperbolei perceptive în care disperarea este singura componentă constantă. Ceea ce vede Ulise (vizionarul?) sunt orașe reale în arbitrarul lor sau orașe fictive, feerii în mod fals compensatorii?! Sevilla, Cadiz, Paris, Dakar, Almeria, Oran, teritorii ale sinesteziei, ale concretului. Frumusețea este redefinită și catalogată de poet ca fiind una panică („o nouă frumusețe panică”), *id est* o frumusețe terifiantă, a disperării. Alte orașe sunt înșirate în periplul odiseic: Marsilia, Le Havre, apoi din nou sunt rememorate rădăcinile moldave. În această rătăcire, pogromurile din timpul țarismului erup ca un flash al abominabilului; poate fi poezia (poate deveni ea) o structură care să redea abominabilul, care să îl conțină la nivel de memorie inclusiv poetică, nu doar istorică?! Corpul violat și mutilat al unei tinere evreice, în timpul pogromurilor, vizualizat de un copil (direct sau indirect, prin relatarea unor martori) poate deveni corp poetic?! Estetic și etic totodată, care este efectul pe care se poate sconta în fața atrocității pe care o mărturisește poezia (modernă)? Poetul nu e doar *raisonneur*, el este și cel care se întoarce în timp la

percepțiile psihice ale copilului de odinioară, ale băiatului îmbrăcat în marinier, ale clovnului Charlot, ca să înțeleagă și să aibă revelația statutului de emigrant, căci Ulise este sau devine emigrantul, cel fără casă stabilă, cel care caută o casă (un acasă), un teritoriu protector. În lipsa acestui teritoriu primitiv, valiza cu haine și lucruri e singurul acasă posibil:

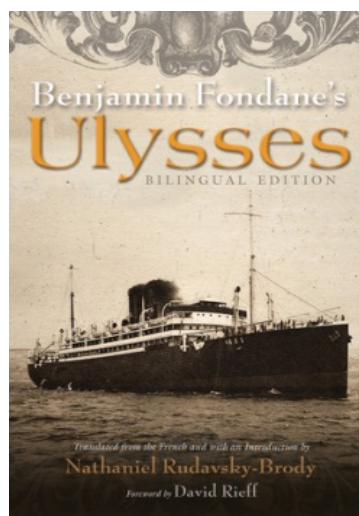
„Emigranți, diamante ale pământului, sare sălbatică,
sunt din rasa voastră,
asemenea vouă, îmi port viața în valiză,
mănânc ca și voi pâinea neliniștii mele,
nu mai întreb care e sensul lumii,
bat cu pumnul în masa lumii
sunt unul dintre cei care nu au nimic, dar care vor

totul

– nu mă voi resemna niciodată.”

Periplul odiseic marca Fondane continuă să se desfășoare spațial, fiind invocate alte orașe precum Kiev, Irkut, Varșovia, São Paulo, Lima. Apele Oltului și ale Niprului, dar și Crimeea, sunt și ele clamate în acest mozaic geografic sau mai exact geo-psihic. Călătorul nu mai este unul oarecare, ci un emigrant rătăcind pe o navă-fantomă. Un astfel de vehicul nu navighează în mod firesc, ci spectral, și o face rătăcind continuu, fără posibilitatea înrădăcinării, a fixării în teritoriu. Spectralitatea are funcție existențială și totodată poetică, ea devine o platformă, un instrument al memoriei și al revelației istoriei (repressive). Spre deosebire de rătăcirea odiseică homerică, aceasta, noua rătăcire, e una dominată de ororile istoriei și poate chiar de o întoarcere a refulatului (adică a amintirilor negre care au fost tănuite ori îngropate adânc în psihic, tocmai întrucât provocau durere maximă la nivel colectiv, nu doar individual):

„Vâslași ai unei vechi ficțiuni,
(când se va termina rătăcirea?)
navigăm în multiplă
țară a blestemului.”



Oceanul rămâne o zonă a vagului, a nedeterminării, întrucât călătoria nu are sfârșit și este indefinibilă. Rătăcirea se dovedește a fi mai degrabă într-un fel de increat, într-o lume încă negestată, informă și deci imperfectă, predestinată fatalității și abominabilului. Reacția omului filosofic e aceea de a formula un cântec abătut, un lamento; inițial, cântecul s-a dorit a fi solar, dar el s-a preschimbat treptat în bocet. Poetul bocitor nu a fost un sceptic sau un cinic matricial din start, ci o făptură problematizantă: el nu a respins lumea de la început, ci a iubit-o și a râvnit să o priceapă, să o deguste, atât sinestezic, cât și afectiv ori cerebral. A fost impetuos și energic, căutându-se pe sine, dar nu a găsit decât solitudinea condiției sale de marginal și apatrid, părăsit de Dumnezeu. Zeii sunt morți, va decreta, ceva mai încolo, Fondane, în poemul său, singurii funcționând aici-și-acum fiind oamenii care ar trebui să nu mai fie terifiți de către zei, ci mai puternici și făptuitori decât zeii (care oricum au murit). Ceea ce problematizează noul Ulise este chiar călătoria, sensul ei; oare mai există un sens odiseic inițiativ în ideea de călătorie sau călătoria a devenit o acțiune avortată, care nu trebuie împlinită, căci nu ar aduce decât ratarea?! Întrucât apatridul (acest nou Ulise) este o făptură tarată psiho-genetic și mai ales este cel singur pe lume (fizic și metafizic), prin urmare incompatibil cu ceilalți și poate chiar incompatibil cu sine.

„— Ce rost are să plec
deja înfrânt, înainte de a fi deschis gura,
în țări din care ne vom întoarce bătrâni
plini de sirene pe care nu le-am auzit
de victorii ratate
și cu inima grea de a fi rezistat în fața setei?”

Și, totuși, călătoria continuă, dar e tot mai sceptică, neîmplinitoare, ratată, în ciuda geografiei variate și spectaculoase, uneori. Poetul aflat într-un lamento existențial nu mai vrea să fie el însuși, ci asemenea magistrului său Rimbaud (explicativ în scrisorile sale vizionare din 1871) râvnește să devină altul, altceva sau poate chiar altceva (obiectual vorbind):

„— Ajutați-mă să uit de mine!
Mai târziu vă voi plăti în farmede, în suspine,
Am venit spre voi cu scoarța fragedă
ajutați-mă să devin aspru!
ajutați-mă, ajutați-mă să devin altul.”

Singura soluție este pulverizarea identității inițiale și găsirea uneia noi, chiar dacă această posibilă identitate alteră este nelimpizată, obscură. Dar și numai faptul de a avea o altă identitate poate fi relativ vindecător. Noua identitate rămâne, însă, doar o tângire, questa nu va fi împlinită niciodată în acest sens, apatridul rătăcitor nu aparține de nimic, nici măcar de o limbă cuprinzătoare și matricială. Revelația lui continuă și mistuitoare este aceea a vidului, a nimicului. Efemer, reveria legată de America de Sud, ca spațiu și mozaic al emigranților, îl determină să fantasmeze o salvare de la condiția de evreu rătăcitor și de apatrid. Dar este o reverie utopică, întrucât peregrinarea nu are limite, nici final, unica soluție ar fi nașterea încă o dată și o nouă patrie ca increat generator și germinator:

„Sunt străin, știu asta.
Nu am o patrie lipită de pantofi,
nimic care să mă țină legat de vreun doc al vidului...”

și

„dați-mi o țară care să mi se potrivească
la fel ca vechiul haos
cu iarbă amară și sori sălbatici”

Rătăcirea e tot mai obscură, definitorii sunt solitudinea și angoasa, iar marea nu mai oferă adăpost unui călător vagabond, întrucât acesta nu are o matrice, un pilon orientativ, o hartă, iar teritoriile trec pe lângă el fără să fie relevante. Vagabondajul nu îl eliberează, ci îl face să conțină neliniștea la maximum, într-o raportare de tip iubire-ură la simțământul existențial care îl domină și perturbă interior:

„Te urăsc, te mângâi și te vomit, angoasă,
pământul rămâne dar apa trece, valsează,
strig: ce val mă răstoarnă?
Nu știu drumul, nu există drum –
– de ce oare m-am încredințat mării?”

Din călătoriile sale, Ulise, vagabondul, își aduce aminte o serie de secvențe erotice, crezând că marca sexualității ar mai putea reprezenta o minimă formă de viață. Percepțiile sale senzoriale și sexuale nu îl liniștesc, însă, ci îi creează o stare acută de melancolie. Rătăcind prin trupuri de femei (zeițe decăzute, amorfe ori „penelope uzate, juliete extenuate”, cum le numește, demitizându-le, Fondane, utilizând litera minusculă pentru două nume celebre de femei loiale în istoria umanității și a literaturii), el e marcat de o melancolie ritualică, mai degrabă cognitivă decât ontică. Pământul făgăduinței nu este decât o utopie, e intangibil, de fapt, el rămâne o făgăduială neonorată, o tângire mistuitoare. Singurul dat al emigranților este să alcătuiască o comunitate înghesuită, zgomotoasă, fără o dimensiune spirituală anume. Poetul-raisonneur este melancolic și din acest punct de vedere: viața e ignobilă, redusă la o corporalitate imediată, fără vreo formă de elevație. O dansatoare pe puntea vaporului cu emigranți poate crea, efemer, vârtejul unei transe, dar transa se destramă în cele din urmă, iar ceea ce rămâne este o realitate imediată și ignobilă. Poetul este *vox clamantis in deserto*. În acest punct intervine marcant auto-chestionarea identitară: mai este Ulise chiar Ulise?! Mai are întoarcerea acasă un sens ontic esențial sau Ulise s-a adaptat la rătăcirea sa de apatrid și nu mai are, de fapt, conținut de Ulise?! Ce mai este Ithaca în această ecuație sau mai exact ce a mai rămas din Ithaca? Insula-casă nu mai există neapărat ca reper, iar cel care se întoarce nu mai are matrice, ci un sine pulverizat, întrucât nu este neapărat Ulise. Călătoria odiseică e o repetiție a unei călătorii arhetipale de odinioară care, însă, acum, s-a descentrat și destrămat. Și, totuși, acest altfel de Ulise are râvna de a înnoi lucrurile, de a le fertiliza, de a cataliza o resurrecție vegetală a lumii; el are voința de

a face să renască Ithaca în mod fecund, dar între voință și puțină există întotdeauna o ruptură, o incomunicabilitate. Finalul poemului cuprinde în acoladă trimiteri la filosofia lui Lev Șestov: poetul este un martor și raisonneur, dar el nu este cel care va schimba lumea, întrucât nu are astfel de energii, nici poetic, nici uman. Depoziția (și declamația) lui la acest tribunal existențial și totodată poetic este relevantă, esențială, ea contează. Un martor trebuie să fie valid, pentru a fi crezut, mai ales atunci când mărturia lui e tulburătoare, ostentativă, dureroasă. Vederea poetului nu se preschimbă în viziune (ca la Rimbaud, magistrul său), căci nu are capacitatea de a produce o revelație asumată de întreaga lume. Puterea lăuntrică și artistică nu poate fi creditată decât dacă ar fi recunoscută colectiv și ar izbuti să determine o metamorfoză cognitivă și ontică. Poetului nu îi rămâne decât rolul de martor din care face o condiție ontică obligatorie.

„Ce contează vederea care vede, dar pe care viziunea nu o biciuiește,
care vede, dar care nu poate mușca direct din lume,
ce contează spiritul care e însetat doar de sine
care basculează la tangaj, pe care clătina
vaporului îl aruncă la pământ,
dar care nu poate înclina axa oceanului
nici să descopere o lume
temându-se să schimbe ceva în conținutul
Scripturilor
spirit plâpând agățat de viața sa și trăgând,
încercând să-și târască viața în moarte
/.../”

La final, corăbierii înșiși îl alungă pe Ulise ajuns, se presupune în Ithaca, doritori mai degrabă să moară decât să își continue călătoria. Dar vocile corăbierilor și ale liderului lor mitic interferează și sunt amestecate intenționat, iar ultimul vers punctează o tânjire individuală, chiar a lui Ulise, de a fi mistuit de cântecul fatal al sirenelor: „Mor de poftă să ascult cântecul ucigaș!...” Dacă lucrurile s-ar concretiza astfel, Ulise nu ar mai avea Ithaca drept matrice și punct central de încheiere a rătăcirii sale, iar călătoria odiseică ar fi în mod definitiv ratată. Poemul lui Fondane își menține componenta disperării și o dimensiune intimă a eșecului, până la final. Infernul este interminabil, iar Ulise nu poate pune capăt acestui infern, decât lăsându-se devorat de sirene, iar nu protejându-se de ele. Această devorare de către sirene nu înseamnă, însă, neapărat extincție, ci mai degrabă o altă inițiere, una poetică. Sirenele îl vor devora și totodată iniția pe Ulise (și implicit pe Fondane, care se suprapune peste personajul Ulise, într-un mod demonstrativ și ostentativ) într-o altă estetică. Finalul poemului *Ulise* conține țaria și teza unei arte poetice. Este aici mult mai mult și altceva decât o referință la sirenele din Odiseea homerică, întrucât sirenele sunt purtătoare ale unei noi estetici și muzele unei noi condiții pe care o anunță, aceea a modernității poetice (iar aceasta merge dincolo de estetica urâtului, să zicem, declanșată de poeți totemici precum Baudelaire ori Rimbaud, admirați, fișați și interpretați de Fondane). E un cântec poetic sau

o poezie sonoră care ucide, în sensul în care propun un alt canon, o altă paradigmă lirică. E aici o întreagă condiție a poetului modern² și a străinului rătăcitor (apatrid), pe care o voi aprofunda atunci când voi discuta „estetica lui Ulise”, așa cum este aceasta explicată de Fondane în eseul *Baudelaire și experiența abisului*. Mai întâi, însă, voi discuta într-un episod următor eseul lui Fondane despre Rimbaud.

¹ Reamintesc că traducerea versurilor din poemul *Ulise*, citate în acest serial despre Fondane (publicat în revista *Vatra*), îmi aparține. Ediția folosită este următoarea: Benjamin Fondane's *Ulysses*, bilingual edition, Translated from the French and with an Introduction by Nathaniel Rudavsky-Brody, with a Foreword by David Rieff, Syracuse University Press, 2017.

² Interpretarea mea este apropiată de cea a lui Gisèle Vanhese în *Benjamin Fondane. Dialogue au bord du gouffre*, Rubettino Editore, 2018, pp. 268-269; de asemenea, idei și nuanțe apropiate în ceea ce privește partitura asasină a sirenelor are Monique Jutrin în „Ulysse, poesie et destin”, *Europe*, no. 827, 1998, p. 76, pe care Gisèle Vanhese o citează emblematic.

Bibliografie

B. Fundoianu, *Poezii*, Antologie și traduceri de Virgil Teodorescu, cu o Prefață de D. Petrescu, București, Editura pentru literatură, 1965

B. Fundoianu, *Imagini și cărți*, ediție de Vasile Teodorescu, studiu introductiv de Mircea Martin, traducere de Sorin Mărculescu, București, Editura Minerva, 1980

Benjamin Fondane's *Ulysses*, bilingual edition, Translated from the French and with an Introduction by Nathaniel Rudavsky-Brody, with a Foreword by David Rieff, Syracuse University Press, 2017

Monique Jutrin, *Cu Benjamin Fondane dincolo de istorie sau Carnetele lui „Ulysse” (1924-1944)*, Prefață de Ion Pop, Traducere de Gabriela Cocora și Țicu Goldstein, București, Editura Hasefer, 2018

Mircea Martin, *Introducere în opera lui B. Fundoianu*, București, Editura Minerva, 1984

Gisèle Vanhese, *Benjamin Fondane. Dialogue au bord du gouffre*, Rubettino Editore, 2018



Oana PALER



Oana Paler (n. 1978, Braşov) – Facultatea de Litere, Universitatea Bucureşti; master în Comunicare şi Relaţii Publice, SNSPA, Bucureşti; colaborator la revista *Astra* (recenzie de carte, critică literară, eseu, grupaj de poezii); profesoară de limba şi literatura română la Colegiul Naţional „Dr. Ioan Meşotă”, Braşov.

Stadii

(cap. 9)

— Ce se întâmplă? Ce faci? i-am auzit glasul gătit de uimire.

Intuiam că îi crescuse pulsul şi că adrenalina îl împiedica deocamdată să priceapă ce i se întâmplă, iar lucrul acesta îl făcea să se zbată şi să încerce să-şi desfacă legăturile de plastic de la mâini. Aproape că se sufoca. Îi urmăream privirea tulbure, aţintită spre mine, care căuta un răspuns, o explicaţie.

Am rămas tăcut, mă străduiam să fiu calm, deşi îmi simţeam inima zbătându-mi-se în gât. Nu puteam scoate niciun cuvânt, ştiam că glasul mi-ar fi tremurat. Mi-am fixat în minte această imagine, înmărmurită în timp, ca un prezent de nespulberat, ca marea care îşi întoarce valurile la mal. Nu eram legat, ca el, dar mă simţeam prizonier, prins în plasa unui scenariu pe care mi-l cream singur, acolo, printre pereţii prăbuşiţi ai halei unei fabrici abandonate de la marginea oraşului. Am ştiut că îmi voi aminti clipa aceea pentru tot restul vieţii.

A repetat întrebările în timp ce în glas teama luase locul uimirii. Continua să mă fixeze, ca şi cum privirea lui, lipită de mine, i-ar fi adus o oarecare linişte, un minim control.

— De ce m-ai legat? Ce vrei?

Ecoul glasului subţiat de frică s-a lovit de zidurile înnegrite şi roase de ploii. Mirosul excrementelor de şobolan mi-a năvălit în creier, ca o reflexie a unui act profund greşit pe care-l săvârşeam.

— Vreau nişte răspunsuri, m-am auzit vorbind fără ca glasul să-mi tremure, aşa cum mă aşteptasem.

Ecoul îmi dubla cuvintele, făcându-mă să mă simt ca şi cum aş fi jucat într-o piesă de teatru. Replicile forţate, rostite cu patos, păreau ale unui actor de mână a doua, care nu-şi poate intra în rol.

Mi-era frig. Un tremur rece îmi scutura corpul obosit.

— Ce fel de răspunsuri? Ce vrei? Dă-mi drumul! Mă dor mâinile îngrozitor! Eşti nebun?

Sunetele au urmat aceeaşi cale, apoi s-au izbit de ziduri şi s-au stins.

Andrei a continuat să se zbată, încercând să se dezlege până ce încheieturile mâinilor i-au crăpat, iar pe legăturile de plastic au apărut picături roşii. La vederea sângelui, mi-a venit să vărs.

— Nu le poţi desface. Trebuie o foarfecă sau un cuţit, i-am spus, ca şi cum misiunea mea ar fi fost aceea de a-l proteja sau chiar de a-l salva.

Voiam să-l împiedic să-şi facă rău, era destul că îl adusesem acolo, că îl lovisem în cap şi că îl legasem, cu mâinile la spate, de o conductă ruginită. Bănuiam că poziţia în care se afla îi provoca o agitaţie accentuată de durerea de cap. Nu înceta să se mişte, să se foiască, înţelegeam că e pe cale să devină isteric, dar s-a stăpânit totuşi. Fiindcă mă credea nebun, a devenit brusc amabil:

— Ne cunoaştem destul de bine, a spus, falsificând realitatea, aşa cum o făcuse de atâtea ori cu Vera, pe care o condusesese cu bună ştiinţă pe drumuri greşite şi înfundate, ademenind-o ca pe un şoarece de laborator ale cărui existenţă şi reacţii foloseau doar în cadrul experimentului, devenind extrem de dureroase în afara lui.

Am rămas tăcut.

— De ce mă aflu aici şi de ce m-ai legat? a continuat Andrei pe acelaşi ton blând. Nu ţi-am făcut niciun rău, dă-mi drumul şi hai să uităm toată povestea. Probabil ai o cădere nervoasă, te înţeleg, a adăugat el după o pauză de câteva secunde, în care părea că-şi studiază discursul pe care zidurile vechi i-l restituiau trunchiat.

— Nu te mai prefăce, i-am răspuns iritat. Prefăcătorii asta e dezgustătoare, nu numai că nu mă vei face să te dezleg, dimpotrivă, îmi sporeşti nevoia de a te ţine aici. Nici de rugat să nu te rogi, nici să nu mă ameninţi, nici să nu încerci să-mi faci pe plac, să mă aprobi sau să mă înţelegi. Te cunosc destul de bine, adică vreau să spun că ştiu destul de bine tipul acesta de individ, m-am corectat, după ce mi-am dat seama că de fapt nu puteam să pretind că ştiu altceva despre el în afară de ceea ce îmi povestise Vera.

— Atunci... nu înţeleg ce vrei.

— Ți-am spus, nişte răspunsuri. Te-am adus aici ca să-ţi pun nişte întrebări şi, în funcţie de ce-mi vei spune, voi hotărî ce voi face cu tine.

Nu era deloc adevărat. N-aveam de gând să-i fac nimic. Abia așteptam să-i dau drumul. Gândul că devenisem violent și că țineam legat un om pe care îl lovisem destul de puternic îmi provoca greață. Îmi frecaam palmele transpirate.

Mi-am aprins o țigară și l-am privit din nou. Tăcuse. Părea să aștepte ceva, mă pândeă, puneă la cale o nouă strategie. Ochelarii i se aburiseră, vaporii fini mă împiedicau să văd pe deplin expresia ochilor, așa că i-am scos. Ochii albaștri, miopi, unul operat recent, iar stângul, aproape orb, mă fixau parcă de undeva de departe. Clipea des, ca un om cu handicap. Chipul lui chinuit păstra încă aroganța aceea rece, tăioasă, care era dată, în parte, de faptul că nu vedea prea bine, ceea ce îl obliga să țină mereu capul sus.

Am observat că praful înghițise câteva picături de sânge și mi s-a făcut din nou rău. Am călcat țigara cu o mișcare fermă, am ridicat telefonul pe care îl lăsasem pe jos și i-am cerut parola. Aveam de gând să-i citesc toate conversațiile, toate e-mailurile, să aflu ce face și ce gândește, să-mi dau seama cât de vinovat este și să-l judec.

— Aștept, mi-a spus pe un ton detașat, ca și cum puțin îi păsa cât timp va mai sta acolo.

Mi s-a părut că frica îi părăsese deodată ființa și mă gândeam dacă nu cumva acest fapt era cauzat de ezitățile mele.

— Ești iubitul Verei? Despre asta e vorba?

Gura i se mișcă într-un fel nefiresc, părea mai mult un rictus animalic. De ce îmi puneă el mie întrebări?

— N-am să-ți dau nicio explicație, cu atât mai puțin să-ți răspund la întrebări.

— Nu vreau decât să înțeleg ce vrei și de ce sunt aici.

— O să înțelegi imediat, i-am tăiat vorba.

Replicile mele sunau fals, ale lui erau parcă mai naturale.

N-aveam nicio idee ce urma să-l întreb. Așteptam parcă de la el un semn pentru un început potrivit. Așteptam să mă ajute.

M-am simțit stăpânit de un val de ură puternică.

— Așadar?

Întrebarea lui mă făcea să par ridicol, ca un elev cu lecția nepregătită, care trage de timp, în speranța că cineva o să-i șoptească un cuvânt sau o propoziție pe care să-și poată sprijini improvizația.

Voiam să scap, dar îl uram atât de intens încât nu-l puteam păși încă. În minte îmi reveneau nopțile în care zăcusem amorțit lângă Vera, în timp ce disperarea ei trecea spre mine ca un virus ucigaș, iar amintirea sufocantă și greșoasă a Lizei îmi deregla simțurile.

Nu era nimic eroic în ceea ce făcusem. Mă simțeam mai captiv decât Andrei, care încetase să mai vorbească sau să se mai zbată. *Pune-mi odată întrebările alea!* – fuseseră ultimele lui cuvinte după ce-i eliberasem temporar o mână ca să urineze într-o cutie ruginită. Am tăcut și eu, așezat pe betonul rece, pătat de excrementele descompuse de umezeală și de ploaie. Am stat o vreme

asa, neștiind ce să fac, amețit până la derută de iluzia unui control absolut. Jetul de urină caldă, lovind zgomotos pereții metalici ai cutiei și sexul micșorat al celui sechestrat și lipsit de putere mi-au împrăștiat gândurile și m-au forțat să întorc privirea spre ceea ce se petrecea de fapt. Acest episod care, în mintea mea, ar fi trebuit să se deruleze rapid, era, în realitate, nesfârșit și absurd, compus din scene grotești, din tăceri și din goluri. Ca un sistem dezarticulat și incoerent, care nu se înțelege pe sine, planul meu se transformase, fără voia mea, într-o întâmplare neagră. Și gândul că totul, totul este o întâmplare, un accident, o alcătuire de fapte, de sunete și de mirosuri, de clipe și de ore, fără început și fără sfârșit și, mai ales, fără noimă, îmi strângea pieptul.

Am început să-i citesc conversațiile, e-mailurile, să mă uit la fotografii. Lectura mă obosea, nu era nimic acolo, niciun răspuns, nicio dezlegare a vreunei enigme, nu primeam nimic, doar praf, la fel ca sărmanii disperați care interpretau vorbele preteselor lui Apollo. Tot mai aproape de ochiul orb și hâd al nimicului, în care mă oglindeam, mă vedeam bâjbând, inundat de sentimentul că niciodată nu voi ști *cine este celălalt*. Știam doar că îl pot descoperi uneori *pe altul* în mine însumi, dar luarea în posesie era imposibilă. Mintea îmi rătăcea, în apropierea unui colaps identitar, tulburată de ea însăși, în hala veche ca o scenă alternativă; evoluam, eram un actor care-și învățase cuminte replicile, care credea că știe piesa. *Hai, curaj – îmi șoptea parcă privirea încă vie a lui Andrei, E altă piesă, improvizează, ce dracu! Ce dacă nimic nu se mai potrivește cu nimic și tot ce credea că știi s-a dus dracului, ce dacă te-ai pomenit pe o altă scenă, improvizează! Fă ceva!... Ești un idiot...*

— Mă mai ții mult aici? Mi-e sete. Dă-mi ochelarii!

Andrei și-a ridicat capul, care parcă era lipit de trunchi într-un mod nefiresc, ca și cum ar fi fost tăiat și atașat la loc.

I-am fixat ochelarii și i-am spus:

— Aș vrea să știu cine ești. Fără să fii obligat nu mi-ai spune niciodată, nimeni nu spune, de-aia te-am adus aici. E frig. Ți-e sete. Și mie. Spune-mi cine ești, vreau să știu tot, absolut tot adevărul. Spune-mi ce n-ai spus nimănui până acum, nici măcar ție însuși.

— Legat de Vera?

— Legat de ce vrei tu.

A făcut o pauză, ca și cum ar fi înțeles că nu mai are niciun rost să mintă.

— Da, sunt un ticălos. M-am folosit de ea, mă bucuram să-i văd chipul de femeie îndrăgostită, îmi plăcea suferința ei, mă făcea să mă simt viu, nimeni nu mă mai făcuse să mă simt așa, mi-o imaginam provocându-și singură plăcere, cu fața mea și sexul meu în minte. N-o iubeam. N-am iubit-o și de fapt n-am iubit pe nimeni, doar pe mine însumi. Asta vrei să auzi? Că sunt un ticălos? Un laș? O scursură?

— E adevărat?

— Da, e adevărat.

— Așadar, așa arată adevărul?

— Da, adevărul pe care îl cauți tu așa arată, e urât, e hidos chiar. Și adevărul e că o să mă piș pe mine de data asta și că va trebui să suport mirosul de pișat dacă mai vrei să afli și alte adevăruri.

De sub picioarele lui legate s-a prelins un lichid gălbui, aburind. Mirosul s-a împrăștiat în aer, contaminându-l, și mi-a intrat în creier ca un glonte ucigaș.

— Așa miroase adevărul! A pișat! a întărit el, rostind rar, răspicat, apăsător, fiecare cuvânt.

Dezgustul mi s-a accentuat, i-am întors spatele, apoi am simțit că ceva se schimbă. Mă stăpânea un calm senin, asemănător cu un somn nesfârșit, ca acela de după o pierdere definitivă, când nu mai e nimic de făcut, când știi că totul se va stinge cândva, când regăsești bucuria de a nu te mai opune. Lasă să fie, lasă să fie... E mai bine poate ca totul să rămână ascuns.

Bănuiam că pe chip mi-a înflorit o expresie diferită, care pe Andrei părea să-l îngrozească. Când m-am întors și l-am privit, a scos un icnet ușor, de fete speriată, și s-a tras mai aproape de zid. Poate că surâsul mă desfigura, iar în frigul acela umed, ochii îmi luceau ca o lamă.

A continuat:

— Și pentru asta merit să mor? Ca să o răzbuni tu pe ea? Ești un tâmpit să crezi că asta repară ceva.

— N-ai să mori, i-am spus stăpânindu-mă, cu toate că scârba îmi fracturase ființa, te las liber, dar nu încă, cel mai târziu mâine dimineață.

Am făcut postările pe Facebook, selectând două fotografii din galerie. Am încropit un text gol, ca toate textele de pe rețelele de acest tip. În câteva minute, primise deja zeci de like-uri.

— Măine dimineață??? Te omor, dobitocule! Scap de aici și te omor!

Am scos bateria și am distrus telefonul, am adunat bucățile și le-am pus într-o pungă de plastic împreună cu mucusurile de țigară.

Nu i-am mai spus mare lucru, decât că urma să-i aduc ceva de mâncare și că, la un moment dat, după ce va trece destul, îi voi desface legăturile. În tot timpul acesta a continuat să mă înjure și să amenințe. L-am lăsat pe întuneric, luând cu mine lanterna pe care fusesem nevoit să o folosesc după ce se înserase.

Mi-am scos mânușile, mi-am recuperat mașina și am plecat spre oraș. Era aproape miezul nopții. Fusesse ușor să-l aduc acolo, îi promisese un spațiu mai mare pentru atelierul lui. S-a bucurat și s-a urcat în mașină fără să bănuiască nimic. Pe drum mi-a vorbit de arhitectură, de planurile lui, de femei. Avea un râs vulgar, căsca mereu și își întindea membrele, folosea multe interjecții și vorbea doar în termeni generali. Când am ajuns în dreptul vechii fabrici, i-am spus că vreau să fumez și am oprit mașina. A coborât cu mine fără să i-o cer, deși nu era fumător, am scos din portbagaj ranga de fier și l-am lovit, la o margine de drum acoperită de copaci și de buruieni. I-am târât trupul înăuntru și l-am legat de conductă, cu mâinile la spate, în locul pe care îl prevăzusem cu o zi înainte. Mi-am mutat mașina și m-am întors pe jos. Mi-a luat un sfert de oră. I-am legat

și picioarele. M-am mirat că totul fusese atât de simplu. Apoi am așteptat să-și revină.

(cap. 10)

Când am ajuns acasă, trecusem deja într-o altă zi. Mi-am făcut o cafea, m-am spălat și am fumat. Apoi am stins lumina. Eram singur, pe întuneric, în tăcere. Conștiința faptului că lăsasem un om legat în hala unei fabrici abandonate, zăcând în propria urină, însetat și furios, nu-mi provoca milă, ci mai degrabă uimire. Eu, eu, năruit și obosit, confuz și inofensiv, fusesem capabil să dau în cap, să leg, să privez de libertate un bărbat, un străin aproape, vinovat doar de păcatul unei goale vanități, pe care, așa cum cei mai mulți dintre noi o fac, puteam s-o ignor. Adevărul pe care mi-l servise Andrei – scârbit, la fel ca și mine, de limitele propriului trup, de care altcineva dispunea după bunul plac, de cursul sinuos al propriei vieți, de nimicnicia propriilor gânduri ascunse – nu-mi provocase eliberarea. Să știi ceea ce altul ascunde întregii lumi, să cunoști mecanismul pervers care îl face pe altul să supraviețuiască, să găsească, zi de zi, resortul potrivit care să-l împingă mai departe, să privești, cu ochiul unui pictor, în adâncul altuia, e ca și cum ai căuta un dumnezeu mort, descompus, putrezit, în care ți-e imposibil să mai crezi, cu oricâtă putere – infinită, de altfel – ai fi dotat, ca ființa umană, de a te autoiluziona. În prezența adevărului, orice credință personală e nulă, se dizolvă de la sine și poate de aceea căutarea e interzisă în multe religii. Cu toate acestea, încă simțeam că fără acest adevăr eu nu pot exista, iar această disecție a vieții, oricât de teribilă ar fi fost, mă aducea mai aproape de mine însumi și mă reconstruia.

Brusc, mi s-a părut că și întunericul de afară pătrundea în încăperea în care mă aflam, întunericul fără trup, imaterial, dar violent, și m-am simțit acoperit de beznă, cu nimic diferit de obiectele care zăceau în jurul meu. La fel ca ele, aveam să mă trec și să trec și eu, în timp ce obiecte noi și oameni noi aveau să străbată același drum, spre același inevitabil final. Dar, în tristețea mea, se insinua totuși sentimentul că reglasem ceva, că, în lupta cu necunoscutul, câștigasem cumva o bătălie, că făcusem dreptate, da, că Andrei își merita soarta, că acolo, în hala veche, era captiv nu doar el, ci întregul șir de indivizi care-i semănau, ipocriți și lași cuprinși de spaimă, încercând să facă un târg cu un dumnezeu pe care nu dăduseră doi bani, că dacă vor scăpa vor face una și alta, se vor îndrepta, vor duce o altfel de viață, mai curată, mai clară, și tot felul de minciuni. Convinși că vor fi eliberați – nimeni nu-și poate imagina cu adevărat propria moarte – se rugau și promiteau, în așteptarea clipei care îi va purta înapoi spre casă. În acel punct, eram stăpânul vieții lor, un locțiitor jalnic al unei divinități care mă lăsa să fac ce vreau.

Cred că am rămas acolo, prăbușit în fotoliu, mai mult de o oră, până când aerul a devenit toxic din cauza

fumului și m-am ridicat să deschid ferestrele.

Tot atunci am apucat telefonul pe care îl lăsasem pe birou și l-am pornit. Ecranul viu, luminos, softul care se încălzea, micile cercuri fluorescente alergând pe suprafața lucioasă mă trăgeau înapoi spre viața mea, spre legăturile mele cu lumea, dovezi că exist, că nu sunt o închipuire, că am obligații, prieteni, familie, facturi de plătit, cumpărături de făcut, comenzi de onorat. În ultima vreme supravegheasem dezvoltarea scenariului unui joc și găsisem mai multe erori pe care fusesem în stare să le remediez doar parțial. Primisem câteva e-mailuri de la echipa de programatori, dar nu le mai răspunsesem nimic de aproape două săptămâni. Apoi încetaseră și ei să mai scrie. Se aflase probabil că suferisem o pierdere grea.

(Cap. 15)

(...)

Momentul acela a fost întrerupt de sunetul unor pași care coborau scările. Sora lui Teo s-a ivit în prag, dar nu ne-a privit. În mână ținea telefonul care o obligase să se oprească pentru câteva clipe. Abia apoi a ridicat privirea și a salutat cu indiferență. Când m-am desprins de Teo, am priceput că seara se va încheia aici și că nu mai aveam altceva de făcut decât să-mi iau la revedere. Teo m-a prezentat surorii ei, cu o mândrie specifică oamenilor în vârstă care își prezintă nepoții.

— Uite, Kitty (un diminutiv de la Ecaterina – m-a frapat implicarea religioasă a prenumelor ambelor surori), el e David și e programator. Face jocuri, a zis ea rar, ca și cum i-ar fi vorbit unui copil surd sau cu handicap.

— Daaa? a zis Kitty, păi atunci poate-mi spune și mie de ce trebuie să tot plătesc ca să deblochez nivelul următor la jocul ăsta.

N-am adus nicio obiecție prezentării, deși nu era deloc exactă. Părea că Teo știe foarte bine cine vrea să fiu, așa că mi-am asumat rolul. În fond, cine nu poate fi el însuși poate fi oricine. Iar eu eram ăla care face jocuri, probabil ceva *funny și wow* pentru o fată de vârsta lui Kitty. Și așa și era. Am observat că în privirea lui Kitty se strecurase admirația. Stătea cu mâna întinsă, cu telefonul în palmă, și aștepta să-i rezolv problema. Era o fată foarte înaltă și extrem de slabă, trupul ei înota într-o pijama cu dinozauri, iar bretonul des, de un blond deschis, i se lipise de frunte. Părea extenuată, avea ochii ușor înroșiți, iar în barbă îi apărușeră câteva coșuri mici, rozalii.

— Hai să vedem, am zis. Deci asta joci...

Era un joc de tip storytelling interactiv.

— Da, a zis ea, e super! Uite, vezi, eu sunt aia, Dana (a pronunțat în engleză)... Am ajuns la capitoul 6 din povestea cu prințul Liam, am tot plătit, iar acum trebuie să plătesc din nou sau să aștept două ore și n-am chef... Vreau să văd ce se întâmplă...

Într-adevăr, jocul avea 19 capitole. Un personaj pe care ți-l alegeai din câteva prestabilite (erau și alte opțiuni, dar contra cost) și căruia tot tu îi atribuiai o

înfățișare, devenea central într-un scenariu care părea că se desfășoară în funcție de alegerile făcute de jucător, ceea ce nu era deloc așa, diferențele dintre ceea ce se putea întâmpla după ce făceai alegerea fiind de fapt neglijabile. Iluzia controlului era însă foarte atractivă. Kitty mi-a arătat că personajul ei era o chelneriță cu un aspect sexy dintr-un local din New York unde avusese loc o petrecere a burlacilor, iar printre bărbații prezenți se afla și Liam (ea îl botezase așa), prințul unui regat fictiv, care urma să-și aleagă soția la următorul bal. La finalul petrecerii, Danei i se ceruse să indice un loc unde toți și-ar putea continua seara (fusesse și ea invitată), iar fata alesese portul Liberty Island (cealaltă opțiune fusesse un cazino celebru), unde își petrecuse seara alături de prințul care îi dezvăluise că el e lipsit de libertate și oarecum nefericit, în timp ce Dana îi arătase că se poate trăi și altfel, făcând rost la miezul nopții de o mică ambarcațiune, astfel încât putuseră să vadă și Statuia Libertății. Grafica era infectă, iar textul avea un timp de derulare prea lung, asta în plus față de personajele lipsite de viață, care se mișcau ca niște roboți defecti.

Kitty mi-a explicat că mai devreme îl sărutase pe prinț, iar naratorul (nu exista voice over, ci doar text) o avertizase că nu e un lucru tocmai bun și m-a întrebat de ce. N-am știut ce să-i răspund, i-am spus doar că eu nu vedeam nicio problemă. M-a mai întrebat dacă greșeala se va putea remedia pe parcurs dacă *se comportă bine*, m-am cam speriat văzând că ia jocul prea în serios, dar am mințit că da, desigur, orice se poate remedia pe parcurs. În fine, Dana fusesse ulterior invitată la palat, unul dintre cavalerii de onoare o sponsoriza, ea fiind, se pare, singura care nu era de viță nobilă. Am întrebat-o pe Kitty dacă a citit povestea Cenușăresei, dar nu m-a băgat în seamă și a continuat să relateze cu însuflețire că Dana ajunsese în ținutul stăpânit de tatăl lui Liam și că acolo își alesese hainele și coafura cu care se prezentase la bal, scosese și ceva bani din cont ca să cumpere bijuterii și alți pantofi decât variantele standard, iar la palat fusesse nevoită să socializeze, să poarte dialoguri, să-și aleagă aliatele, să-și recunoască rivalele, erau multe femei dintre care prințul trebuia să aleagă, iar Dana tremura la gândul că Liam n-o va alege pe ea. Mai exista și posibilitatea ca Dana să se apropie de cavalerul de onoare care nici el nu era nobil, ba chiar îi disprețuia pe toți cei aflați la bal, mai puțin pe prinț, cu care era bun prieten. O altă opțiune, care m-a uimit, fusesse aceea a unui început de relație cu o femeie, care ar fi putut fi caucaziană, de culoare sau japoneză. Pentru Kitty nu era însă nicio surpriză. Acel joc era paradisul clișeeilor și al corectitudinii politice (lucru pe care Kitty nu avea cum să-l intuiască), în care se amestecaseră scene din diverse povești și secole, motivații, tipare și replici, iar scenariul era atât de eclectic încât putea oricând să devină un subiect de studiu pentru antropologi. Kitty însă era încântată de alegerile făcute până acum, mai ales de felul în care își fentase o adversară care îi spusese că, la apariția regelui, obiceiul cerea ca orice oaspete să îngenuncheze și să-i sărute încălțărilor, ceea ce ea nu

făcuse, preferând doar să se încline cu respect. Asta îi lăsase regelui o impresie foarte bună. Urmaseră dansul și masa, care la fel presupuneau alegeri și o etichetă. Am încercat să-i spun că există jocuri video mai interesante, am menționat faptul că în cadrul jocului ei alegerile erau minore, cu o importanță redusă în desfășurarea ulterioară a scenariului, lucru ușor de verificat dacă o luai de la capăt și făceai alte alegeri, practic ajungeai în aceleași puncte, iar finalurile posibile erau doar trei, ele dezvăluindu-se însă brusc, fără naturalețe, probabil în ultimul capitol. Așa că i-am recomandat Westerado, un joc care îți oferea misiunea de a întreprinde un plan de răzbunare prin Vestul Sălbatic. Puteai să-l cauți și să-l prinzi pe cel care ți-a ucis familia și ți-a incendiat casa, personaj generat aleatoriu de Westerado, așa încât depindea de tine dacă reușeai sau nu să-l găsești. În Westerado, tot ce făceai avea consecințe clare, dacă amenințai pe cine trebuia, puteai găsi indicii prețioase care să te conducă la criminal. Și, chiar dacă Stanley Parable nu era pentru ea, i-am zis că acolo, la început, personajul Stanley se trezește într-o zi singur la serviciu, într-o clădire labirintică goală, în fața unui computer care nu mai afișează nimic. Jucătorul era responsabil pentru ghidarea lui Stanley care nu are nicio direcție în afară de ceea ce îi indică naratorul să facă, iar aparent tu puteai alege dacă Stanley să îl urmeze întocmai sau să facă exact contrariul, caz în care Stanley se confrunta cu o serie de situații, unele absurde sau extrem de neplăcute. Spre surprinderea mea, Kitty mi-a cerut detalii.

— Și cum faci alegerile bune pentru Stanley? m-a întrebat ea.

— Cred că pur și simplu e mai bine să faci ce-ți spune naratorul. Ascultă de el, am dat un răspuns simplu. Dacă nu, se cam enervează.

— Păi și atunci care mai e alegerea ta?

— Păi tocmai asta e, jocul te învață să te gândești dacă de fapt există sau nu alegeri. Oricum, sunt mai multe finaluri, vreo 19, poți să combini alegerile tale cu indicațiile naratorului și să vezi ce se întâmplă. Când te abați de la drumul presupus a fi cel corect, naratorul îți comentează alegerile. Naratorul comentează tot mereu, povestește ce face și unde se duce Stanley.

— Unde se duce? Ce face? a întrebat Kitty ținându-și respirația.

— Păi e mai complicat... mai ales că Stanley – și asta face jocul să fie foarte interesant – e ghidat atât de jucător, adică de tine, cât și de narator și aici apare un conflict. Ca să nu mai spunem că de fapt și jucătorul e cumva închis în mintea game designerului. Ai auzit de cyranoid?

— Nu, dar lasă asta. Spune-mi ce face Stanley.

— Uneori naratorul – vocea este a lui Kevan Brighting – îi vorbește lui Stanley, de fapt jucătorului, pentru că fără jucător Stanley nu poate face nicio mișcare, cu falsă îngrijorare sau cu condescendență, alteleori îl acuză, ba mai mult, îl face să-și ia viața...

Atenția sporită cu care mă urmărea Kitty m-a făcut să merg mai departe. De foarte multă vreme nu mă

mai ascultase nimeni cu atâta interes în legătură cu un subiect care în trecut mă fascinase. Am continuat:

— Mike Cakebread a descris jocul drept unul fără sfârșit, de-a lungul căruia ți se demonstrează că faci alegeri care nu contează și că nu ai cum să câștigi.

— Păi și de ce să-l mai joci? m-a întrerupt ea. Ochii ei cereau lămuriri. Gura i se strânsese a nemulțumire.

— Îl joci pentru că acolo e o lume întreagă și pentru că nu știi că e un joc fără sfârșit. Deci, revenind, dacă urmezi pas cu pas tot ce îți spune naratorul să-l pui pe Stanley să facă, acesta devine sarcastic din cauză că ești prea obedient, adică prea ascultător. O să mori oricum, te avertizează el, și vorbește serios. Stanley se aruncă la un moment dat de pe o platformă tocmai pentru că naratorul îl îndemnase s-o facă, spunându-i că nu va păți nimic, după care își cere scuze, ca un demon prefăcut, mărturisind că s-a înșelat: ... oooo, da, uitându-mă în jos, zice naratorul, nu e chiar așa de mare distanța până la podea, pun pariu că o să reușești, hai, sunt sigur că vei supraviețui, nu-mi spune că ți-e frică, asta nu e Stanley pe care îl știu, și apoi pe un ton batjocoritor... fã-o!..fã-o! fã-ooooo! fã-ooooooooooooo! și Stanley se aruncă... oooops, se pare că m-am înșelat, ce prost am fost! zice el pe urmă. În alte situații, aceeași voce îl determină pe Stanley să creadă că totul nu e decât un vis, o plăsmuire a imaginației lui, o fantezie a unui om inutil care nu făcuse altceva toată viața decât să apese pe butoanele pe care i se ordona să apese și căruia restul existenței nu-i va oferi nicio surpriză, absolut niciuna, viitorul lui fiind previzibil, iar fiecare zi trăită, o formă de sinucidere: da, poate că ar fi putut să ia jocul de la capăt – zice naratorul – poate... însă în realitate tot ce face Stanley e să apese pe aceleași butoane din nou și din nou, nimic nu s-a schimbat, cu cât stă mai mult aici, cu atât începe să fie mai implicat și să uite care dintre vieți e cea adevărată, asta încerc să-i spun, că în această lume nu va putea fi niciodată nimic altceva decât un biet observator, că rămânerea lui aici e o sinucidere lentă.... Cam asta îi spune. Totuși, într-unul dintre finaluri, jucătorul reușește să-l elibereze pe Stanley apăsând butonul off al dispozitivului de Control al minții, iar personajul găsește o ieșire din clădirea labirintică, însă libertatea e oricum iluzorie, apare însă, pentru prima dată, o referire la starea de fericire. Alteleori, dacă jucătorul alege alt drum decât cel indicat, naratorul devine isteric, îl condamnă pe Stanley, îl judecă, îl pune la zid, își asumă toată povestea – în fond asta e povestea mea, zice el, afirmând că de fapt Stanley nu are și nici nu a avut dreptul la vreo alegere, că totul e predeterminat și că nu va permite nimănui să intervină sau să-i modifice scenariul care îi aparține în exclusivitate: Oooo, tuuu, despre care am avut o impresie așa de bună... te credeam deștept, acum iată unde am ajuns, mi-ai distrus povestea, era tot ce aveam pe lume, praful s-a ales. Credeai c-o să fie amuzant? Chiar ai vrut să te convingi singur? Nu

ți-am spus cât de important este să fii ca Stanley? Pe el îl duce capul să facă ce-i spun, el înțelege că dacă îi spun să facă ceva, există dracului un motiv! Nu ți-a trecut prin cap că există o lume și în afara ta? Nu ești altceva decât un copil... Oooo, povestea mea... Dacă m-ai fi ascultat și ai fi intrat pe ușa din stânga, ai fi putut ieși victorios, ar fi fost perfect, m-am străduit atât de mult.... În alt punct, Stanley intră pe ușa din stânga și ajunge într-o încăpere unde i se cere să rostească o parolă cu toate că Stanley nu are voce și nu poate vorbi: *E cam penibil să ajungi atât de departe și să-ți dai seama deodată că ai altceva mai bun de făcut... un singur lucru te-am rugat... din respect, acel respect pe care Stanley îl are pentru alegerile sale – el știe ce înseamnă să iei în serios o poveste! Dacă nu te interesa ce aveam să-ți arăt, de ce ai mai venit aici?! Ai avut de ales, știi prea bine, puteai să intri pe ușa din dreapta și să faci ce vrei tu! De ce ai luat-o pe aici? Spune! Deschide gura! Zi ceva! Explică-te! Lașule!...Lașule!...* În acel moment, jucătorul trăiește un moment de mare tensiune, o profundă frustrare, întrucât naratorul pare că îi vorbește lui, pentru că el și-a asumat responsabilitatea pentru toate deciziile. De fapt, atunci Stanley și jucătorul devin unul și același, un soi de personaj-hibrid bizar în povestea unui maniac sau a unei divinități malefice. Stanley este un cyranoid în raport cu jucătorul, care, la rândul său, joacă același rol în raport cu game designerul, iar singura opțiune reală a jucătorului rămâne aceea de a părăsi jocul, adică de a face o alegere care nu este prescrisă în interiorul jocului. Atunci simți nevoia să te oprești, dar naratorul îți anticipează dorința, ba chiar încearcă să te determine să renunți, așa încât îți creează impresia că nici măcar această decizie nu-ți mai aparține și că jocul nu se va termina nici dacă scoți computerul din priză. Nu se va termina nici chiar după moarte. Angoasa nu dispăre. Naratorul își păstrează controlul chiar și atunci când pare că pierde sau chiar când dispăre, el însuși fiind captiv în același labirint. În interludiul de la muzeu, o voce feminină apărută de nicăieri, care pare a fi un alt narator – fiecare univers apare ca dominat de alți demoni narativi deuteragoniști al căror șir pare infinit – i se adresează direct jucătorului, după ce Stanley suferise o moarte violentă: *Fiecare pas pe care îl faci a fost deja scris, așa încât moartea e goală de sens, la fel și viața. Acum înțelegi? Înțelegi că Stanley era deja mort din clipa în care a apăsat pe start?.* Tot ce-ai crezut a fi real se prăbușește, totul se deconstruiește, convingerile și siguranța dispar, ești prizonierul unor forțe paranoide și malefice. Limbajul nebuniei atinge apogeul în *finalul artistic* când, drept recompensă, lui Stanley i se oferă accesul la esența artei, care constă de fapt într-un poem fără sens.

— Mi se pare îngrozitor, a spus Kitty revoltată, aproape smulgându-mi din mână telefonul.

— Așa și este, îmi pare rău, dar totuși poți găsi și un final fericit.... cred....

Am tresărit. Era interesant că nu mă întrerupsese nimeni. Am zămbit forțat, de teamă să nu cumva să fi

căpătat între timp vreo expresie de individ ciudat.

— Deci nu poți face nimic pentru mine? Adică nu-mi poți debloca nivelul? a revenit ea la realitate, anulând deodată îndelunga paranteză a minții mele.

Am privit-o și am regăsit în chipul ei trăsăturile surorii mai mari, care ne privea uimită de pe scaunul alb unde se așezase comod, ca la spectacol. Ochii albaștri ai lui Kitty își recăpătau treptat seninătatea.

— Nu prea. Va trebui să aștepti sau să plătești. E și asta o alegere.

— Sau poți să închizi jocul și să te culci, e cam târziu, a intervenit Teo cu o voce fals maternă.

Kitty era departe de a se supune. S-a întors pe călcâie și a ieșit fără să salute. Zgomotul picioarelor goale s-a auzit din nou pe treptele scării interioare. Absența ei golise încăperea. Am privit-o pe Teo, care mă privea la rândul ei, așteptând parcă să spun din nou ceva. Îmi plăcuse mult dialogul cu Kitty. Pentru scurt timp, fusesem liber, spuseseam tot ce-mi trecuse prin minte, fără să caut o anume formulare sau să obosesc încercând să anticipez vreo reacție. Dezamăgirea fetei fusese spontană, clară și logică, însă nu mă făcuse să mă simt vinovat. Nu ne datoram nimic unul altuia, iar felul în care ea îmi întorsese spatele fusese o dovadă în plus. Nu mă deranjase deloc. Știam că Kitty se va gândi foarte multă vreme la Stanley, așa cum o făceam și eu.

I-am mulțumit lui Teo pentru ceai (descopeream cu tristețe că figura i se lumina de fiecare dată când eram formal – probabil că asocia formalismul cu intențiile bune și cu civilizația), dar n-am mai încercat să o sărut, deși mi s-a părut că ea și-ar fi dorit. Mi-am chemat un Uber și am anticipat cu plăcere momentul în care mă voi găsi afară, unde voi putea să-mi aprind o țigară. Gândul acesta m-a eliberat și m-a făcut să-i zâmbesc femeii care reușise, într-un mod uluitor, să rămână toată seara o străină. Ne-am luat la revedere tot într-un mod protocolar, i-am promis că-i voi telefona zilele următoare și am lăsat-o în pragul ușii. Nu m-a condus, mi-a explicat că poarta se închide automat, să fiu fără grijă. Numi făceam deloc griji, am fost mirat că lăsasem o asemenea impresie. Mie însumi îmi păream doar neutru și șters, lipsit de energie.

Am străbătut aleea, am ieșit, iar poarta s-a închis în urma mea. Mi-am aprins o țigară și, până a venit mașina, m-am uitat la fereastra camerei lui Kitty, unde lumina nu se stinsese. În câteva clipe, la etaj s-au aprins alte două lumini, iar parterul a rămas cufundat în beznă. Aproape că nu mă mai gândeam la nimic când soferul mi-a făcut semn cu farurile. Am urcat în mașină și, fără să schimb cu el vreun cuvânt, am parcurs drumul până acasă. La final, am simțit nevoia să-l salut. Mi-a răspuns fără chef, cu o voce care patina, ca și cum n-ar mai fi deschis gura de zile întregi. Aproape că mi-a părut rău că îl deranjasem.

(Fragmente din romanul în curs de apariție la Editura Rocart)

cu

SZÁNTÓ T. Gábor



Viața scriitorului nu-i una de funcționar burghez

– Dragă Gábor, te-aș ruga, la început, să te prezinți cititorului român. Vorbește-ne, te rog, despre tine, despre origine, limbă maternă, comunitate. Cât de importante sunt pentru tine, cum și în ce măsură ți-au influențat copilăria, tinerețea, studiile, orientarea?

– M-am născut în 1966 la Budapesta, ca fiu al unor supraviețuitori ai Holocaustului care s-au mutat din provincie în capitală. Când au fost deportați cu un tren de marfă în Austria, împreună cu mamele și bunicele lor, alături de alte rude, părinții mei încă erau copii. Unul dintre străbunicii mei a murit în vagon, cadavru fiind aruncat din tren în timpul transportului. La momentul respectiv, bunicii nu mai trăiau, au murit în 1943 pe frontul de est, la Cotul Donului, într-un război irațional, neînarmați, mobilizați în detașamentele de muncă forțată. Din marea noastră familie, mulți au ajuns la Auschwitz, dar am avut și rude care s-au sinucis în ghetou. Am aflat despre deportare, discriminare încă din copilărie. În familie mocnea multă suferință reprimată, era prezentă în educația mea și am putut constata, trăind în dictatură, teama și loialitatea familiei, raportarea bivalentă la regimul numit socialist, dar și ambiția de a conserva modul de viață burghez în relațiile din interiorul cadrului familial.

Am terminat Facultatea de Drept, dar foarte curând m-am lămurit că acesta nu-i drumul meu, de aceea am audiat și cursuri de filologie. Literatura a devenit importantă pentru mine chiar din liceu, ca instrument al exprimării sentimentelor, al ambivalenței identitare. Am suferit mai multe influențe literare. Am fost atras de modernismul timpuriu: simbolismul în poezie, abstractul în pictură. În proză, pe lângă o concepție mai tradițională de narațiune, respectiv de zugrăvire a umanului, am fost atras și de sociologie. Fără ea, simțeam că lecțiile fade de istorie ale vremii nu sunt decât scheletul inert

al câte unei etape istorice, chiar dacă lupta ideilor, întrepătrunderile epocilor mi-au stârnit atenția. Am fost sensibil la evenimentele celui de Al Doilea Război Mondial, la epoca sângeroasă, la experiența minoritară, la zugrăvirea dictaturii. Pentru mine au fost interesante ambele laturi ale celebrei dispute popular-urban din anii '30 din Ungaria și am resimțit fisura tragică. Pe lângă concepția urbană transnațională, am fost preocupat și de democrație, de drepturile individuale ale omului, drepturile minoritare, progresul conceptual de tip apusean, păstrarea tradițiilor, sentimentele naționale, calmul naturii, romantismul rustic. În opoziție cu tendința de asimilare a familiei de intelectuali aflați la prima generație urbană, am simțit o alternativă nu numai în asumarea evreității, ci și în recursul la mediul rural, unde îmi petreceam vacanțele. Am văzut în sat nu numai un refugiu din fața crâncenei concurențe din mediul urban, ci o existență mai liniștită, mai firească, o conviețuire cu natura. Lucrul acesta mă liniștea și a contribuit la atașamentul meu. Chiar dacă n-am devenit țaran, înțeleg atracția spre un fel de existență mai arhaică. Pe când am ajuns în pragul bacalaureatului, mi s-a cristalizat și concepția despre lume: în mine se întruneau sentimentul solidarității naționale maghiare, conștiința identității evreiești și solidaritatea cu toate popoarele Europei Centrale oprimate de comuniști. Prin opoziția față de dictatură, pentru mine au devenit importante literatura maghiară de dincolo de granițe, astfel și cea transilvăneană, satul, o comunitate mai redusă. Și mă bucuram când vedeam semne ale colaborării opoziției anticomuniste care nu țineau seama de granițe, de hotare etnice și naționalism. Îmi era apropiată condiția asumată de central-european ca idee de experiență colectivă, care era accentuată prezentă în vremea aceea și în mișcările democratice de opoziție, sentiment pe care l-am păstrat până în ziua de azi.

În a doua jumătate a anilor '80 am fost surprins cât de puțin se reflectă în literatură experiența evreimii din perioada ulterioară anului 1945 și din prezent. De parcă totul ar fi luat sfârșit odată cu epoca tragică a holocaustului, cu crimele în masă. Însă eu aveam deja, în anii aceia, experiența personală a continuării istoriei, a traumei supraviețuitorilor și a problemelor identitare. Simțeam că ar trebui să scriu despre asta, pe lângă înfățișarea mediului dictaturii. Mi-au trezit, de asemenea, interesul și câteva articole de istorie comunitară, de psihologie socială pe această temă, care au ajuns și la mine, publicate de emigrația occidentală, deja accesibile la jumătatea anilor optzeci și la Budapesta. Aceste studii scriau și despre evreimea de dinainte și de după perioada holocaustului. A însemnat o influență importantă faptul că scriitorii americani evrei, care mi-au devenit inspiratori, Isaac Bashevis Singer, Bernard Malamud, Philip Roth, scriau despre traiul evreilor, adică și despre asta viața, nu numai despre moartea evreilor. În America au avut parte de astfel de experiențe sociale, pe când majoritatea scriitorilor contemporani maghiari și europeni de origine evreiască accesibili la momentul

acela, pe care i-am citit în traducere, au înfățișat prigoana. La Singer am fost impresionat de conflictul dintre lumea modernă și religie, la Malamud de melancolie, la Roth de revoltă, descătușare, discursul neîngrădit despre sexualitate și posibilitatea abordării satirice. În timp ce scriitorii evrei europeni îi înfățișau pe evrei mai ales ca victime, cei americani îi vedeau ca ființe omenești complexe, pline de slăbiciuni, de sânge și carne, ceea ce se afla mai aproape de experiența generației mele. La vremea aceea, tinerii evrei din Budapesta se puteau deja aduna la întruniri sociale semioficiale, experiența, afinitatea și interesul meu intersectându-se cu ale lor și am început, încă de-atunci, să-mi urmăresc mediul, dar și pe mine însumi, cu ochii scriitorului.

La Kafka am descoperit intelectualul evreu alienat, a cărui experiență umană, devenită deja universală, este actuală și la distanță de un secol, la Isaac Babel ciocnirea dintre mentalitatea evreilor și a cazacilor. Am fost influența și de scriitori ca Nádas Péter și Kertész Imre, care și-au eternizat experiența, deși încercau să se distanțeze de evreitate ca o consecință a traumatizării, dar am simțit clar, după trecerea în noul mileniu, că și Kertész a început să se identifice tot mai mult cu evreitatea. M-au impresionat zădărnici copilăriei de către Nádas și Kertész, experiența totalitară, trăirile personalităților mature aservite acelei lumi, interacționând în cadrul ei, traumatizate de experiența agresiunii. M-a influențat, de asemenea, experiența minoritară plurală a lui Kafka, conștiința evreiască fragmentară, identitatea personală știrbită și căutarea identității după o copilărie oprimată. Inspirându-mă din scriitorii americani și europeni, mi-am putut edifica propriul univers scriitoricesc, la care au contribuit, firește, și lecturile din mulți alți scriitori. Îmi vin în minte, instantaneu, dramele absurde ale lui Ionesco, Beckett, microromanele de revoltă socială ale lui Thomas Bernhard, Danilo Kiš, proza lui Milan Kundera, avându-și rădăcinile tot în dictatură, și eseurile lui Konrád György.

Și eu mi-am început cariera, de altfel, cu poezie. Tânăr, încă nu înțelegeam ce mă atrage la poezii care exprimă suferința, în primul rând József Attila. Ce mă atinge pe mine, adolescentul provenit dintr-o familie stabilă, de condiție medie. Chiar mă rușinam de această identificare. Cum se putea întâmpla să mă simt atât de prost în propria piele? Apoi, ca om matur, stăpân conștient pe sentimente, am înțeles că-i o experiență traumatizantă, sub multiple aspecte, să crești în timpul dictaturii într-o familie traumatizată, ca urmaș al unor supraviețuitori. Nu-i deloc ușor să te revolți, să crești în timpul dictaturii într-o familie interiorizată, cu conștiința minoritară, într-un mediu considerat, pe baza experienței, neprietenos, și chiar ostil într-o oarecare măsură.

– *Cât de greu – sau ușor – poate pătrunde scriitorul maghiar în conștiința publică? E ajutat de critică, de receptarea cărților? Și apropo, au înțeles mesajul cărților tale?*

– Cu temele mele, și mai ales cu perspectiva evreului contemporan – din care fac parte trauma moștenită de a doua generație a holocaustului, sentimentul lipsei de patrie, a dezrădăcinării, căutarea identității –, mă aflu într-o situație grea. Opinia publică literară e doar moderat interesată de aceste teme, ori își poate exprima doar în chip moderat interesul. „Să nu vorbești de funie în casa spânzuratului” – spune proverbul. În anii 2010, climatul media a devenit mai deschis la aceste teme, poate ca urmare a schimbului de generații, dar continuă să rămână traumatizat limbajul, conștiința socială central-europeană. De aceea, înțelegerea și acceptarea operelor e un proces lent. Paradoxul liberal, al prefăcătoriei că nu-i de înțeles de ce ar mai vrea cineva să fie evreu și astăzi, când s-ar putea asimila, când nu este exclus. În context contemporan, criticii literari aștern pe hârtie cu mare reținere până și cuvântul evreu, discursul public referitor la evrei este prudent, ca nu cumva corectitudinea politică să calce pe o mină, iar despre cărțile mele nu se poate scrie decât cu mare dificultate în absența acestuia. Inclusiv identitatea națională maghiară este extrem de fragilă, rănită în urma Trianonului, se simte amenințată, suportă cu greu dilemele evreiești. Toate statele central-europene au propria responsabilitate istorică legată de holocaust, ceea ce îngreunează raporturile lor cu evreii. În plus, cu concepția mea despre lume nu pot satisface nici pretențiile stângii, nici pe ale dreptei într-o cultură maghiară reideologizată, deoarece consider că provocările epocii noastre pretind răspunsuri mai complexe. Inclusiv situația mea, de adept al democrației liberale, e mai complexă ca evreu care cunoaște experiența holocaustului și a regimurilor central-europene post-dictatoriale, asta în timp ce trebuie să atragem atenția asupra pericolului fundamentalismului islamic și a provocărilor migrației în masă.

În orice caz, traducătorii și editurile străine interesate mi-au descoperit cărțile. Romanul meu *Kafka macskái* (Pisicile lui Kafka) a apărut, după ediția originală în limba maghiară, în Turcia și Cehia, s-a arătat interesată și o editură poloneză. Romanul *Európa szimfónia* (Simfonia Europa) a apărut anul trecut în Bulgaria, anul acesta va apărea în Turcia, dar e finalizată și traducerea engleză. Romanul *Keleti pályaudvar, végállomás* (Gara de Est, cap de linie) va apărea anul acesta în limba română și este în planul unor edituri italiene și slovace. După nuvela care dă titlul volumului *1945 és más történetek* (1945 și alte întâmplări), cu un scenariu realizat cu colaborarea mea, Török Ferenc a regizat un film care a avut un succes mondial, distribuit în peste patruzeci de țări și distins cu 20 de premii la diferite festivaluri. Volumul s-a bucurat de succes în Italia și Slovacia, în China se află în faza editării și este interesat și un editor englez. Nuvela *1945, Hazatérés* (1945, Întoarcere acasă) a fost tradusă în zece limbi. Vorbește despre evreii întorși după holocaust și despre primirea lor, despre condițiile existențiale din Europa postbelică.

– *Ai vreun ritual, un mod personal de a scrie, de a căuta teme? Când și cum scrii? Ai nevoie de vreo condiție, o stare aparte, un moment prielnic, un impuls?*

– De treizeci de ani, mă străduiesc să scriu în fiecare zi. Mai demult mi-a fost mai ușor să petrec un timp mai îndelungat fără să întrerup scrisul. Acum, dacă omul lucrează și în presă, ești copleșit de rapiditatea și multitudinea știrilor de pe internet, atenția fiindu-ți acaparată și de media comunității. În comunicarea accelerată trebuie să învățăm să deosebim lucrurile importante de cele neimportante, trebuie să ne protejăm pe noi înșine și timpul nostru de torentul de știri inutile, efemere ale lumii exterioare, de propaganda ideologică mascată în știri și de potopul de reclame – acesta este lucrul cel mai important pe care îl pot spune ca scriitor.

Temele mele, în general, le iau din perioada dintre Al Doilea Război Mondial și prezent. E acută, gravă, dar nu-i tema mea exclusivă nesiguranța supraviețuitorilor și a urmașilor lor, angoasa, existența aservită din timpul dictaturii și problema loialității față de dictatură, relațiile complicate dintre generațiile cu labilitate psihică. Uneori întâlnesc oameni care îmi dăruiesc câte o întâmplare, iar eu recunosc și în alt context istoric acele motive care mă atrag și mă inspiră, mă îndeamnă să intru în rolul figurilor și să le scriu povestea. Trauma transgenerațională, doliul disimulat, lipsa destinderii, a contactului, dorința atingerii, teama și dorința erotică emanată de ele, furia reprimată, înstrăinarea și sentimentul pierderii identității sunt motive recurente în cărțile mele. Pe lângă cunoștințele mele istorice, experiența europeană comună a secolului trecut, propriile relații umane și întâmplările care mi s-au relatat, mă bazez, firește, pe fantezie.

Dincolo de propria poveste, romanul de astăzi aduce, în multe situații, noutăți prin cercetări de microistorie, prin zugrăvirea unor epoci neglijate, mai ales dacă înfățișează un mediu, un univers emoțional ori un mod de gândire mai puțin cunoscute de alții.

În măsura posibilului, lucrez în timpul zilei, dar, când scriu roman, mă văd de multe ori constrâns să mă așez la tastatură și în timpul nopții. Stăpână este întâmplarea care se conturează în lăuntrul meu, eu nu sunt decât scribul mânat de constrângerea comunicării. Viața scriitorului, a artistului nu-i una de funcționar burghez cu cele opt ore tradiționale de muncă, deși ne comportăm uneori de parcă ar fi. Din proprie experiență, pot spune că se poate cel mult îmblânzi, însă nu și definitiv domesticii.

– *După câte știi, ai fost de mai multe ori în Ardeal. Ce anume te leagă de acest ținut, ce ai îndrăgit cel mai mult aici? Mă gândesc și la locuri, dar nu neapărat numai la ele...*

– Nu am destul timp pentru călătorii, deși mi-ar face plăcere să fiu mai frecvent turist. Am petrecut perioade mai lungi la Oradea, Cluj, Târgu-Mureș și Sighetul Marmației. Străbunicii mei sunt originari

din trei ținuturi ale Monarhiei Austro-Ungare, din trei ținuturi aparținând astăzi tot atâtea țări succesoare. Am fire familiale și în Transilvania, străbunicul matern a fost feroviar aici, aici s-a și căsătorit, iar familia tatălui meu a avut și o ramură arădeană. Mulți dintre urmașii lor au devenit bilingvi, au trăit și au lucrat în medii românești, apoi au emigrat în Israel. Am relații de prietenie cu scriitori maghiari din Transilvania.

Pe lângă nemijlocita legătură de limbă, pentru mine este extrem de importantă experiența regională central-europeană, resimțirea universală a conștiinței minoritare, memoria opresiunii comuniste și, în ciuda disputelor existente, sentimentul și comunitatea de destin a națiunilor mici, naționalismele care răbufnesc din când în când între marile imperii dornice de extindere. Cunosc bine conflictele etnice din trecut, traumele legate de pierderile de populație și teritorii, rănilor provocate de război, dar eu, astăzi, pot să înțeleg spațiul nostru istoric mai degrabă ca regiune aflată sub amenințarea marilor puteri. Este și astăzi o zonă-tampon a politicii mondiale, se află în siajul geopolitic și al intereselor de piață, inclusiv războiul rușilor împotriva Ucrainei e un astfel de semn.

– *Cât de bine cunoști literatura, cultura română? Există scriitori care au devenit importanți pentru tine sau opere de referință? Care te-au și influențat, poate?*

– Puțin, mult mai puțin decât ar trebui și aș vrea să le cunosc, doar câțiva autori, câteva opere. Dar am citit operele lui Cioran apărute în ungurește, câte ceva de Eliade. Literaturile din Europa Centrală încă nu se cunosc îndeajuns de bine între ele din două motive. Îndeobște privim spre occident, ne orientăm într-acolo, citim operele care vin de acolo, iar pe de altă parte există literaturi din care ajung la cititori, prin traducere, doar operele cele mai importante ori de succes.

Întrucât am cercetat și am predat literatură evreiască modernă și am scris despre ea un volum de eseuri și unul de studii, am citit și câțiva autori aparținând literaturii române: Mihail Sebastian și Norman Manea, cu operele accesibile și în limba maghiară.

M-a interesat și istoria evreilor din Transilvania, apoi din România, cu statutul lor aparte între naționalismul maghiar și cel românesc în anii '20 și '30, cu constrângerea opțiunii etnice de după 1918, care a înviorat în regiune conștiința etnică evreiască, la fel și mișcarea sionistă. M-am informat din cărțile de memorii și jurnale ale autorilor evrei locali, ale căror scrieri îi tratează și pe evreii români.

Dacă n-ar fi existat 1989, dacă nu s-ar fi prăbușit imperiul comunist, n-aș fi avut ocazia să citesc aceste criuri. Pentru mine, 1989, schimbarea de regim a reprezentat o eliberare fără asemănare. Revoluția de la Timișoara, demonstrațiile cu cinci sute de mii de oameni de la Praga, taberele din Ungaria cu refugiați din RDG, convoaiele cu ajutoare pentru revoluția română. 1989 a creat posibilitatea unei noi solidarități central-europene

și a unui comportament echitabil cu minoritățile, eu sunt unul care crede în continuare în asta. În fiecare an, de Seder, ne amintim de fuga din Egipt, putând astfel retrăi sentimentul eliberării. Popoarele Europei Centrale nu pot uita anul 1989, pentru că prin el își pot crea un destin comun.

Și scrisul este, în fond, un fel de eliberare, de trecere a unei granițe, ieșire dintr-un mediu restrâns, fugă spațială și temporală din claustrul existenței umane. În romanele mele, adesea, mă deplasez în străinătate și/sau mă întorc în deceniile anterioare, pentru autenticitatea cărora am nevoie de studii istorice preliminare, descrieri de epocă, memorii, izvoare de presă, astfel că ele ocupă o bună parte a lecturilor mele premergătoare scrisului. Mi se pare interesant să pun în legătură medii îndepărtate, care se influențează totuși reciproc. În timp și spațiu, romanul meu *Európa szimfónia* se întinde între 1945 și anii șaptezeci, parte a acțiunii desfășurându-se într-o familie mixtă româno-maghiară din Cluj. Capul familiei este adjunctul secretarului de partid al organizației orășenești, Gheorghe, soția sa este unguroaică, Enikő, iar fiul lor Andrei/András este violonist a cărui iubită, Maia, emigrează în Germania, iar el, de furie, se revoltă împotriva regimului. Celălalt fir al acțiunii romanului se desfășoară în Berlinul de Vest, în timpul revoltei studențești din '68 și a terorii, în familia directorului filarmonicii de acolo, Wilhelm Kerr, al cărui fiu este un simpatizant al mișcărilor de extrema stângă. Prinde viață existența a două generații, se întrezăresc secretele familiei, firul narativ mergând înapoi până la o tabără de prizonieri sovietică. În trecutul părinților se ascund secrete, atât la Cluj, cât și în Berlinul de Vest. Mine ascunse care explodează în generația următoare și provoacă o repetare aproape identică a destinelor. Genul muzical din titlu simbolizează Europa ruptă în două, cea a războiului rece, dar ridică și un monument iubirii.

Pentru acest roman aveam nevoie de un tablou al realităților din România. Presa vremii de atunci, două generații de prieteni emigrați din Ardeal, studii engleze și maghiare m-au ajutat să mă orientez în societatea românească a celui timp. Chiar și așa, a fost o întreprindere în care puteam să-mi rup gâtul, temeritatea de a zugrăvi într-un roman istoria unei jumătăți de secol, de la Cluj la Berlinul de Vest, în care apar epoci de importanță-cheie din perspectivă istorică. Sper foarte mult că se va putea realiza, mai devreme sau mai târziu, și proiectul turnării unui film sau al unui serial tv. Adaptarea ar putea fi materializată în ambele forme. Subvențiile de stat pentru filme sunt, în parte, rezultatele unor decizii politice, astfel că există perspectiva unei șanse dublate, cu parteneri pentru o coproducție internațională lucrurile putându-se mișca mai ușor. Am urmărit cu viu interes și mare atenție ultimii cincisprezece ani ai noului val al filmului românesc, ca și spectacolele unor mari regizori români puse în scenă la Cluj și Budapesta.

– *După părerea ta, crezi că-i de ajuns cât au făcut scriitorii, traducătorii pentru cunoașterea reciprocă a celor două culturi? Ce s-ar mai putea face? Sau de unde s-ar putea aștepta susținere, îndemn?*

– Creșterea subvenționării traducerilor reprezintă o problemă-cheie, ca și buna organizare a unor întâlniri, care îi pot determina pe participanți să citească operele celeilalte culturi și să le facă cunoscute. Foarte importante ar fi și coproducțiile cinematografice, adaptările literare, care ar putea lărgi perspectiva imaginii pe care o avem unii despre alții și despre istoria comună. Pentru asta, artiștilor trebuie să li se asigure un spațiu de mișcare neîngrădit. Și un succes internațional comun ar putea să mai risipească din prejudecăți, pentru că am putea impune culturile acestui spațiu și la nivel regional în conștiința publică prin streaming, prin intermediul Netflix și a partenerilor săi. Războiul ruso-ucrainean readuce Europa Centrală în atenția occidentului, pentru că este acea regiune a lumii în care experiența suferinței umane a dat de multe ori peste margini.

– *Ne aflăm în situația fericită că foarte mulți scriitori și traducători maghiari, mai ales transilvăneni, cunosc limba română și au transferat multe opere în cultura maghiară. Pe baza acestora, ai putea să faci o comparație, o paralelă între cele două literaturi și să le așezi în literatura universală? Ai simțit, ai sesizat vreo influență reciprocă? În teme, stiluri, tendințe?*

– Un lucru e sigur, anume că materia experienței dictaturii încă se află în viscerele noastre și se reflectă în anumite opere. Mie, pentru că tema aceasta îmi este extrem de apropiată și importantă, asta mi-a atras în primul rând atenția în trilogia lui Mircea Cărtărescu, *Orbitor*, când am citit volumul *Aripa dreaptă* în traducerea realizată de Koszta Gabriella. Un astfel de lucru înrudește cele două literaturi. În perioada de sfârșit, dictatura din România a fost mult mai brutală decât cea din Ungaria, de aceea și literatura îi păstrează mai apăsător amintirea. Cruzimea dictaturii din România este zugrăvită de proaspăta carte a lui Visky András, *Kitelepítés* (Evacuare) și de *A fehér király* (Regele alb) a lui Dragomán György, dar și alte opere se inspiră de aici, din această temă importantă și pentru mine. Această experiență s-a mutat în noi și nu ne lasă să uităm.

– *Foarte curând va apărea în traducere românească romanul tău intitulat Keleti pályudvar, végállomás (Gara de Est, cap de linie), în care este descrisă perioada de după războiul mondial, viața de toate zilele, problemele, soarta comunității evreiești din Ungaria. În ce măsură ești legat prin fire personale de această temă, dincolo de firele comunitare?*

– Romanul *Gara de Est, cap de linie*, a cărui acțiune se petrece în 1949, este un tablou social cuprinzător al parcursului dihotomic al evreilor supraviețuitori ai holocaustului în timpul dictaturii. Prin intermediul fiicei comuniste, Kata, familia burgheză

laică Engel ajunge în relații familiale chinuitoare cu ofițerul de securitate Benedek György, care o ia de soție pe Kata, în timp ce capul familiei, avocat, nu-și poate reveni din doliu, după ce crucile cu săgeți i-au ucis fiul în 1944, iar noua putere în stat îl amenință și cu pierderea serviciului, fata sa încercând să-i asigure o cale de scăpare. În acest timp, Benedek tocmai îl anchetează pe mic-burghezul Friedmann Beniamin, sionist religios care organiza emigrarea în Israel, și împreună cu care a salvat oameni prizonieri în 1944, însă securitatea statului îi încredințează, deloc întâmplător, tocmai lui sarcina de a încerca să-l amestece pe Friedmann în procesul Rajk, bazat pe mărturii false.

În plan secund apare evreimea aservită a Ungariei dictatoriale, cu diversele sale stratificări. După naziști și colaboraționiști, sunt amenințați și de regimul comunist, asta în timp ce o parte a supraviețuitorilor speră să găsească o lume nouă, identitate și mântuire tocmai în comunism, din moment ce lumea veche a dispărut. Se ajunge la confruntare, mecanismul nimicitor al dictaturii distrugând familii întregi, inclusiv ale propriilor oameni, determinându-i pe cei ce rămân și pe cei ce se pregătesc de plecare să ia decizii disperate.

De multe ori, antisemiții vor să arunce comunismul pe umerii evreilor, deoarece mulți dintre conducătorii, susținătorii mișcării care promitea salvarea erau de origine evreiască, asta în timp ce dictatura a aruncat în închisori, a nimicit conducători evrei, a dizolvat mișcarea sionistă, a clătinat sistemul instituțional religios mozaic și așa foarte slăbit după holocaust. Romanul prezintă nuanțat epoca aceasta, pune în lumină și efectele târzii, arată cât de greu, de jenați se uită îndărăt la acele vremuri, pentru că le este rușine de propriile speranțe de odinioară, de colaboraționismul lor. A fost vorba despre o iluzie complexă de modernizare, care promitea, prin mobilizare socială, o carieră, condiții de trai, emancipare și celor mai săraci (reprezentanții muncitorimii, ai țărănimii), iar prizonierilor, stigmatizaților de dinainte le promitea securitate, egalitate și șansa de a ocupa în stat funcții care anterior le erau interzise. Regimul a promis și i-a înșelat pe mulți, pe alții i-a împins la învrăjbire. Pe lângă mediul social, m-am străduit să dezvălui și mecanismele de funcționare ale dictaturii.

În ceea ce privește partea a doua a întrebării: primii douăzeci și patru de ani ai vieții i-am trăit în dictatură. Am avut încă ocazia să văd de aproape stratificarea oprimării, funcționarea regimului. Am cunoscut mai multe modele de comportament. Dar mai cu seamă acomodarea la dictatură, cu scopul construirii unei cariere, în primul rând, căutarea porțițelor, înșelarea regimului prin trucuri mai mici sau mai mari, dar am resimțit și supravegherea, și delațiunea.

Mulți considerau că după nazism, comunismul este răul mai mic. În plus, în anii '60, '70 și '80, în dictatura „înmuiată” din Ungaria, în „cea mai veselă baracă”, se putea sesiza că asta, într-adevăr, nu-i ca în anii '50. Pe mine, copil sensibil, m-a afectat opresiunea și discursul dual, secretomania existenței. M-am revoltat încă din adolescență împotriva lor prin discurs liber, critică, citind literatură de samizdat, apoi am participat la demonstrațiile din 1988, la o parte a întrunirilor opoziției, am și scris despre ele, împreună cu filmele noi care au început să dezvăluie trecutul. Dar cunosc și rușinea victimei de odinioară, teama, tăcerea sufocantă, și mă întristează să văd din nou pericolele care pândesc democrațiile liberale europene.

– *Revii și în alte scrieri la tema aceasta. Simți că ar trebui să se spună mai multe lucruri despre ea, că vâlul uitării s-a lăsat prea repede peste tragedia evreimii? Ori e o obsesie, o problemă existențială?*

– Nu numai holocaustul, dar nici funcționarea regimului comunist n-a fost o temă îndeajuns de profund tratată în literatura de după 1990 din Ungaria. Dictatura de puf a avut parte de o prelucrare așijderea. Reflexele dictaturii, inducerea fricii, căutarea dușmanilor și a țapului ispășitor supraviețuiesc în societățile est-europene. În câțiva ani, prin propagandă politică subversivă, conștiința unei societăți se poate modela și astăzi. Temele cărților mele se află în problemele grave ale existenței comune în acest spațiu istoric, fie că scriu despre supraviețuitorii holocaustului, fie despre copilărie, fie că prezint dictatura din Ungaria sau România.

– *Mai multe dintre scrierile tale sunt deja traduse în diferite limbi. Faptul în sine că ți s-au tradus*



Ioan Augustin Pop -
Parabola răsărit/Sunrise,
450 x 200 cm, 2022

cărțile te-a determinat să urmărești cu mai mare interes literatura și cultura limbii adoptive? Poate ai citit mai mult, ca să le cunoști și să le apreciezi mai bine?

– De regulă, citesc după alte criterii. Atenția mi-e stârnită de temă sau vreo notă particulară, de stil. Dar înțeleg problema invocată de tine. Cum am mai spus, marea literatură a marilor limbi occidentale atrage, indiscutabil, o atenție mărită și din Europa Centrală, mai mare decât literaturile reciproce. Cu ocazia câte unei prezențe în străinătate, omul încearcă, bineînțeles, să se informeze și să-și facă o impresie, chiar dacă până atunci avea cunoștințe lacunare. Sau e apăsător de sentimentul golului... E un paradox, dar poate nu ne citim unii pe alții și pentru că avem experiențe asemănătoare.

Pentru cititorul român ar putea prezenta interes faptul că în revista evreiască *Szombat*, o publicație politică, științifică și culturală, al cărei redactor-șef sunt, am publicat și anterior grupaje despre evreimea română, despre cultura și spațiul ei vital, intenționăm să continuăm și anul acesta cu un număr românesc despre Transilvania.

Însă scriitorii, redactorii de publicații nu pot suplini construirea de relații instituționale, difuzarea culturii unei limbi de mică circulație necesită sprijin. În acest domeniu, cei mai importanți sunt traducătorii. Iar sarcina diplomației culturale rezidă în fixarea în conștiința lumii a literaturii unei limbi. Pe acest drum, cum am observat urmărind standurile festivalurilor de carte, România a făcut pași mari în anii trecuți. La Ierusalim, dacă îmi amintesc bine, am văzut la standul ei o fotografie imensă a cercetătorului Cabalei, Moshe Idel, originar din România. Prin politica de stimulare a traducerii, și Ungaria se străduiește să întărească prezența literaturii maghiare în arena internațională.

– Ești și redactor de revistă, deci parte a presei culturale. Cu ce greutate se luptă o revistă culturală în Ungaria? Cum își asigură finanțarea și continuitatea? Cum arată editarea de carte și distribuția?

– Problema sprijinului material în domeniul culturii, al cărților și revistelor, e extrem de grea acum, când oamenii citesc mai puțin, cel puțin în forma tradițională. Ca redactor de revistă, mai cu seamă în cazul unei comunități a cărei majoritate a fost nimicită de naziști la vremea lor, căreia dictatura i-a distrus sistemul instituțional, când cei treizeci de ani trecuți de la schimbarea de regim abia dacă au fost de-ajuns pentru reconstruirea unei părți a instituțiilor, experiența de care dispun este insuficientă. Existența comunității, cultura, reconstruirea instituțiilor culturale, literatura, toate se confruntă cu mari greutăți. În ordinea scopurilor subvenționate, cultura se află, de regulă, pe ultimul loc. Subvențiile de stat ajung, în primul rând, la cei care reprezintă ideile, orientarea politică a celor de la putere. Revista *Szombat* este variată, diversificată, își păstrează – de trei decenii deja – spiritul deschis, critic și își deschide paginile pentru autori de concepții felurite pe care îi interesează comunitatea, cultura, tradiția

evreiască. Nici nu trebuie să mai spun, cred, că situația unei reviste independente este întotdeauna mult mai grea.

Tipărirea cărții se confruntă cu aceeași situație grea, ca oriunde în altă parte, de altfel, într-o țară de asemenea mărime, nu prea bogată. Marile edituri și marii distribuitori au cumpărat editurile mai mici, mare parte din media este subvenționată, are caracter promoțional. Acestea domină piața. Situația editurilor independente care publică literatură de calitate s-a îngreunat, la fel ca și a autorilor. Dar literatura funcționează, apar cărți, oamenii citesc, chiar dacă numărul exemplarelor vândute este simțitor mai redus decât în urmă cu câteva decenii.

– Ce scrii acum? Care este, acum, proiectul cel mai important pe care vrei să-l realizezi? Dar cel de perspectivă?

– În trecutul apropiat am lucrat la continuarea romanului *Pisicile lui Kafka*, intitulat *Kafka sirja* (Mormântul lui Kafka), din care au apărut deja fragmente. Intenționez să editez un volum de nuvele fin corelate sub titlul *Nem alszik, nem szunnyad* (Nu doarme, nu moțăie), care înfățișează lumea cartierului evreiesc din Budapesta, deceniile de după schimbarea de regim, experiența a trei generații. După scenariul pe care l-am scris după una dintre nuvelele volumului, compozitorul Rózsa Pál a compus o operă modernă. El a mai compus o operă și după o altă nuvelă de-a mea, după *A leghosszabb éjszaka* (Noaptea cea mai lungă), tot după scenariul meu. Nuvela aceasta i-a trezit interesul și unui regizor de film, dar acesta e un proiect de durată. De la ideea filmului după nuvela mea de demult, *1945*, până la materializarea proiectului au trecut doisprezece ani, așa că știu bine că am nevoie de multă răbdare. Lucrez și la un roman, dar se află în elaborare și ar fi prematur să vorbesc despre el.

– Îți mulțumesc mult pentru răbdare.

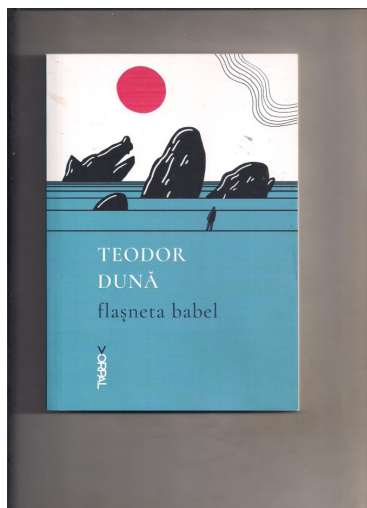
interviu realizat de **Kocsis Francisko**



Ioan Augustin Pop - Parabola răsărit/Sunrise, (detaliu)

AI. CISTELECAN

Un diplomat al Universității Patmos



Teodor Dună face parte din artileria grea a douămiiștilor, din micul (tot mai mic) grup al poezilor pentru care realul devine spontan fantasmatic iar fantasmaticile – reale, ba chiar și realiste. Erupția imaginativă alimentează în rafale electricitate vizionară a poemelor iar administrarea ei ritualică, pe suporturi epice, mută vedeniile catastrofice în parabole cu pulberea existențială gata aprinsă. Dumitru Chioaru a zis despre poezia lui (în *Noi dezvoltări în perspectivă*, Limes, 2010, p. 107) că e „un continuu recviem” iar Octavian Soviany, cam tot pe-atunci, l-a calificat (în *Cinci decenii de experimentalism*, II, Casa de pariuri literare, 2011, p. 169) drept „cel mai apocaliptic” dintre douămiiști. Așa a fost, așa a rămas. Diploma de Patmos l-a acreditat definitiv ca reporter de agonii și martor la *escaton*.

Cum deja din primul vers („cîntă, ventriloace, cruzimea din miezul fiecărei frumuseți”) al *Flașnetei Babel* (Nemira, 2022) Dună pare a-l invoca și provoca pe Rilke printr-o replică dinadins homerizantă, nu-i de mirare că acesta i-a sărit imediat în ochi lui Radu Vancu, entuziasmat, pe copertă, să vadă în poezia lui Dună „îngerii lui Rilke cu corpuri ecorșate din Bacon.” Firește că Dună nu se vrea un rilkean (cine se mai vrea?!), ci chiar dimpotrivă. Dacă la Rilke „frumosul e începutul cumplitului”, la Dună e mai degrabă invers, cumplitul/cruzimea e începutul frumosului – care nu e decât un scenariu de agonie. Iar dacă temeiul e tocmai acesta, devine de la sine că nu pe calea imnică va merge Dună, ci, din contră, pe calea denunțului sarcastic și a exasperării. Dacă există entuziasm în poezia lui, acesta e doar entuziasmul sarcasmului, contopit în vulcanica imaginației. Totul reprodus într-o vorbire din viscere, din măruntaiele delabrate ale ființei, de unde se zice că vorbesc ventrilocii. E, așadar, o furie a denunțului care

vine din însăși teroarea fiziologică – ori doar fiziologizată –, din angoasa insinuată în celule și curgând prin vene; din angoasa omului-mecanism, a omului cu sensibilitatea metalică, a „omului-șurub din vagonul cu șuruburi”. „Frumusețea” e doar ambalajul acestei revolte din rărunchi, a denunțului de sine și al tuturor veleităților salvatoare de care s-a prevalat pînă acum: „și cîntă neapărat frumos, ventriloace, albul natural al vieții,/ îngrozitorul și necruțătorul alb natural al vieții/ și lovește, ventriloace, cu sorcova,/ cu sclipiciul, cu funia, cu degetele de copil ale vocilor tale/ în sfintele holograme, în pungile de versiuni,/ în tuberculi lumii./ dar neapărat lovește, cu flașneta vocilor tale,/ și în ceea ce spui” etc. (*Cîntecul ventrilocului*). Căntecele astea cu gura pecetluită nu sunt doar căntecele de agonie – a ființei și poeziei deodată –, cântări pre-funebrale, ci și post-funebrale, căci cântarea e blestem etern, nu trecător: „cîntă și cînd nu mai dansează nimeni,/ cîntă și după sfîrșitul cîntecului, cînd gurile sînt cusute/ cu fire de aur și marmură./ cîntă cînd ești îngropat, cu ochii larg deschiși, în tot/ ce s-a zis și făcut”. Și firește că e o cântare fără nici un efect, căci nu ajută cu nimic pe nimeni, nici măcar pe Dună, care, orice-ar face, e făcut în zadar. Zădărnicia e fundamentul acestor viziuni care vituperează și contra lor înșile iar furia care le animă e indicele dramatic al exasperării în dezolarea absolută, iremediabilă. Registrul oralist al dicțiunii relativizează orice sens de gravitate, declasificând în aparență pathosul dramatic al înverșunatei difamări de sine și de lume. Dar nu toate rănile lui Dună sunt răstălmăcite în sarcasme, chiar dacă nu scapă de un tratament ironic, premeditat compromițător. Mai scapă și câte o compătimire de sine în plin recital de denunțuri apocrife: „dar în diminețile tale, teodor,/ nu poate intra nimeni./ diminețile tale sunt conserve închise și goale,/ în care lovesc nenorocitele de ploi bucureștene,/ și pur și simplu nu mai putea fi nimeni/ lîngă tine, nici măcar o fată care să nu vrea nimic,/ care doar să îți mîngîie obrazul” etc. (*Conserve și ploi*). Omul-șurub nu-i fără inimă, ci doar cu o inimă rănită. Și ofensată de filistinism și de potemkiniada terapeutică: „ți-e sete? o lingură de însuflețire./ ți-e foame? o altă lingură/ ești aproape mort? o farfurie și treaba e ca nouă/ .../ așa e-n însuflețire: măcelarul cîntă” (*Însuflețire*).

Parafraza homerică din deschidere nu-i fără rost în restul volumului, căci el trăiește evident din suflu și din intensitatea acestuia, nu doar din amplitudinea lui. Dar mutările decisive din poeme sunt determinate de avalanșa imaginativă, de prăbușirea brutală în fantasmatic: „și atunci (de ce tocmai atunci) brusc/ m-am simțit înconjurat de o turmă de porci./ o turmă de porci agățați în cîrligele măcelarilor,/ încă vii, mișcîndu-și gurile în aer” etc. (*Secunde de milă*). Colocvialitățile și culegerile de notații sar brusc în astfel de vârtejuri expresioniste, pe care Dună are grijă să le plaseze în ambuscade textuale. Vocația materială a imaginației se mai și răsfăț uneori, cum se întîmplă în lupta homerică dintre soare și pămînt la care a asistat Dună în vreme ce se plimba prin județul Prahova: „în marea lui lumină, soarele nu s-a lăsat mai prejos: a intrat/ cu joagărul direct în femurul pămîntului/

și am auzit sunetul de oase rupte al scoarțelor/ scîncetul silicaților și vaietul oxizilor” etc. (*Soarele și pămîntul*). Convulsive și himerice sunt toate peisajele pe care le vede sau le străbate Dună. Nici nu-i de mirare agresivitatea și ostilitatea lor, avînd în vedere de unde și în ce condiții/ condiție le contemplă: „șenilele apasă./ soarele apasă./ păsărelele zboară” (*Alegerea armelor*). La așa cinism al „frumosului” nu se putea răspunde decât cu o sarcastică dusă la paroxism, tradusă în scenarii parabolice și fantasmatic. Dună are vedenii expresioniste, transcrise în limbaj ofensator de oral față cu dramatismul de fond. Firește, tocmai contrastul dintre cele două registre îl scoate în evidență clamoroasă pe cel din urmă.

Alex GOLDIȘ

Conștiințe bătătorite



O mică pasă de cititor capricios m-a separat, de aproape trei ani de la apariție, de romanul lui Bogdan Coșa, *Cât de aproape sunt ploile reci**: știam că e un roman cu imaginar situat în mediul rural și mai știam – din cărțile anterioare sau din alte bucăți de proză publicate – că dacă Bogdan Coșa scrie o carte rurală, își va asuma imersiunea în universul ei până la capăt, fără fasoane intelectualiste sau falsificări livrești. M-am lăsat în voia acestei pase cu riscul că greșesc, dar cu promisiunea că voi reveni la un moment dat asupra restanței.

E drept că nici debutul cărții nu e neapărat prietenos cu cititorul, fapt observat de aproape toți comentatorii: cadre descriptive dintr-o mică localitate în care pare să nu se întâmple nimic sunt întrerupte de trimiteri la situații și nume de personaje ale căror relații nu sunt explicate. E destul de greu, în primele 30-40 de pagini, ca cititorul – dacă nu inventariază încordat totul – să urmărească cine cu cine și cum și de ce. Odată ce trece însă de acest mic ritual de inițiere, narațiunea începe

să capete sens și relief, ba mai mult, să legitimizeze acest început ezitant. Nu e vorba de stângăcie în construcția textului aici, ci, dimpotrivă, de un refuz programatic de a contraface realitatea brută prin intervenții forțat cauzale sau explicative: ea survine către cititor așa cum e, fără lentile interpretative. Ascetismul vocii narative, care se abține să comenteze sau să anticipeze în vreun fel logica aspră a lumii aflate în vizor, reprezintă o modalitate de a o lăsa să se livreze cititorului în toată complexitatea ei.

Simptomatică în direcția de mai sus e și opțiunea de a nu încredința valorile implicite ale textului unui personaj principal, pasibil de atașamentul autorului sau al cititorului. Povestea lui Coșa nu poate fi decât o poveste colectivă, în care natura relațională a personajelor e mai importantă decât urmărirea traseelor singulare. Opțiunile narrative se află, de altfel, în perfect acord cu situația categoriilor sociale descrise. Sub reflector în *Cât de aproape sunt ploile reci* se află mai toate clasele perdante din România ultimelor decenii: rurali, proletari (ba chiar lumpenproletari), migranți economici – adică personaje lipsite de voce socială și cărora condițiile grele de existență le-au redus posibilitățile de individuație și de autonomie.

În centrul narațiunii stă micro-societatea din Dumbrava Frumoasă (sau pur și simplu Dumbrava), ai cărei exponenți sunt membrii a două familii: Toaderii – aflați în prim plan și urmăriți de la generația Aureliei până la cea a nepoților Petru și Mădălina –, respectiv familia bătrânei Camelia, aflată în relații de înrudire prin căsătorie cu Toaderii. Subtilitatea prozatorului constă în a construi o narațiune despre rată (vizibilă în destinul fiecărui personaj), fără a o plasa pe aceasta din urmă sub semnul unei singure explicații. De aici, impresia de adâncime extraordinară a unor personaje simple și de pluristratificare a unei realități brute, aparent lipsite de ascunzișuri. Derivă eșecul acestor oameni din agresiunea invizibilă a unei societăți care nu le-a oferit mijloace minimale de existență decentă, sau este el consecința directă a unei serii de opțiuni individuale greșite? E „nemernicia” și „nepăsarea” lor construită social, ca formă de adaptare la un mediu ostil, sau e vorba de o alegere lucidă? Problematika centrală a romanului constă în a da contur – fără a formula o sentință, prin nuanțarea destinului fiecărui personaj – ideii că dragostea (chiar cea familială), empatia și reflexivitatea sunt forme de „lux” al conștiinței pe care doar cei privilegiați și le permit.

În fond, ceea ce caracterizează cel mai bine relațiile sociale din Dumbrava – exemplificate prin destinele celor două clanuri – sunt alienarea și distrofia emoțională. Figura cea mai ilustrativă (și personajul cel mai influent al romanului) e cea a bunicii Aurelia. Ea deconstruiește cam toate clișeele legate de mama/ bunica protectoare de la sat. Aurelia e o ființă abrutizată, un suflet bătut de greutate, care n-a avut nicio șansă în viață și care reproduce acest mecanism al violențelor

invizibile. Când fiica ei îi aduce acasă o nepoată „din flori”, bătrâna o întâmpină cu un blestem: „Mânca-o-ar viermii!”. În tinerețe, Aurelia își dăduse spre adopție o fată (Doina) și îi amenința mereu pe cei rămași că ar putea avea același destin. Rațiuni pentru care Petru „o spiona pe bunica lui, care dormita adesea lungită pe spate și se bătea cu telecomanda, ușor, pe burtă, văzând în ea strămoșul comun al omului și al morunului, două sute de milioane de oameni în urmă”.

Cu puține excepții, experiența vegetativă emoțional și intelectual e specifică și celorlalte personaje: Dana, fiica cea mare a Aureliei, „nu simte nicio emoție” când sora ei mai mică se reîntoarce la viața precară de emigrant din Italia, nepoata Mădălina „nu voia să știe nimic despre viața nimănui” și în general „nimeni nu deschidea niciun subiect”. În locul să constituie prilej de comunicare și bucurie, sărbătorile (botezuri, Crăciunuri) în care familia lărgită se reunește nu sunt altceva decât câmpuri de luptă sau ocazii de dezmăț fiziologic: „În casă mirosea a alcool și a mâncare fermentată, a intestine”.

De fapt, scenariul cel mai frecvent al evoluției Toaderilor constă în destrămarea familiei. Bărbații își părăsesc copiii și soțiile sau sunt alungați de acestea în urma unor abuzuri. Relațiile familiale urmează dinamica tranzacționist-abrutizată a societății din Dumbrava, unde, când se închide gaterul și își pierd obiectul muncii, bărbații „stau acasă și se ceartă cu nevestele și copiii”. Fie că nu își părăsesc niciodată satul sau urmează calea migrației, experiențele și orizontul aspirațional al personajelor din *Cât de aproape sunt ploile reci* sunt similare. Evident, femeile sunt și mai vulnerabile decât bărbații: Dana nu iese aproape niciodată din comună, dar rămâne cu un copil în urma unei relații pasagere și este constant abuzată sexual de șeful ei, în timp ce Dumitrița e exploatată economic în Italia. Prima se hrănește emoțional cu „emisiuni de divertisment”, unde își regăsește „prieteni ei, pe care se putea baza oricând”, în timp ce a doua vrea să-și îndeplinească „visul din copilărie, să trăiască la apartament, într-un orașel, să coboare în halat până la aprozar și să facă toată ziua curățenie”.

Aceste idealuri fruste ar fi putut aluneca ușor în șarjă condescendentă (cum s-a întâmplat cu foarte mulți prozatori care nu se pot abține de la a-și trata cu superioritate personajele), dacă Bogdan Coșa n-ar fi rămas fidel ascetismului narativ semnalat la începutul cronicii. E adevărat însă și că romanul s-ar fi desprins cu greu de la sol dacă prozatorul s-ar fi mărginit la expune cu răceală, monocord, relațiile de mai sus. În schimb, mai ales după primele zeci de pagini, când o lume greu de înțeles și de asimilat începe să-i fie familiară cititorului – și chiar crește „pe el” sau în interiorul lui, dacă ar fi să calchiem cunoscuta formulă engleză –, romanul devine neașteptat de atașant. Limbile și relațiile dintre personaje se dezleagă, peisajul uman se însufletește. A doua parte a narațiunii pune în scenă o bizară „întoarcere acasă”

a Toaderilor nu ca o formă de reîntregire a familiei inițiale, ci ca o expulzare a fiecăruia din familia pe care a încercat să și-o întemeieze pe cont propriu. Excelent sunt figurate, într-o serie de scene simple, aparent fără miză în desfășurarea romanului, tensiunile dintre membrii unei familii în permanentă dezintegrare. Adevăratele trame ale romanului, greu de aproximat tocmai datorită acestei plutiri pe suprafețele cotidianului, se petrec undeva în adâncuri: Dumitrița se vestejește sufletește în climatul arid sentimental stabilit de Aurelia și Dana în casa părintească; Nae sau Nuțu și-ar dori întregirea propriilor familii, dar nu-și pot depăși atavismele; Dana și-ar dori o viață a ei, dar este vampirizată de prezența mamei; cea mai fierbinte aspirație a tânărului Petru este să evadeze de acasă și să-și uite părinții etc.

Romanul e cu atât mai intens cu cât toate aceste sentimente și relații nu sunt enunțate direct, ci sugerate în relieful unor întâmplări sau replici banale. Alături de Gabriela Adameșteanu (care salută apariția romanului de pe coperta a IV-a), Bogdan Coșa posedă talentul de a construi personaje ale căror replici sau gesturi aparent mărunte se revelează a fi palimpseste de emoții, stări, senzații. Lecția amară care se desprinde din *Cât de aproape sunt ploile reci*, studiată nuanțat în destinul tuturor personajelor, ilustrează îngenuncherea reflexelor uman-familiale în fața unor deprinderi sau blocaje interioare insurmontabile. Nuțu nu poate renunța la alcoolism pentru a-și recupera fiul, în ciuda unei reale delicateți sufletești – vezi scena despărțirii de Ionuț, în care tatăl îi cere copilului să-l deseneze plecând. La fel, capacitățile empatice ale Aureliei față de ceilalți membri ai familiei sunt sufocate de experiențele traumatiche din copilăria proprie, deși repopularea casei cu fiii ejectați din propriile familii pare că o revitalizează spontan.

În fond, lumea din Dumbrava e cea a pădurilor, a infirmierelor, a vânzătorilor în mici magazine sătești sau a emigranților economici, actori sociali al căror discernământ moral în raport cu sine și cu ceilalți e aproape inexistent. Această ecuație umană mai generală expusă de Coșa s-ar fi putut transforma într-o formă de condamnare sau de caricaturizare, dacă romanul n-ar fi sugerat că, alături de experiențele traumatiche, subdezvoltarea emoțională și intelectuală se datorează privării de educație elementară: „Așa a fost mămică dintotdeauna. Dacă ea n-o avut mămică s-o învețe, n-o știut decât să umble cu animalele, să muncească afară la treburile, altceva nu i-o arătat nimeni”. Fără vreun program vizibil, *Cât de aproape sunt ploile reci* e – printre aparițiile ultimelor decenii – unul dintre romanele cele mai disruptive la adresa dinamicii sociale a capitalismului, în măsura în care trimite la ideea că valori precum „empatia”, „datoria familială”, grija față de celălalt sau chiar autoconservarea propriei integrități fizice și morale sunt produse exorbitante, la care o masă importantă a populației României post-revoluționare nu a avut acces.

Mai mult decât atât, dinamica raporturilor inter-umane (ba chiar inter-familiale) și a acumulărilor spirituale e dependentă de logica „the rich get richer and the poor get poorer”. Pauperitatea și lipsa de acces la produse de educație elementară reproduc, de la o generație la alta, nepăsare, anomie, violență. Singurele personaje care se sustrag acestui cerc al violențelor mai mult sau mai puțin vizibile sunt membrii noii generații a Toaderilor. Tinerii Mădălina și Petru reușesc să-și părăsească familia și să plece la studii în orașe mari din România sau în străinătate. Ultimul, un fel de *alter ego* auctorial, este și reflectorul acestei lumi, singurul capabil să-i precizeze contururile morale sau să se bucure de contemplarea naturii și a vieții rurale. Inclusiv sentimentele bucolice sunt construite mediate de accesul la educație. Un personaj ce „suflă fumul nu în spațiu, ci undeva în viitor”, capabil să perceapă „noutatea locului (...) așezându-se în el”, Petru e cronicarul din umbră al unei societăți căreia i s-a refuzat constant dreptul la conștiință, dar ale cărei urme de umanitate se mai întrevăd uneori precum urmele – notează absent naratorul la un moment dat – unei „civilizații superioare, care abandonase misiunea și se făcuse nevăzută”.

În ce îl privește pe Bogdan Coșa însuși: dacă volumele anterioare (*Poker*, *Black Glass*, *Ultraviolență*) îl recomandau drept un scriitor profesionist, care putea scrie inteligent cam despre orice subiect, *Cât de aproape sunt ploile* îl instalează în rândul celor câțiva prozatori profunzi de azi, capabili de dezvoltarea unor obsesii transcrise curat stilistic și neconcesiv existențial sau ideologic. Faptul că i-am parcurs cel mai recent roman la trei ani de la apariție are măcar efectul pozitiv de a scurta timpul până la lectura următorului.

*Bogdan Coșa, *Cât de aproape sunt ploile reci*, Editura Trei, București, 2020, 224 p.



Senida POENARIU

Când Kiwi își ia zborul...



Preocuparea lui Marius Chivu pentru proza scurtă și pentru modulațiile acesteia este una susținută, pe termen lung, atât din calitatea de autor, cât și din cea de editor. Amintesc *Best of proză scurtă a anilor 2000* (2013), *Sfârșit de sezon* (2014), cele două antologii *Kiwi* (2021/2022) și, desigur, activitatea din cadrul revistei de proză scurtă *Iocan*, alături de Florin Iaru și Cristian Teodorescu. Pentru Marius Chivu, proza scurtă nu este un simplu exercițiu de formare a flerului de prozator, un „antrenament înaintea marii curse”, ci este „o cursă de viteză dificilă și spectaculoasă”, observație probabil justă, acuitatea și penetranța necesare concentrării în spațiile limitate fiind mai degrabă o probă/dovadă a experienței decât a începuturilor.

Antologia *Kiwi 2021. Sosiri/Plecări** demonstrează, încă o dată, că avem de-a face cu o viziune implicată, nu cu o simplă mixare de povestiri. Cele optsprezece proze au prins contur în cadrul unor tabere săptămânale în care colaborarea dintre autori și editor a fost una mai degrabă de tipul atelierelor de scriere creativă. De altfel, majoritatea autorilor au și absolvit astfel de cursuri, rezultatul acestui efort colectiv fiind o colecție relativ echilibrată din punct de vedere axiologic. Apoi, o altă chestiune care merită menționată, mai ales dacă ne gândim la cursurile de creative writing pentru care antologia de față ar constitui un bun obiect de studiu, este secvența care încheie volumul și în care fiecare autor își prezintă „geneza și intenția povestirilor”, cu scopul declarat de a constitui un „exercițiu revelator pentru cât de complicat poate fi procesul scrierii unei proze și ce distanță străbate o povestire de a idee la realizare” (p. 9). Dincolo

de oportunitatea pe care o oferă intervențiile autorilor de a satisface curiozitatea (cârcotașă) de a compara intenția cu realizarea, frapează și sinceritatea debordantă a unora dintre scriitorii care-și expun sursele biografice ale subiectelor mai mult sau mai puțin „sensibile”. Având în minte, în principiu, confesiunea Ruxandrei Burcescu, se poate constata o dimensiune etică vădită, chiar expiatoare în acest caz, o conștientizare și apoi condamnare a unui comportament negativ din copilărie, și anume bullying-ul. De altfel, ca notă generală, antologia are și un profund mesaj social, condamnând intoleranța și stigmatizarea diferenței, rasismul și homofobia, precum și violența, abuzul și misoginia.

Povestirile sunt semnate de autori de toate vârstele și experiențele, unii foarte cunoscuți, alții mai puțin: Ada Aitonean, Aron Biro, Adriana Bittel, Isabela Brănescu, Ruxandra Burcescu, Bianca Dragomir, Andrei Dumitrescu, Tudor Ganea, Simona Goșu, Ana Irina Lupu, Gabriel Florin Macsim, Marin Mălaicu-Hondrari, Ilinca Mănescu, Răzvan Petrescu, Ion Pleșa, Iulian Popa, Bogdan-Alexandru Stănescu și Cristina Ștefan. Tematica și stilurile sunt, desigur, variate, oferind o perspectivă panoramică asupra cotidianului românesc cu problemele pe care le recunoaștem: presiunea din mediul corporatist și mecanismele defulării, violența asupra animalelor, accidentele la locul de muncă, superstițiile de toate felurile, mintea blocată în spirale conspirative, abandonul copiilor și emigrarea, abuzul fizic și emoțional, rupturile tot mai mari dintre generații, comportamentul iresponsabil al părinților, provocările maternității, tensiunile erotice uneori confuze și relațiile *queer*, infidelitatea, pandemia.

Fără excepții, poveștile din această categorie sunt puternice și dozate excelent, surprinzătoare prin direcția în care evoluează, iar tipologiile umane pe care le regăsim sunt variate și relevante, cu voci autentice. Am reținut proza ce deschide volumul, „Nici o schimbare” (Ada Aitonean), care stimulează excelent apetitul cititorului, bulversându-l în același timp, o incursiune în mediul corporatist unde sentimentul futilității profesionale merge mână-n mână cu presiunea paralizantă, la care se adaugă și necazul unui biet arici. *Putori cu ifose* (Isabela Brănescu) rescrie situația dramatică din fabricile comuniste, mai precis din Fabrica de Ventilatoare, în care mutilarea prin accidente de muncă era acceptată și privită ca o normalitate. Exemplară este și proza *Ursitoarele* a Ruxandrei Burcescu, poate cea mai complexă povestire, cu fire narrative multiple, grefate ingenios pe un substrat simbolic religios și personaje tipologice care conferă un aer extrem de familiar realității de la colțul blocului, acela al familiilor destrămate, urmate de efectele asupra copilului – fetița Ema, care se confruntă cu tot felul de probleme, de la cele pecuniare, la abuz și absența tatălui alcoolic, o narare cu o dicție și un ritm foarte bine conduse. Și Ilinca Mănescu ridică problema copiilor crescuți fără mamă, cu accente de această dată asupra

paternității și a descoperirii senzualității *queer*, în timp ce Simona Goșu se concentrează asupra provocărilor unei tinere mame și a bebelușului ei, care se confruntă nu doar cu schimbările corporale drastice care apar post-partum, ci și cu cerințele și ingerințele celorlalți membri ai familiei. Apoi, în poveștile semnate de Iulian Popa și de Cristina Ștefan, apare descrisă și situația emigrării, condițiile de muncă din Italia și efectele acestora asupra femeilor plecate la îngrijit bătrâni (dezumanizarea), dar și asupra familiei, a copiilor în special, lăsați în urmă. Aș mai menționa și prozele semnate de Tudor Ganea și Ion Pleșa, care merg în direcția explorărilor dinamicii dintre eros și thanatos în momente-limită.

Pe de altă parte, prozele SF din această antologie, cu variațiile implicite, nu se ridică la înălțimea celor deja menționate. De exemplu, *Noaptea Generalului* (Aron Biro) încearcă în mod inedit devoalarea „secretelor întunecate ale fotbalului românesc”, însă, dincolo de faptul că amestecă o gamă de conspirații legate de OZN-uri, viața extraterestră, aranjamente guvernamentale, un scenariu apocaliptic condimentat cu ocultisme și niște farmece tipic mioritice, nu reușește să mențină senzaționalul. Mai ambițioasă este însă distopia lui Florin Gabriel Macsim, care, deși are meritul de a ridica niște semne de întrebare deloc comode, chiar necesare, pornind de la transformarea religiei în bun de larg consum, vandabil, ar fi putut fi, la rândul ei, mai bine încheată.

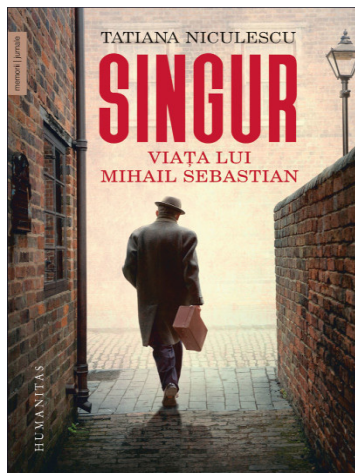
Parabola lui Răzvan Petrescu, o tristă amintire din perioada comunistă a transformării delatunii în sport național, adusă la proporții urieșești, cu accentuate doze de sarcasm și ironie, care în mod bizar și neașteptat, prin prezența unui Iisus prizonier, dar și a vizitiului care mirosea a sulf, ne trimite cu gândul la Bulgakov, contrastează prin gradul de stratificare și codificare simbolice cu expozeul ce pare a fi marca unui reporter de investigații din *Coda. Generalul ficțiunii* – unde este înfățișată o situație încă neelucidată a istoriei Revoluției, și anume „cazul Trosca” și al „teroriștilor” striviți de tancurile armatei. Cruzimea și manipularea sunt aici „personajele” principale.

Kiwi este, într-adevăr, un volum al *plecărilor* și *sosirilor*, așa cum argumentează editorul său, însă mai este și unul al *secretelor* și al problemelor *identitare* care, cu toate plusurile și minusurile inerente unui volum colectiv, reușește să ne convingă că Kurt Vonnegut avea dreptate când afirma că „există măreție în proza scurtă, oricât de scurtă ar fi ea – uneori îți ia piuitul” (*apud* Chivu, p. 10).

* Marius Chivu (ed.), *Kiwi. Sosiri / Plecări*, Polirom, Iași, 2021, 382 pp.

Andra GĂLAN

Subiectul plasmatic Mihail Sebastian



Se constată în ultimii ani apariția în câmpul cultural românesc a unor lucrări centrate pe biografia scriitorilor și a artiștilor români atât în cadrul editurii Polirom, prin seria *Biografiilor romanțate*, în care destinul unui scriitor e folosit ca materie primă pentru ficțiune, cât și în cadrul editurii Humanitas, prin studiile pseudoistorice ale Tatiane Niculescu. La baza recuperării punctelor nodale ale vieții lor se află demitizarea și dorința de ancorare a scriitorilor în orizontul cititorului și anularea barierei perimate dintre autor și public.

Deși Sainte-Beuve definea biografia ca un instrument fundamental pentru comprehensiunea creației artistice, în câmpul literar autohton a fost privită cu reticență, conservându-se imaginea unui scriitor a cărui operă trebuie disociată de existența sa reală. Această perspectivă distorsionată asupra raportului viață – operă își are originea în secolul al XIX-lea, în opiniile contradictorii ale lui Maiorescu și Dobrogeanu-Gherea cu privire la delimitarea artei de viață, prin impunerea celei dintâi ca finalitate fără scop, sau, dimpotrivă, ca măsură a existenței, ca reflectare a destinului și a lumii în care trăiește artistul. În secolul al XX-lea, rezerva modernistă față de biografie s-a amplificat odată cu generația șaizecistă, ce instituie un raport de excludere a evenimentelor biografice din sfera literaturii, prin conservarea mitului „scriitorului eteric, fără altă biografie și responsabilitate în afară de cea a propriei opere” (Alex Goldiș, *Despre psihologia creației lui Nichita Stănescu*, în „Vatra”, nr. 7-8/2022) și s-a prelungit până la începutul secolului XXI. Efectul acestei abordări a fost blocarea apropierei cititorilor de autor și stabilizarea unui demers incomplet de abordare a textelor, care pierde din vedere tocmai faptul că explorarea biografiei facilitează accesul cititorului la literatură.

Într-un circuit aproape inert, refractar la recunoașterea funcției biografiei ca mijloc de apropiere față de operă, Tatiana Niculescu propune în volumul *Singur. Viața lui Mihail Sebastian**, o reconstituire a vieții și o reinterpretare a creației lui Mihail Sebastian dintr-o perspectivă integratoare, care le juxtapune. Ea continuă seria biografiilor dedicate unor figuri importante din perioada interbelică (membri ai casei regale, Corneliu Zelea Codrescu sau Nae Ionescu), dar supune analizei un subiect plasmatic, schizoid, desprins de această dată din literatură.

Cartea Tatiane Niculescu are în centru biografia scriitorului Mihail Sebastian, un destin care oglindește confruntarea dintre două ideologii, dintre două identități, dintre două sisteme de gândire, dintre două poziționări în raport cu lumea. Un caz interesant al literaturii române și, deopotrivă, al literaturii universale, Sebastian reprezintă o subiectivitate integrată într-o structură dramatică, un autor recunoscut în literatură în urma unei canonizări mai mult etice (Mihai Iovănel, *Evreul improbabil*, 2012) decât estetice. În ciuda numeroaselor studii monografice care au în centru figura lui (Dorina Grăsoiu, Virgil Duda, Marta Petreu, Mihai Iovănel), autoarea reușește să îl transforme pe Sebastian din scriitor în *persona*, fără a recurge la ficționalizare.

Dacă în studiile anterioare instrumentaliza o matrice textuală bazată pe joncțiunea biografie – istorie, în volumul de față, matricea textuală se construiește prin interacțiunea dintre biografie, istorie și literatură. Tatiana Niculescu nu propune o lucrare de critică literară sau una de istorie, ci o ordonare a vieții lui Sebastian în relație cu textele sale și, prin extensie, recuperarea procesului de integrare a marginalului într-o lume care și-a pierdut valorile morale. Volumul este construit ca un grupaj de eseuri care oferă impresia unui roman biografic; nu e o carte de istorie, nici una de critică literară, cum avertizează încă de la început, dar, aș adăuga, nici o expunere propriu-zisă a vieții lui, ci o „reconstituire a vieții lui Sebastian, făcută, în bună măsură pe baza scrierilor lui”. Astfel, se trădează legătura indisolubilă dintre viața scriitorului și opera sa, acestea se intersectează permanent, producând adesea deruta și confuzia cititorului.

Autoarea își întemeiază cartea pornind de la *Jurnalul* lui Sebastian și de la un aspect fundamental observat în opera lui, faptul că povestea vieții sale e spusă de el însuși „în sute de articole și recenzii pe marginea cărților citite, în zeci de cronică literare și dramatice, în romanele și piesele de teatru și în jurnalul anilor 1935-1944”.

Redând etapele fundamentale din construcția identitară a scriitorului, pornind de la identificarea corectă a datei nașterii sale, care coincide, de fapt, cu data circumciziei, în acord cu matricea de „semne și simboluri” iudaice în care începe să cunoască lumea, trecând prin universul livresc unde se formează ca adolescent și ajungând la afirmarea sa ca scriitor,

Tatiana Niculescu evidențiază proteismul identitar al lui Sebastian. Acest proteism e vizibil în multitudinea numelor și a identităților adoptate de acest „singuratic dedicat cărților, sentimental cu rigoarea nuanțelor, timid înzestrat cu subtil umor, evreu francofil evadat din ghetou prin cultura laică, dar păstrând vie înțelegerea lumii în care s-a născut, răzvrătit melancolic, prieten loial trădat și părăsit de prieteni deveniți celebri: un om care vorbea cu cărțile, trăindu-le și scriind despre ele în singurătatea tranșelor istoriei”. O altă coordonată fundamentală a volumului despre Sebastian o constituie supralicitarea singurătății în care se refugiază scriitorul, pentru că propria lui marginalizare este materie primă pentru literatură. Ea dă măsura tuturor evenimentelor marcante prin care trece, definind destinul său.

Cel mai dens capitol al cărții este *Omul și masca*, unde se insistă asupra identităților multiple ale scriitorului, camuflete în diverse pseudonime literare. Titlul este preluat din articolul cu același nume al lui Sebastian, apărut în *Rampa*, în care scriitorul resemantiza sensul măștii și îi imprima noi valențe, în strânsă legătură cu personalitatea sa. Elementul de noutate adus de analiza Tatiane Niculescu constă în observarea faptului că pseudonimul Mihail Sebastian ascunde inițial originea iudaică și numele real, Iosef Hechter, dar apoi este asumat total, ca unică identitate, prin schimbarea completă a numelui. *Mihail Sebastian* încapsulează ambele identități ale sale: *Mihail* simbolizează ocrotirea evreilor, iar *Sebastian* sugerează empatia față de marginali, „intenția unei sfidări și a solidarității cu toate categoriile de marginalizați ori de stigmatizați”. Imposibilitatea stabilizării pe o poziție ideologică clară și multitudinea numelor sale, Iosef Hechter (numele real), Iosy (porecla dată de frați), Mihail Sebastian (pseudonimul literar, adoptat ulterior ca nume) sau Flaminus (cu care semna cronicile muzicale) trădează dificultatea de asumare a unei poziții identitare definitive, indicând proteismul identitar al scriitorului.

Putem vedea în cazul lui Sebastian acea *individuație* despre care vorbea Radu Vancu (*Biografism și individuație. Poezia între psihocritică și sociopoetică*, în „Transilvania”, nr. 3, 2014), construirea sinelui prin amalgamarea arhetipurilor și o imposibilă disociere a „eului biografic” de „eul artistic”, fapt evidențiat pe parcursul întregului volum. Nu doar că există o relație inextricabilă între ele, dar între „eul artistic” și „eul biografic” se naște un raport bidirecțional de influență, pentru că omul este subordonat scriitorului. Acest paradox e vizibil cu precădere în plan personal, pentru că femeile cu care interacționează „sunt îndrăgostite mai cu seamă de narator și de personajele lui, de măștile lui Sebastian, și mai puțin de bărbatul timid, melancolic, prost îmbrăcat, timorat de «vina» de a fi evreu”. Nu Iosef Hechter, nu Mihail Sebastian, ci „scrisul lui e cel care cucerește inimi”, în ciuda calităților sale de orator și de bun povestitor, cum subliniază autoarea.

Tratarea unui scriitor prin intermediul unei pseudoistorii, a unei pseudoliteraturi, a unei pseudopublicistici, deci printr-o pseudobiografie, este un demers complex, dar o alegere *safe*, pentru că autoarea nu trebuie să își asume poziția unui critic sau a unui istoric literar. Obiecțiile care s-ar putea aduce volumului țin de construcția schematică și de experiențele biografice care au avut un impact major pentru Mihail Sebastian, dar care apar insuficient articulate. El nu a fost doar scriitor, ci și critic literar și publicist, iar articolele sale efervescente reflectă temperamentul său și influența lui Nae Ionescu.

Anterior cărții despre Sebastian, Tatiana Niculescu scrie despre *Seducătorul Domn Nae* (2022), iar cele două volume pot fi puse în dialog. Biografia lui Nae Ionescu și cea a lui Sebastian comunică și se completează, ambele vizând scandalul iscat în epocă odată cu apariția romanului *De două mii de ani* și a prefeței antisemite a profesorului. Dialogul dintre cele două biografii nu se bazează doar pe discuțiile despre roman și prefață sau pe relația discipol – maestru, ci și pe istoria orașului Brăila. Acesta este un topos fundamental prin transculturalitate și multiethnicism, dar și prin faptul că acolo se întâlnesc pentru prima dată cei doi, Nae Ionescu fiind în postura de examinator la examenul de bacalaureat al lui Sebastian. Relația lor tensionată nu e explorată suficient pe parcursul cărții și e redusă la discuțiile contradictorii din jurul romanului, chiar dacă cei doi au colaborat la *Cuvântul* și profesorul a jucat mereu un rol covârșitor în viața lui Sebastian, independent de „noua orientare a Profesorului” care „îi frânge inima ca o dezamăgire în dragoste”.

De asemenea, lipsesc confruntările scriitorului cu alți oameni de cultură, poeți, prozatori sau critici literari, relația literatură – publicistică, iar recuperarea câmpului literar (romanul *De două mii de ani* și influența teatrului lui Ibsen) e subordonată problematicii identitare, pendulării între două identități, fără a-și putea asuma, însă, vreuna dintre ele.

În ciuda faptului că Tatiana Niculescu atinge aceleași momente – cheie ale existenței sale, originea evreiască, problematica identitară, persecuțiile, marginalizarea și stigmatizarea, relația cu Nae Ionescu – ca majoritatea studiilor despre viața lui Sebastian, ne oferă un instrument important pentru (re)vizitarea *Jurnalului* și a operei scriitorului. Mai mult decât o biografie propriu-zisă, cartea *Singur. Viața lui Mihail Sebastian* poate fi văzută ca un preambul la întreaga operă a scriitorului, o cartografiere a momentelor esențiale ale vieții lui, nicidecum o radiografie completă – ea trasează doar direcțiile și invită cititorul să exploreze nodurile tensionale ale existenței sale.

* Tatiana Niculescu, *Singur. Viața lui Mihail Sebastian*, Editura Humanitas, București, 2022.

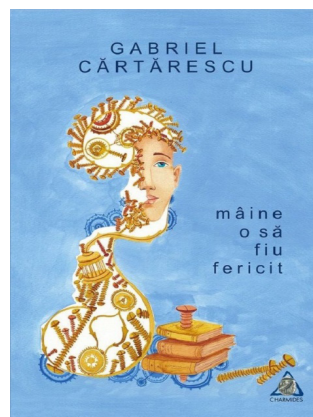
Cristina TIMAR

O fericire momentan amânată

Când crești într-o familie de scriitori, ai două variante: ori o iei în altă direcție, sătul de statul cu nasul în cărți, ori o iei pe urmele părinților, cu tot riscul inevitabil al comparațiilor. Ori alegi ruptura, discontinuitatea, ori consolidarea relației cu scrisul, continuitatea. Gabriel Cărtărescu a mers pe mâna celei de-a doua variante. E și bine, și rău: bine, pentru că vei beneficia din pruncie de toată materia primă necesară unui viitor scriitor – iar Gabriel Cărtărescu a avut parte din plin de influența mdelatoare a cărții, nu doar prin biblioteca de acasă, ci și prin deseale călătorii alături de părinții săi în rezidențe de creație, târguri de carte, conferințe, lansări de carte, decernări de premii etc. - , rău, pentru că nu e deloc treabă ușoară găsirea diferenței specifice. Volumul de debut al lui Gabriel Cărtărescu e echivalentul unui rit de trecere: de la adolescență la maturitate, de la a fi copilul fam. Cărtărescu-Nicolaie, la adultul autonom care-și descoperă vocea poetică, de la ingenuitate la reflexivitate. Dar ceea ce importă cu adevărat e afirmarea propriei individualități și unicități, iar acesta pare să fie un pariu câștigat.

Gabriel Cărtărescu nu trădează vreun complex față de renumele tatălui și al mamei, nici vreo "anxietate a influenței", nu încearcă să-i imite pe niciunul dintre ei, dimpotrivă, e dezinvolt, original și autentic în toată gesticulația poetică din *Măine o să fiu fericit*. Mai interesant mi se pare faptul că nu încearcă nici să semene cu trendurile actuale, căci nu scrie nici eco-poezie, nici o poezie hi-tech, nici ample confesiuni sau poezie postapocaliptică, mai degrabă o poezie reflexivă, cu deschideri neașteptate spre metafizic. Radu Vancu îl plasa în comentariul de pe coperta finală direct în descendență gnostică, prin revenirea obstinată la problema răului, puritate, conștiință, reflexivitate și un straniu sentiment sau poate suspiciune ontologică că "viața e în altă parte".

Lumea, așa cum o percepe tânărul Cărtărescu, are ceva straniu și artificial, tocmai pentru că jocul real-ireal e permanent și atunci ființa pare a se ascunde exact în măsura în care se arată. Oamenii lui și-au pierdut consistența ontologică în lumea hiper-tehnologizată și totuși continuă să se conecteze la cer, să-i ducă dorul, să aspire spre înălțimi, fără a realiza tragismul condiției umane actuale, al captivității în rețeaua invizibilă a hiperspațiului: *Unii oameni au un cablu în ceafă / care se întinde până la cer / sau mai departe // unii oamnei folosesc date mobile / dar tot ce gândesc vine cu un preț // alții se conectează la wi-fi în spații publice / sperând că-n cele din urmă / tot la cer vor ajunge // atât de multe cabluri / în atât de multe culori diferite / și atât de mulți care pretind / că nu sunt conectați // (...) poate într-o zi o să am curajul / să mă-ntind / și să-mi tai firele. (10/100) Prizonier într-un univers claustant, artificios, industrial și hi-tech deopotrivă, tânărul poet se zbate să testeze consistența propriei existențe, precum și a realului, de aceea pare uneori să plutească, alături de restul semenilor, asemeni oamenilor din tabloul lui Magritte, cu diferența că în loc de costum sobru și joben, poartă jeansi și tricouri și sunt conectați la cer ca la un server uriaș printr-un cablu care le iese din ceafă. Ultimele versuri din poemul de deschidere seamănă a ultimatum, poetul amenință, deși nu reușește să fie foarte convingător, cu un gest insurgent – tăierea cablului, ieșirea*



din Matrix, eliberarea, căci iluminarea s-a produs. Sau e pe cale să se producă, e bănuită, așteptată, presimțită. Gabriel nu se resemnează să rămână ostaticul acestui univers urmuzian, cu accente de secol XXI, în care omul-pâlnie devine omul-șurub, omul-ecran, omul-cablat, omul-consumerist, fără să conștientizeze că, oricum se-nvârte, toate sunt măști

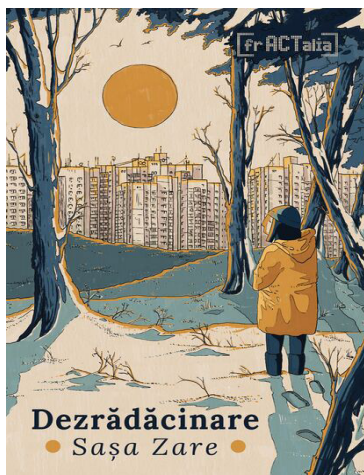
jalnice, aparențe ale aceluiași vid interior, pe care el, poetul, are datoria să le jupoaie fără să tresare. Ei bine el, care se simte stingher nu doar în lume, ci și în propriul corp, devenit corp străin, alienant (*de ce nu pot să mă uit în stânga, dreapta, / sus și jos / să las în urmă ceea ce văd / să ies din corp / să ies cu gândul în afară // să-mi explorez creierul / să mă plimb printre vasele de sânge / dacă observ un gând rău / să-l sugrum până rămâne / fără oxigen / să înot prin dopamină și serotonină / să mă gâdile electricitatea (...) // mi-ar plăcea să fiu / pe dinăuntru din nou (Ca un ecran, pp.69-70) a descoperit, în buna tradiție carteziană, că adevărata putere nu e a corpului obiectificat, ci a gândului, iar odeletele adresate acestei forțe imateriale nu conținesc să irige universul altfel arid, deșertificat, al acestor poeme despre o fericire mereu amânată, căci nenumărate obstacole îi stau în cale: *cândva, când eram foarte mic, / mi-am zis că nu existăm decât când ne gândim / că existăm / dacă este așa / atunci unii nu există deloc (...) (17, p.23) sau dar mi se văd doar ochii, hainele și pielea // gândul meu este fără de sfârșit / sunt nemulțumit / dar nemulțumit intenționat / uneori moartea sună ca o viață mai reală (Ce urmează?, p.25). Disperarea nu-l ocolește, așa încât uneori gesturi tragice și patetice trădează intensitatea zbuciumului interior: *Mă chinui să găsesc obiecte din sticlă / orice obiecte, / borcane, sticle, decorațiuni, geamuri // după ce le găsesc / le sparg în așa fel încât / să iasă întotdeauna o formă / și-apoi mi le înfig în inimă (Dacă aș fi, p.33) Revenind la filonul gnostic din care se revendică, permanentul salt spre o dimensiune pură, imaculată, necontingentă, în care dualitatea bine-rău se dizolvă, în care el însuși depășește îndoiala asupra propriei purități și accede la fericire, revelează mai degrabă un poet de extracție eticistă, deocamdată doar timid clamată, dar care e evident o preocupare constantă: *Sunt un om bun / pentru mine și tine (...) (Crede-mă, p.49) sau noi suntem buni / suntem imuni la rău / avem sufletul pur / nu facem niciodată rău / ne creștem copiii în casele noastre albe, galbene, / roșii și frumoase / le spunem povești, le facem șnișel și lasagna / noi nu păcătuim / ne rugăm în fiecare seară la Cel ce ne salvează (Liber arbitru, p.77).****

Un debut sigur și sincer, fără ezitări de construcție a discursului, dar cu toate ezitățile, exaltările și neliniștile vârstei și existenței într-un secol atât de atipic ca al nostru, captate în filigran, volumul de debut al lui Gabriel Cărtărescu e ca un curent de aer proaspăt, ozonat, care reafirmă încrederea în puterea poeziei de a face aerul infernului cotidian mai respirabil.

*Gabriel Cărtărescu, *măine o să fiu fericit*, Editura Charmides, 2022, p.117

Teona FARMATU

O narațiune legitimatoare queer-feministă



Nu o dată am reflectat asupra politicilor de gen în literatura română, cu atât mai mult atunci când m-am oprit asupra douămiiștilor, care păreau că au o conștiință destul de pregnantă asupra sexualității feminine și masculine, asupra misoginismului sau asupra convențiilor sociale privind femeia și bărbatul. În fond, doar Elena Vlădăreanu și-a consolidat proiectul feminist militant, angajat sociopolitic, pe care îl începuse mai degrabă exhibiționist decât conștientizat la începutul anilor 2000. Despre homosexualitate, *queer*, *queerness* nici nu prea putea fi vorba atunci. Nu e de minimalizat, desigur, deschiderea și radicalitatea douămiiștilor, însă ce vreau să subliniez este alura încă masculinizată, cu rădăcini în patriarhat, a douămiiștilor. Nici mai târziu literatura nu stă foarte diferit. Într-adevăr, în poezie, apare *Floarea de menhină* (2008) a Svetlanei Cârsteian, iar, în proză, abia în deceniul al doilea, *Interior zero* (2016) de Lavinia Braniște. În cazul ambelor există reflecții asupra ambiguităților de gen și asupra felului în care e privită femeia. Evident, *Soldații. Poveste din Ferentari* (2017) a lui Adrian Schiop e prin excelență romanul relației gay și a dublei marginalități. Era mai mult decât așteptat să avem și un roman despre o relație homosexuală dintre două femei.

Un debut exemplar

Debutul Sașei Zare cu *Dezrădăcinare** este important din cel puțin două motive. În primul rând, problematizează critic și reflexiv câteva subiecte destul de străine literaturii române: cuplul de lesbiene, psihoterapia și dialogul cu terapeuta, cenaclul literar ca mediu toxic și normativ. În al doilea rând, există o rețea a mediilor periferice în raport cu o rețea de centre, prin

care naratoarea glisează în virtutea *fluidității* pe care o și teoretizează în anumite locuri. Există, de altfel, și câteva tematici care nasc o conexiune deloc de neglijată dintre Sașa Zare și autoare internaționale ca Elfriede Jelinek, Elena Ferrante sau Bernardine Evaristo. Relația mamă-fică sau prietenia dintre două fete sunt teme care au câștigat pregnanță, odată ce ele au fost explorate la periferie, acolo unde pot fi singura ancoră de salvare, dar, la fel de bine, se pot transforma în drame și pot fi metabolizate ca *pattern*-uri nesănătoase. Sașa Zare dă, pe această cale, două personaje-femei bine portretizate, extrem de vii și de efervescente, două femei moldovence (din Republica Moldova): Sveta – mama naratoarei (a Sașei) și Xenia (a.k.a. Xiușa) – prietena cea mai bună a Sașei, care îi rămâne alături până în finalul romanului.

Am făcut acest preambul pentru a sublinia nu doar importanța debutului de față în literatura autohtonă, ci și pentru a schița o conexiune cu autoare deja intrate în sistemul *World Literature*, legătură care nu are la bază vreun complex al periferiei, ci complexitatea proiectului Sașei Zare și a strategiilor prin care în sine proza autoarei lasă loc unor interferențe cu scriitoare internaționale.

Autoficțiune queer-feministă la frontieră

Ca structură romanescă, *Dezrădăcinare* este o autoficțiune, care își modifică forma, derivând din ea o altă ciornă similară, care e autoficțiunea la care Sașa lucrează, de unde tema devenirii scriitoarei, remarcată de Alina Purcaru pe coperta IV. Având trei părți, cea dintâi constituie două planuri clar delimitate prin fontul scrisului: pe de o parte, avem jurnalul Sașei (font care va fi păstrat în celelalte două capitole), iar, pe de altă parte, avem textul la care Sașa lucrează și în care apare, așa cum spune Raluca Nagy tot pe coperta IV, Sașa-personaja. Romanul e unul de frontieră din mai multe puncte de vedere. Mai întâi, ca formulă, căci combină discursul diaristic, fragmentar și încapsulat în propriile angoase, cu narațiunea compactă, care își propune să consolideze epicul în paralel cu energia confesiunii. În plus, există și o atenție programată pentru formă, importantă în menținerea fluxului limbajului. Nu doar că dialogurile sunt marcate adesea prin italice, în interiorul discursului, dar unele finaluri de paragrafe, de pildă, sunt scrise pe rândul următor, cu literă mică, simulând forma poetică. Astfel de artificii contribuie tocmai la fluidizarea scrisului, evident o matrice și o reflexie a subiectului glisant, în căutarea identității de gen și în încercarea de a-și înțelege atât dorințele, atracțiile față de o fată sau de un băiat, senzațiile de intimitate, cât și refuzul, greața și inadecvarea.

În altă ordine de idei, frontiera e și una geografică, întrucât naratoarea se află între două spații – Republica Moldova și România –, respectiv între două (dacă nu chiar trei, cu tot cu rusă) limbi: moldoveneasca și româna. Sunt frecvente pasajele în care Sașa vorbește cu mama ei sau cu Xiușa în moldovenește, limbă în care se simte mai

confortabil decât în română, deși provine dintr-o familie care îi impusese româna („limba corectă” sau „vorbitul frumos”), în timp ce a vorbi în dialect însemna o rușine. Nu în ultimul rând, frontiera e una identitară/sexuală, iar aici Sașa Zare deschide un dialog cu teoriile despre corp și corporalitate. În afara ideii că genul e un construct social, autoarea tematizează corpul în mod psihologic, abordând problema somatizării unei suferințe. O parte extinsă din roman este cea despre dependența pe care Sașa o dezvoltă față de Alice: o tipă pe care cea dintâi o idealizează, aflată într-o relație cu Răzvan – un scriitor deja consacrat în breaslă. La rândul ei, Alice se îndrăgostește de Sașa, descoperindu-și, apoi asumându-și, chiar dacă mai degrabă în secret, o identitate *queer*. Dincolo de raportul inegal de putere dintre cele două, odată cu momentul despărțirii, care e și momentul în care Alice decide să trăiască în conformitate cu familia tradițională (bărbat-femeie) și să rămână împreună cu Răzvan, Sașa traversează o lungă perioadă de agonie, soldată cu stări fizice de rău, din cauza cărora este internată în spital. Configurată ca un purgatoriu, această etapă e o meditație asupra corpului, care funcționează independent de conștiință și de eforturile pe care, din punct de vedere rațional, le face Sașa, pentru a depăși eșecul relației de dragoste. Durerea e văzută drept condiția principală a corpului, iar Zare polemizează în subtext cu acele practici de echilibrare a trupului, care pledează la nesfârșit pentru armonia minte-corp. Dimpotrivă, Zare e mai degrabă adepta unei desprinderi de corpul care are „viața” și reacțiile proprii, de multe ori barbare, disfuncționale și incontroabile.

Traumă, psihoterapie și identitate

O foarte consistentă și importantă parte a romanului este cea dedicată psihoterapiei, iar ceea ce frapează în *Dezrădăcinare* este vulnerabilizarea, nu neapărat programată, dar fertil susținută, a naratoarei care ține un jurnal de terapie. Subcapitolul debutează cu o traumă din copilărie: un abuz sexual la care Sașa de patru ani este supusă de Colea, un băiat din vecini. Important e în economia întâmplărilor (abuz-desecretizarea lui-trădarea părinților față de propriul copil-conștientizarea) conținutul reflexiv și obiectiv al unor pasaje ca acesta: „Poate pentru că aș vrea să fie clar că nu e o problemă în sine cu bărbații, că de fapt nimeni nu e *greșit în esență*, în niciun fel, că nu există esențe. Problema e faptul că mulți sunt educați de mici ca și cum au dreptul să folosească corpurile fetelor și e o lume în jurul lor care-i încurajează s-o facă. Toți participăm la perpetuarea ei” (160). Din punct de vedere identitar, principalul reproș pe care însăși naratoarea și-l aduce e logica de tip cauză-efect. Altfel spus, dacă trăiești astfel de traume cauzate de bărbați, vei ajunge să fii lesbiană, îndepărtându-te visceral de masculinitatea hegemonică. Acesta e mecanismul pe care protagonista tinde să și-l însușească odată cu dialogurile dintre ea și Camelia,

terapeuta. Or, metanarațiunea din *Dezrădăcinare* dizolvă ordinea cauzalistă prin autojustificarea temătoare: „Mi-e frică să nu-mi folosească oamenii textul pentru argumentele lor homofobe, îi zic Mălinei, că tată absent, că mamă denaturată, că violență și uite rețeta unei identități sexuale strâmbe” (130). Evident, Sașa Zare demască, astfel, gândirea homofobă și constructele de gen, transformând scrisul într-o a doua natură, care nu își mai are scopul în a distruge sau a deconstrui niște fortărețe, ci în a construi de la zero, cu argumente și contraargumente, cu modele și antimodele, cu excepții și cu reguli, nu o altă fortăreață, ci, ca să păstrez metafora, o casă firească. De aceea pare că Zare face totul sub semnul unor teze, care inevitabil exacerbează și convenția. E capcana în care riști să cazi iremediabil ca cititor/cititoare, dacă citești *Dezrădăcinare* ca pe o ficțiune care vine în continuarea altora. Hiper-uzitarea convenției este, în fond, și o modalitate de extracție a dihotomiilor importante, pe care Zare le dorește accentuate: ineficiența, dar și necesitatea etichetării identității; conștientizarea traumei, dar și inutilitatea explicării ei în raport cu identitatea; culpabilizarea mamei, dar și caracterul injust al învinovățirii, date fiind traumele mamei și felul în care tradiția patriarhală o exploatează; actul sexual ca un întreg ritual complex și idealizat, dar și sexul ca nevoie, ca practică reduționistă. Sunt câteva dintre problemele pe care Zare le lasă în suspensie, dar nu înainte de a le expune aluvionar. Pe cât de radicală este autoarea, pe atât de mare este miza pentru spațiile gri, cu atât mai mult cu cât trauma nu este un moft, ci e o stare de fapt, pe care, ar zice autoarea, fie societatea o ia în serios, fie viitorul va fi prin excelență de *nereparat*.

Dintr-un unghi stilistic, remarcabil e și faptul că, deși viața Sașei se desfășoară în siajul abuzurilor și al relațiilor toxice, vocea povestitoare nu e una dezabuzată, cum ar fi fost de așteptat, ci, dimpotrivă, e una blândă, chiar compătimind și un personaj ca Slavic – ruda alcoolică și violentă, care o alergase pe Sașa cu toporul în curtea casei fetei. Nu înseamnă că lipsesc directetea, sarcasmul și nervul revoltei. *Dezrădăcinare* e și un manifest, în care sunt problematizate violența, cadrul dezorganizat al familiei, relațiile de putere, moartea unui părinte, exploatarea femeii, Zare oscilând între subiectivizarea poveștii drept caz particular și extinderea ei înspre critica societății care, ar spune autoarea, nu doar că funcționează conform unei logici patriarhale, dar aproape obligă la internalizarea unor practici intolerabile, care intră în firescul vieților.

Subiectul vs. mediul social

Odată cu această nouă generație de scriitoare și scriitori, ale căror conștiințe sunt în mod cert mult mai radicale, dar nu neapărat (și) belicoase, inclusiv genul romanesc sau formula ar părea că se modifică. Totuși, există la mulți dintre ei aceeași sevă douămiistă (o sinteză de fracturism și neoexpresionism) a exacerbarii corpului,

a identității *queer*, a sexului care e încă un subiect tabu, de unde performarea/manifestarea lui în *Dezrădăcinare* în diverse feluri și discursivizat din diferite perspective: de la idealizarea și romantizarea actului până la abuz. Revenind, fracturismul douămiist avea cam aceleași deziderate și același apanaj al eului dezinhibat, revoltat, inadapdat. Ce se întâmplă acum? Apare și partea autocritică, reflexivă, reconciliantă, asumat feminină/*queer*, care urmărește să construiască mai degrabă decât să deconstruiască, chiar și în pofida radicalității ideologice. Autoficțiunea, deși pâruse că și-a epuizat resursele odată cu douămiistii, revine în forță, asumându-și acum și sarcina de a alfabetiza publicul, de a hiperexpune vulnerabilitatea subiectului și de a (se) explica, de unde conștiința metanarativă din *Dezrădăcinare*, care nu are nicidecum o funcție de simplă deconvenționalizare, ci de lărgire a spațiului de desfășurare a eului ca produs social și de integrare a cititoarelor și cititorilor. Pe de o parte, Zare se îndepărtează de un exhibiționism gratuit. Una dintre mizele autoarei e să actualizeze ideea de *proces* și să ofere semnificație devenirii sexuale, care, dacă nu are un final, cu siguranță are o schemă, o convenție, o normă sufocantă din care pornește. Romanul în sine se propune drept o experiență imersivă, vascularizată de patosul dialogurilor în moldovenește și de accentul contrastiv al secvențelor poetice.

Pe de altă parte, în *Dezrădăcinare*, e nefericit marginalizată reprezentarea unor medii sociale cel puțin la fel de mult precum subiectul care le traversează. Cel mai concludent exemplu este comunitatea *queer* din Chișinău, în care Sașa ajunge, descoperind o nouă lume, ascunsă și relativ exotica pentru adolescentă: „Era o hartă vie, vibrantă, o subcultură întreagă, de care habar nu aveam!” (254). Într-adevăr, revelarea acestui spațiu clandestin e un prilej de amortizare a caracterului enigmatic pe care Sașa îl atribuie iubirii homosexuale, observând și aici existența inegalităților bazate pe dominare și pe deținere a puterii într-o relație dintre două femei. Dincolo de faptul că e un aspect pe care Schiop l-a supralicitat destul în ultimele două sale romane, doar că în cadrul relației gay, Zare nu merge mai departe cu incursiunea într-un mediu față de care încă nu are o senzație de apartenență. Din nou, frontiera e un laitmotiv, însă ar fi meritat ca subiectul să rămână în fundal pentru câteva pagini, în favoarea radiografierii, fie și de la distanță, a unui mediu social multiplu marginalizat și insuficient cunoscut.

Dezrădăcinare este romanul de care literatura română avea nevoie: o dată, pentru că proza *queer* era mai degrabă despre gay, nu despre lesbiene, apoi, pentru că, din punct de vedere ideologic, deși radicalismul este fățiș, e numai o parte din întregul proces pe care Sașa Zare îl cartografiază. E o „narațiune legitimatoare”, reflectând o întreagă lume de la periferia Europei de Est.

Amalia COTOI

Sașa Zare și rădăcinile moderniste ale literaturii contemporane

*Dezrădăcinare** nu e doar literatură *queer*. La fel ca toate cărțile bune, cartea Sașei Zare e contemporană timpului său, în sensul în care păstrează o distanță față de socialul pe care îl încorporează, dar redeschide totodată dosare istorice demult clasate. Ceea ce face din romanul autoarei literatură contemporană ține, aparent paradoxal, tocmai de estetic. Doar esteticul poate contemporaneiza, pentru că doar el pune împreună, într-un prezent mișcător, temporalități pe care istoriile literare le-au proiectat mereu pe hârtia milimetrică a unei succesiuni scalare: avangardiste, moderne, post-moderne etc. Oricât de tentantă ar fi în continuare o filiație între post-modernitatea embrionară și douămiismul post-comunist, respectiv post-douămiismul recent, într-un spirit periodizant demult automatizat, romanul acesta aduce cu el ceva din alura literaturii moderniste (!).

De aceea, cred că prima dimensiune a romanului despre care merită să vorbim este cea memorială. *Dezrădăcinare* reușește să (re)conecteze practica literară contemporană la cea modernistă, în măsura în care memoria ca motor al scrierii și ca vector de angajare existențială devine centrală la începutul secolului al 20-lea. Memoria revine astăzi ca vehicul de elecție al reconstrucției trecutului, în comparație cu istoria care funcționează, știm, pe bază de combustibili fosili. O face mai întâi în relație cu comunitatea – fie cea dată, în general familia restrânsă, fie cea aleasă, construită pe principiul afinității, compusă din grupuri de cunoștințe și de prieteni. Apoi, o face, mai ales, odată cu actul scrierii, ca întoarcere metatextuală asupra aceluia discurs al lucrurilor înțelese ca interfață a sinelui, peste care se suprapune și cu care se amestecă osmotic. Aș aminti în acest sens un fragment din *Confesiunea adolescenței*, de Annie Ernaux, roman tradus recent în limba română (2022): „De fapt, m-am întors [în trecut] nu pentru că locurile din '58 «să-mi spună ceva», ci pentru a le spune zidurilor cenușii ale clădirii din secolul al XVII-lea, ferestruicii camerei din vârful fațadei, sub acoperiș, că nu mai am nimic de-a face cu fata din '58”.

Pendularea autobiografică între *eu, acum* și *eu, atunci* începe să fie monedă curentă în literatura occidentală din jurul lui 1900, odată cu popularizarea psihanalizei freudiene. Acesta e momentul în care literatura se desprinde de pozitivismul exuberant al secolului al 19-lea și caută *adevărul* în diverse forme de subiectivare. Dimensiunea identității individuale și colective nu mai poate fi redată la șarniera dintre

*Sașa Zare, *Dezrădăcinare*, Editura FrACTalia, București, 2022.

secole printr-un prezent continuu și/sau, cu atât mai puțin, printr-un trecut evenimential: e sinteza mnezică dintre *eu, acum* și *eu, atunci* cea care contează, iar interstițiile dintre cele două axe discursive asigură de acum construcția literară la frontiera dintre text și lume, în modernitatea largă: istorică, culturală, industrială, socială etc. Literatura modernistă este cea dintâi care creează identități și stabilește legături cu contingentul printr-o memorie volatilă, subiectivă, deopotrivă individuală și colectivă.

Fibra metatextuală, prin care Mihai Iovănel (în dialog cu Mihnea Bălci) citește romanul Sașei Zare în descendența postmodernismului, își are, de fapt, momentul întemeietor în literatura română modernistă. Primii din istoria locală care *textualizează* memoria sunt interbelicii. Racordați la un timp nou, universal, dat de fixarea meridianului Greenwich în 1884, și la o diviziune fordistă a acestuia, într-un timp, pe de-o parte, public, pe de alta, privat, modernității noastre „proustieni” – tot mai des uitați în vagoanele trimise la casat ale autonomismului estetic, pe măsură ce discursul despre memoria comunistă se întetește și câștigă teren academic începând cu anii 2000 – consideră că incompletitudinea ființei – singurul *adevăr* al ei, de altfel – poate fi redată doar printr-un efort mnezic de cunoaștere: „Greutatea vine mai ales din neputința de a clasa toate amintirile. Sunt doar vorbe, priviri, interjecții care nu se leagă de niciun eveniment. Nu știu în ce ordine s-au produs ele, și astfel nu voi izbuti să dau o consistență precisă descoperirilor mele. Voi forma o ființă statică compusă din sute de exclamări trădătoare, care s-au produs în timp”, notează naratorul din *O moarte care nu dovedește nimic* (1931), de Anton Holban. Memoria ca formă de cunoaștere intermediată, așa cum apare astăzi la Annie Ernaux sau la Sașa Zare, unori difuză, alteori mai precisă, își are momentul inceptiv în modernismele de acum mai bine de un secol.

Între teorie și practică, memoria aceasta e inseparabilă și astăzi de un demers metatextual care conferă, de altfel, impresia de scriitură la granița dintre jurnal și autobiografie socială, și care vorbește despre un timp în care narațiunea capătă o poziție centrală în mai multe domenii ale cunoașterii, înlocuind istoria. E suficient să ne gândim la psihanaliză, la etnologie, sau la practici de conservare punctiforme ale trecutului, cum e fotografia. La începutul secolului mai timid, apoi tot mai accelerat în ultimii ani, pe fundalul unei pandemii globale, a unui război departe de cel digital pe marginea căruia industria cinematografică continuă să fantazeze, dar și a unei crize economice ce pare că tot bate la ușă și se ascunde de fiecare dată când o deschidem, memoria nu numai că traversează fibra textuală tot mai mult, dar o face în așa fel încât un discurs just despre literatura de astăzi, scrisă nu numai sub influența mișcărilor și a teoriilor feministe, nu poate ignora influența pe care memoria o are în blurarea granițelor dintre ficțiune și non-ficțiune. Dacă multă vreme ideea de autoficțiune a avut parte de lecturi postmoderne, care-și făceau un titlu de glorie din a releva dimensiunea subversivă a acestei practici, centralitatea memoriei vine să arate că, mai degrabă decât să afirme indecidabilitatea regimului de adevăr al autoficțiunii, ea manifestă asertivitatea *adevărului* aflat mereu la limita dintre pielea eului și a lumii.

Sașa își „repoziționează cele mai adânci părți” din sine printr-un efort de memorie: o memoria cunoaștere, o memorie taumaturgică, o memorie vie. Figura mamei care iese la suprafață ca „voce a minții” adultului – Sașa – și pe care protagonista caută să o înlăture prin și în cadrul ședințelor cu psihoterapeuta Camelia și dincolo de acestea, într-un spațiu rezervat scrierii (similar celui construit de Annie Ernaux), e cea care face ca forța romanului lui Zare să fie strâns legată de *rădăcini*. Rădăcinile filiale, problematice, se vor dizolvate și



înlocuite cu altele mai trainice, independente, libere, care să nu fie prestabilite consangvin, ci construite electiv.

Despărțirea de mamă, pe de-o parte, de Moldova și de limba vorbită acasă, nu e, totuși, un semn al dezrădăcinării de facto a Sașei, așa cum, de altfel, poate că ar fi firesc într-o societate în care rețelele ne ajută să înlocuim mult mai ușor orice relație deficitară de familie cu una mult mai productivă, de prietenie. Această remarcabilă cartografiere a relației mamă-fiică – cea mai puternică și singura de o asemenea amploare din literatura română (cum, de altfel, subliniază și Alex Goldiș într-o cronică recentă) – vorbește, în primul rând, despre dezrădăcinare ca *exigență testamentară*: mama e cea care „și-a dorit mereu orașul, să scape de satul nenorocit în care n-avea rădăcini, nici neamuri, satul care o păcălise, o prinsese captivă pentru trei-zeci-de-ani”. Fiica, plecată mai întâi la Chișinău, împreună cu mama, apoi la Cluj, la facultate, duce mai departe dorința mamei și odată cu acestea, legătura indisolubilă pe care o are cu aceasta. Iar asta se întâmplă în ciuda traumelor – afective, corporale – discursivizate, dezbătute în cadrul ședințelor de psihoterapie și apoi întoarse pe toate părțile în jurnalul care se scrie de-odată cu actul lecturii, pentru actul lecturii, cu scopul de a face curățenie prin ungherele freudiene ale inconștientului descusut narativ.

Apoi, dezrădăcinarea aceasta, care poate fi interpretată în foarte multe feluri, e una mai degrabă socială decât personală. Sașa nu se desparte de mamă ca formă de existență, de o mama făcută din carne, oase și sânge, ci de mamă ca instituție, de mamă ca funcție socială: o femeie căreia îi incumbă rolurile familiale cu care societatea e obișnuită să jongleze, o femeie care nu are cum să vadă în față posibilitatea de a alege. Sașa notează în final următoarele: „mi-aș dori atât de tare, mămică, să desființăm cultul mamei, să pot să-ți dau viața înapoi”; „mi-aș dori ca formele de rudenie să fie scoase din blocajul familiei tradiționale. Ca tu să ai o

comunitate de prietene acum și o casă mare, în care să huzurești împreună cu ele”. Romanul începe și se termină cu secvențe discursive care au în centru filiația nu pentru că Sașa se desprinde de mamă, ci pentru că ea se împacă, prin memorie, cu cea a cărui corp se asociază uneori până la confuzie (ethos care, de altfel, ne face să ne amintim de Ferrante și de una dintre cele mai dense scriituri din punct de vedere afectiv de astăzi). Dezrădăcinarea Sașei echivalează, în fond, cu semnarea unui tratat de pace. Mama nu e înlocuită de prieteni, de comunitatea *queer*, de afinități etc., ci e, mai degrabă, suplinită de aceștia. Acolo unde părinții eșuează – asta ne învață, în fond, psihoterapia astăzi –, sunt oamenii pe care ni-i alegem să ne fie aproape cei care completează și ajung să înlocuiască carențe afective.

Puse în lumină mai ales prin scenografii (psiho) terapeutice, supralicitate în ultimii ani, în cazul relației dintre părinți și copii, prin industria parentingului, aceste nevoi afective, pe care existența în rețea le întreține și le intensifică, precum și filiația de cele mai multe ori deficitară transpar destul de des astăzi în arta contemporană. Mă gândesc aici mai ales la literatură, dar nici filmul sau pictura nu sunt departe: Kira Hagi, de pildă, vernisa în urmă cu câteva luni, în dialog cu poemele scrise de Ioana Mocanu, o expoziție care se intitula chiar așa, *Rădăcini*.

Ajungem astfel să ne gândim la ce mai înseamnă astăzi a avea rădăcini bine înfipte, dar și la felul în care rădăcinile astea sunt, în fond, dependente de modul în care ne recompunem în comunitate și societate în care ne mișcăm, în funcție de mediile care ne acaparează tot mai mult ca prelungiri ale existenței noastre psihice – cum, de altfel, subliniază Emanuele Coccia într-un articol din urmă cu câțiva ani. Ce înseamnă, în fond, astăzi să fie dez- și în-rădăcinat? Cât din noi e un rezultat al unei construcții identitare început de părinți, bunici etc., reactualizat ulterior printr-o memorie care joacă după propriile ei reguli? Probabil că meritul cel mai important al romanului Sașei Zare este acela că propune un alt limbaj al dezrădăcinării, unul care reia și redeschide o discuție pe care momentul postmodern a crezut că o poate închide mai ușor, aceea a rădăcinilor. La mai bine de un secol distanță de la *Dezrădăcinații* lui Maurice Barrès, Sașa Zare arată că o ecologie a rădăcinilor nu se limitează nici la sfera naționalului, și nici la cea a familialului, dar că ele, rădăcinile, există, sunt conductori de viață, și că a ne reaminti de existența lor rămâne o condiție necesară a vieții și totodată a creației.



Ioan Augustin Pop - *Parabola/Parabole* (detaliu),

*Sașa Zare, *Dezrădăcinare*, Editura Fractalia, București, 2022.

Andreea POP

„sarcini delicate”



setări avansate de lumină e un debut în care Diana Cornea lucrează cu multă notație diafană și detalii captate cu subtilitate, pe care le circumscrie unor insta-story-uri care prind, în glisajul lor, multă fragilitate. Nu e nimic pastelat, sau romantizat aici, însă, ci mai degrabă o vibrație discret-stilizată ce străbate poezia asta de la un capăt la altul, o fragilitate a perspectivei, a felului în care poeta jonglează cu ea, decât o fragilitate propriu-zisă. Cu toată „inflația” de imagini ale unei materialități vapoaze, însă, textele au aerul unor emisii mai degrabă puternice, care vorbesc pe un ton pe cât de minimizat, pe atât de hotărât și precis despre lucrurile pe care cade privirea poetei, sunt o colecție de glitch-uri construite cu multă forță, chiar dacă nota lor generală trimite, mai degrabă, spre o poetică a sensibilității.

Nu că nu ar fi câteva zone de sensibilitate aici, atât doar că Diana Cornea le gestionează mai degrabă printr-un soi de implozie a momentelor, instantanee volatile cu o intensitate ridicată, pe care le pulverizează din loc în loc cu efectul unor ricoșee imagistice puternice. E evident, în acest sens, că vizualul e punctul forte al acestui debut. Diana Cornea își construiește aici (și o face cu succes) o adevărată mitologie a imaginii, în care operează cu distanțe, câmpuri vizuale și amplitudini pentru a-și trasa studiile ei de subiect, care subiect, până la urmă, nici nu contează așa de mult, poate fi vorba de niște stări sau momente în cuplu, reminiscențe de

tot soiul, textuări urbanistice, ori eco-vegetale, ceea ce contează, până la urmă, e felul în care poemele îl trasează în tușe sensibile la toate mișcările din jur: „în ultima vreme când mă trezesc/ devin tot mai impresionată de momentele/ de observație/ decât de acțiunea din vis// lucruri ciudate ni se arată/ printre construcții de alb orbitor/ peisaje din care pot doar să absorb/ lumină cu lungime de undă specifică/ spectrului roșu apropiat de infraroșu/ de fuziune spre albastru închis// noi le-am numit generic/ sarcini delicate/ aceste captări în care mediul/ (fie el și artificial) primează/ unde implicarea personală nu contează/ de altfel, nici nu prea există”, *sarcini delicate*. E mult exercițiu de luciditate într-un fragment precum cel tocmai citat, în care modul de lucru al poemelor e descris cu maximă acuratețe ca fiind unul dedicat „captărilor” și mai puțin unul al temei. Ele sunt, de fapt, în sine, o temă importantă în volum, îi rezumă destul de concret psihologia, iar textele o dovedesc nu odată, cum e cazul, dincolo de textul de mai sus, al următoarei secvențe: „în captări de imagini mă ajustez/ în amplitudinea câmpului vizual/ complet sensibilă până la extrem/ ne-am setat singuri distanța/ ca înlocuitor pentru atașament”, *e seacă vremea în bergamo*. Se vede, din ambele fragmente, faptul că tot procesul ăsta implică și-o strategie „narativă” asumată, că procesarea imaginilor & rulajul captărilor Dianei Cornea se face în baza unui soi de „pact” al creației, cu sacrificiul emoției, ori mai degrabă a reflecției ei imediate.

E vizibilă, adică, nu doar în fragmente precum cele tocmai citate, ci ca un mod de autoreglaj al vocii eterice care străbate volumul de la un capăt la altul un soi de epurare, o acțiune „antiseptică” care lucrează prin mimarea emoției, sau mai bine zis, prin insinuarea ei, decât prin decupaje afective propriu-zise, totul cu un soi de artificializare voită care contribuie la atmosfera de sensibilitate *eerie* în care poemele își rulează reveriile. Politica asta se face printr-un discurs care uneori prinde nuanțe postumane, poezia Dianei Cornea aduce, pe alocuri, câteva reflecții de tip Siri, prin care își deconspiră cu o sinceritate bruscă și lipsită de afect zonele de vulnerabilitate: „e perioada de meta-tristețe/ mă uit la organe frumos/ conturate și plâng”, *contactul cu solul a fost cel mai dificil*. E o „tandrețe digitală”, cum o numește la un moment dat, care face o razie prin poemele astea și le încarcă cu un soi de emoție reținută (nu absentă, deci, dar bine dozată până spre abstenență). Textele Dianei Cornea lasă senzația, peste tot, că își rulează episoadele de conspect minuțios (căci asta fac în majoritatea locurilor, trasează un fel de scheme aplicate, în care primează

mecanica lucrurilor) cu sentimentul că nu o atinge mai nimic, printr-o voce rece, lipsită de modulații pronunțate, cu inflexiuni care sună cool cu tot minimalismul emisiei. Nu e ferită, însă, o astfel de opțiune de o anumită sterilitate care atacă poemele din loc în loc, care uneori frizează locuri monotone cu toată fizionomia asta calmă și lipsită de asperități. Textele recuperează, însă, în amplitudine, mai de fiecare dată, prin felul studiat în care își depanează schemele. Studiul luminii, al formelor și a felului în care prima se reflectă pe cele din urmă, cam astea sunt mișcările esențiale în poezia asta lo-fi, care reușește să transmită foarte bine emoția încapsulată pe care aproape fiecare dintre poeme o înglobează. Exercițiile astea de esențializare țin, până la urmă, și de o calitate poate mai puțin vizibilă a textelor, dar sigură, și anume, dincolo de consistența lor cerebrală, o anume predispoziție culturală care animă poemele astea, un ochi format care studiază totul din perspectivă estetică.

Altfel spus, Diana Cornea are suficiente lecturi la activ încât să își gestioneze cam toate coreografiile poetice sub forma unor miniaturi cu execuție perfectă, atent calculată, care sună și, mai ales arată bine, prin felul în care rulează imagini și lucrează cu percepții. Aproape toate versurile funcționează ca niște descrieri ale unor instantanee volatilo-narcotizate, construite cu un hedonism vizual care mizează puternic pe mici epifanii superioare, care contribuie, toate, la o reverie cu

accente botanice, pe alocuri (*mătasea broaștei*), când nu industrial-decadente, care străbate „extenuant de frumos” volumul.

Nimic de zis, e aici o poezie care sună bine și atinge, chiar cu economia emisiei lirice, niște zone de profunzime destul de largi și lasă în urmă, oricum, niște imagini cu un impact vizual tare. O voce milenial-nostalgico-eco mai rară în poezia din ultima vreme, undeva între Alex Văsieș (prin felul în care supune analizei stările pe care le propune) și, ceva mai recent, Adelina Pascale (cu similarități sonore și stilistice), una care trasează hotărât lumea, în orice caz, după criterii rafinate. Un rafinament care, dublat de un unghi vizual mereu gata să capteze mișcările cele mai fine, indiferent că poemele vorbesc despre o stare în cuplu, desfășoară reflecții naturiste, ori conspectează minuțios Orașul industrializat, face din *setări avansate de lumină* un debut cinematic și cu filtre poetice de mare efect.

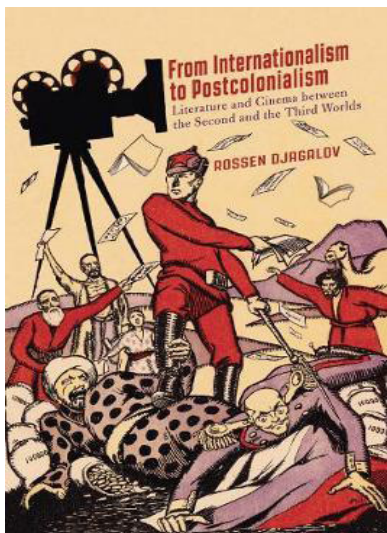
* Diana Cornea, *setări avansate de lumină*, Editura OMG Publishing, Alba Iulia, 2022



Ioan Augustin Pop - *Roșu/Red*, 150 x130 cm, 2021

Alex. CISTELECAN

Sudul local și Estul global



E interesant de urmărit evoluția gradului și formelor de interes pe care le-a generat regiunea cunoscută până nu demult drept *the second world*, după dispariția elementului care-i asigura identitatea și alteritatea în designarea respectivă – organizarea de tip sovietic. O primă decadă bună, până pe la mijlocul anilor 2000, interesul științific pentru regiune s-a mai păstrat, dacă nu a fost chiar crescut pentru moment, ca studii despre tranziția postcomunistă înspre democrație și capitalism – un teren cu totul nou și virgin, numai bun de explorat și verificat teze sociologice. Însă interesul a început să-și piardă din amploare pe măsură ce regiunea a fost integrată treptat în UE și NATO și adera, formal măcar, la principiile democrației libérale, în vreme ce centrul de interes și panici geopolitice se mutau spre alte zone (infama MENA, Asia de Sud-Est). De pe la mijlocul anilor 2000, a scris și a studia despre Cehia sau Slovenia risca să devină la fel de palpitant ca a trăi în Canada.

Una din încercările de a salva gradul de interes al regiunii și implicit relevanța internațională a expertizei locale – și printre cele mai de succes, judecând după emulația de la fața locului – a fost cea lansată de David Chiani Moore în 2001 în articolul său seminal „Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet? Toward a Global Postcolonial Critique”: cea de a gândi istoria comunistă recentă a regiunii ca o formă de colonialism (după un concept extins, „universalizat” de colonialism), și implicit condiția postcomunistă ca o formă de postcolonialism, integrând astfel cercetările asupra regiunii într-o paradigmă cât se

poate de influentă în mediile internaționale, și salvând totodată relevanța trecutului recent și specificul local. Deși propunerea lui Chiani Moore a stârnit destule critici și obiecții, ea a prins totuși, în special în rândul cercetătorilor locali, din motive cât se poate de întemeiate – adică datorită avantajelor obiective pe care le conferea adoptarea acestei paradigme. Căci, în spatele jocului aparent echivalent, de traducere a comunismului de tip sovietic în colonialism, și astfel de integrare a vechii opoziții Vest-Est, *first world-second world*, în noua antiteză Nord-Sud, se produc câteva resemantizări și recontextualizări semnificative, strategice. Întâi de toate, trebuie spus că însăși paradigma postcolonială era urmașul și produsul unei resemantizări și rearticulări majore: de la anticolonialismul asertiv, politic, al tiersmondismului și mișcării de nealinie din anii '50-'60, la decepția și degingolada provocate de turnura autoritară a statelor postcoloniale și a mișcărilor anticoloniale din anii '70-'80, ceea ce a condus la sublimarea criticii politice anticolonialiste într-un discurs culturalizat, postmodernizat, al postcolonialismului, al dominației – și implicit emancipării – mai curând interioare. În formularea clasică a lui Robert C. Young, „apariția teoriei postcoloniale poate fi considerată a marca momentul în care Lumea a Treia se deplasează de la afilierea sa la lumea a doua spre o afiliere cu lumea întâi. Apariția studiilor postcoloniale a coincis cu sfârșitul marxismului în calitate sa de obiectiv politic, cultural și economic definitoriu al Lumii a Treia”.

De partea cealaltă, pe versantul resemantizării comunismului de tip sovietic ca o formă de colonialism, operațiunea producea automat două efecte. În primul rând, anticomunismul elitelor și exegezei locale, încă suspect de tendințe reacționare, neoconservatoare, sau de filo-occidentalism interesat în ochii consensului progresismului de centru din academia, putea fi astfel reambalat ca anticolonialism și făcut mult mai palatabil pentru scena dezbaterilor academice internaționale – într-un fel, aceeași conștiință vinovată occidentală, progresismul *woke* al acestei scene, care o făcea să fie cam puțin sensibilă la un discurs anticomunist ce aducea prea mult a Reagan și Hayek o obliga să fie acomodantă atunci când același discurs se prezenta invocându-i pe Said sau Spivak. Și, de altfel, merita pe deplin să fie acomodantă, pentru că, în al doilea rând, această resemantizare producea un câștig inclusiv pentru ea însăși: concepând intermezzo-ul comunist din Est pe model colonial, ca un raport și un conflict între centrul sau nordul reprezentat de Moscova, și sudul global al regiunii, reprezentat deopotrivă de celelalte republici sovietice și de statele satelit din Est, operațiunea „postcolonialismul în Estul postcomunist”

reușea să oculteze, să absolve și chiar să convertească în erou pozitiv colonialismul occidental clasic: complexul militaro-industrial, instrumentul imperialismului occidental, care pentru sudul postcolonial însemna May Lay și Hiroshima, pentru estul „postcolonial” însemna Radio Europa Liberă și podul aerian deasupra Berlinului. Altfel spus, operațiunea postcolonială reușea să conducă la o redesenare a imperiului însăși – de data asta desemnând nu imperiul capitalismului global, ci doar *the evil empire* al Moscovei, și față de care integrarea în lumea capitalismului global reprezenta nicidecum forma însăși a colonizării, ci tocmai mult dorita decolonizare. Utilitatea pe care rezonanțele acestui discurs o dobândesc în noul context, post-2014 și Euro-Maidan, reprezintă doar încă unul, și cel mai nou, dintre beneficiile sale strategice. Beneficii confirmate, în fine, frumos și circular în faptul că, odată succesul implementării sale în Estul postcomunist, discursul poate fi re-importat, cu noul său sens, în chiar locul său de origine (Asia de Sud-Est), desemnând de astă dată colonialismul chinez și legitimând, implicit, intervenția decolonizatoare occidentală.

În acest context, un demers precum cel al lui Rossen Djagalov, din relativ recentul *From Internationalism to Postcolonialism. Literature and Cinema Between the Second and the Third World* (2020), este cât se poate de binevenit. Volumul participă la această dezbatere legată de pertinența platformei postcolonialiste în înțelegerea comunismului sovietic, arătând că, cel puțin în sfera culturală a literaturii și cinemaului, contactele, traducerile și proiectele comune ale sovieticilor și autorilor și publicurilor din Sudul global au fost cât se poate de reale și semnificative, cel puțin o perioadă, și că, astfel, însemnătatea comunismului sovietic pentru Sudul global – și poate în genere – este una mult mai curând de aliat și sprijin în lupta anticolonială, decât de simplu colonialism regional mai mic.

Dacă demersul lui Djagalov răstoarnă astfel pe dos perspectiva postcolonială asupra comunismului, arătând că experimentul sovietic, înainte de a fi un proiect colonial, a fost un efort anticolonial, el nu trebuie însă înscris nici în siajul studiilor de *world literature*, care, observă el, tind astăzi să înlocuiască paradigma dominantă a postcolonialismului: asta deoarece el nu încearcă doar să completeze un punct gol pe harta globală a culturilor, urmărind doar influențele și rezistențele dintre centrul sistemului mondial și periferiile sale; ci complică acest tablou, înscriindu-l într-un joc mult mai politic și mai dinamic în trei, în care „lumea a doua” sovietică proiecta o postură duală, pe de o parte încercând să influențeze, aidoma centrului occidental, cultura și opiniile popoarelor din lumea a

treia, în același timp în care, pe de altă parte, contribuia la eliberarea lor colonială. De asemenea, demersul lui Djagalov diferă de studiile de *world literature* în înțelegerea „lumii a treia” nu ca simplă realitate geografică, ci ca proiect politic anticolonial asumat.

Cartea aduce laolaltă două perspective și două zone de interes care până acum rămăneau separate atât în structura instituțională a spațiului sovietic, cât și în cercetările ulterioare asupra sa: pe de o parte, relațiile dintre Moscova și republicile sovietice orientale și, pe de altă parte, relațiile Uniunii Sovietice cu sudul global. Cele două fronturi au fost de la bun început separate, ca viziune și strategie, și inclusiv ca instituții responsabile (Biroul Naționalităților condus de Stalin, respectiv Cominternul), decupându-și apoi câmpuri distincte de cercetare – studiul naționalismului în spațiul sovietic, și studiile postcoloniale și decoloniale asupra sudului global. Cele două fronturi, arată însă Djagalov, nu au fost deloc atât de etanș separate în inițiativele culturale ale sovieticilor, unde ele s-au îmbinat chiar în această deschidere și mobilizare culturală și instituțională în favoarea a ceea ce am putea numi Sudul local (republice sovietice din Asia) și Estul global (realitatea – mai curând formare și în proiect – a unui front unit al lumii a doua și a treia împotriva imperialismului celei dintâi).

Văzută din această perspectivă a relațiilor sale cu sudul global și local, istoria comunismului capătă alt sens, alte periodizări, alte date și eroi majori decât cele din istoriografia sa tradițională, cu accentul său pe opoziția dintre cele două mari blocuri, occidental și sovietic, care ignoră în general raporturile lor cu lumea a treia (deopotrivă internă și externă blocurilor). Astfel, de exemplu, infama strategie radical-stângistă din anii '30, zisă a „perioadei a treia”, care în istoriografia tradițională este văzută ca parțial responsabilă pentru ruperea legăturilor cu social-democrații și astfel pentru succesul nazismului în Vest, este văzută, în noua grilă, ca o perioadă pozitivă, de intensificare a solidarității și mobilizării anticoloniale; iar invers, mult lăudata destindere și „coexistență pașnică” a lui Hrușciiov apare în schimb, în grila raporturilor cu lumea a treia, ca o trădare a ambițiilor sale decoloniale.

Deși ocultată sau neglijată în abordarea postcolonială asupra spațiului sovietic, această dimensiune anticolonială, internaționalistă și emancipatoare este prezentă în comunismul sovietic de la bun început, din revoluția bolșevică, chiar dacă ea suferă, desigur, diverse inflexiuni de-a lungul decadelor ulterioare, oscilații care se datorează atât schimbărilor politice din interiorul Uniunii Sovietice, cât și evoluțiilor luptelor anticoloniale și a societăților care au rezultat din ele.

Ceea ce declanșează cu adevărat eforturile de cooptare și seducere a sudului global de către sovietici este succesul conferinței de la Bandung din 1955, care marchează lansarea mișcării de nealiniere sub tutela lui Nasser și Nehru, nu întâmplător liderii țărilor (Egipt și India) care vor fi cele mai curtate de către inițiativele culturale și proiectele instituționale ale sovieticilor. Cea de-a doua jumătate a anilor 1950 constituie așadar momentul declanșării unei veritabile campanii sovietice de înființare a studiilor de arie – cam contemporană cu procesul similar din SUA – privind societățile din Estul sovietic dar și din sudul global. După cum remarcă Djagalov, această deschidere din anii '50 diferă considerabil de demersurile de solidarizare și sprijin anticolonial ale Cominternului din anii '20-'30: „în primul rând, e la cu totul altă dimensiune: în locul sprijinului clandestin pentru mișcări underground, URSS interacționa acum cu state, unele foarte noi, unele foarte sărace, dar oricum niște entități mult mai mari, complexe și cu un grad de independență față de URSS pe care nici un partid comunist interbelic nu l-ar fi putut egala” (73). De asemenea, observă Djagalov, „dinamica raporturilor culturale din timpul Războiului Rece dintre Uniunea Sovietică și Africa, Asia și America Latină a fost destul de diferită de dinamica raporturilor dintre URSS și stânga occidentală. Într-o măsură mult mai mare decât era cazul cu stângiștii occidentali, unii dintre producătorii culturali afro-asiatici au participat în aceste schimburi ca reprezentativi ai statului lor, mai degrabă decât ca oponenți ai acestuia. Astfel, schimburile literare reflectau mult mai direct relațiile internaționale dintre URSS și diversele state Afro-Asiatice și erau susceptibile de un set diferit de presiuni geopolitice” (idem).

Djagalov urmărește aceste raporturi ale sovieticilor cu autoritățile, autorii și publicurile din Africa, Asia și America Latină în diferite contexte instituționale și proiecte culturale, cum ar fi Asociația scriitorilor afro-asiatici, înființată la Tashkent în 1962, revista și premiul *Lotus*, editura Progress, Festivalul Internațional al Filmului African și Asiatic de la Tashkent (1968-88), fenomenul *Third Cinema* și documentarele solidarității. În toate aceste câmpuri de mobilizare culturală, de deschidere și solidaritate față de lumea postcolonială, sovieticii trebuiau să concureze nu doar cu demersurile culturale similare, dar mult mai generoase financiar, întreprinse de SUA – în special acel faimos *Congress for Cultural Freedom*, sprijinit de CIA, care a înființat o rețea extinsă și densă de reviste literare în Africa, Asia și America Latină –, ci și cu concurenți de la stânga, care de multe ori atrăgeau prin radicalismul și dinamismul

ce contrastau cu inerția acomodantă a politicii internaționale sovietice: maoismul, guevarismul, pan-arabismul, *negritude*. Atitudinea sovieticilor față de aceste platforme rivale de internaționalism anticolonial era una ambiguă: „pe de o parte, acestea păreau progresiste, dacă nu întotdeauna socialiste, și împărtășeau același inamic: hegemonia occidentală. Pe de altă parte, chiar și (sau mai ales) mișcările cele mai marxiste refuzau să recunoască rolul conducător al statului și partidului sovietic, iar radicalismul lor în susținerea revoluției contrasta cu orientarea mai conservatoare a statului sovietic și cu respectarea de către el a principiului coexistenței pașnice. În acest sens, provocarea din anii '50-'60 reprezentată de maoism a fost cea mai dură, (...) producând o scindare majoră în cadrul mișcării”. (77) Dacă maoismul sau guevarismul concureau și surclasau deschiderea sovietică la capitolele radicalism și revoluție, mișcările de justiție rasială – de la *negritude* la „spiritul asiatic” – care înflorea în aceeași perioadă le ridicau de asemenea probleme autorităților sovietice, de data asta prin tendințele lor secesioniste în jurul rasei, care riscau să-i îndepărteze pe sovietici ca albi, deci occidentali¹. Prin urmare, în toate întâlnirile și legăturile culturale ale sovieticilor cu autorii din sudul global regăsim aceste tensiuni între simpla instrumentalitate a acestor proiecte și instituții culturale – i.e. intențiile sovieticilor de a influența, prin intermediul lor, viața culturală și opinia publică din Sudul global și local – și, de cealaltă parte, experiențele genuine, solidarizările și inițiativele spontane care s-au născut în contextul acestor demersuri instituționale. În același fel, Djagalov arată modul în care la fiecare din aceste întâlniri culturale intercontinentale, problema raportului dintre literatură/artă și putere/ideologie împărțea apele și participanții, chiar dacă și aici poziționarea personală a fiecărui autor pe axa autonomie estetică – artă politică corespundea destul de fidel punctului în care se plasa țara sa în procesul eliberării coloniale și formării statale, precum și pe axa apropiierilor de occident sau lumea a doua: pe scurt, autorii indieni erau cei mai refractari la înregimentarea ideologică a literaturii lor, tot așa cum în cinema melodramele indiene erau cele care, în decadele finale, aveau să surclaseze, cel puțin ca succes de public, producțiile experimentaliste și elitiste ale cinemaului solidarității.

Nemulțumindu-se doar cu investigarea cadrelor și proiectelor instituționale, Djagalov coboară și mai adânc în subiect, arătând care au fost efectele acestor demersuri politice și culturale la nivelul conținutului cultural și la nivelul receptării. Astfel, în ce privește conținutul produs, el identifică două strategii de construcție narativă în literatura tiersmondistă a

solidarității anticoloniale, prin care această literatură încerca să proiecteze un angajament în sprijinul solidarității internaționale (și a formeii universale) exprimând în același timp vocea particulară a luptei anticoloniale respective (și conținutul său particular): narativa lanțului de aprovizionare/producție, care „îi permite cititorului să urmărească circulația banilor și mărfurilor din minele și plantațiile din Sudul Americii (...) până la birourile corporațiilor din New York și Chicago” (113-14), și narativa căilor ferate care, cu „acțiunea lor desfășurându-se între capitale, orașe de provincie și halte îndepărtate, și cu lupte politice pentru controlul trenurilor și căilor ferate”, permite un spațiu numai bun de reprezentare pentru lupta de clasă și construirea națiunii”.

O altă perspectivă din care Djagalov discută aceste proiecte culturale este cea a receptării lor atât în spațiul sovietic, cât și în cel afro-asiatic. Și în acest aspect, intențiile politice ale sovieticilor s-au lovit de rezistența internă a câmpului, care se manifestă cel mai acut în succesul de public al producțiilor culturale populare și apolitice, contrastând atât de frapant cu inaderența la public a producțiilor politice angajate. Astfel, la fel ca publicul sovietic, care prefera melodramele indiene filmelor politice și experimentaliste ale tiersmondismului, la fel și publicul african sau asiatic prefera filmele și romanele sovietice comerciale, nu cele ideologizate. „Neconformitatea ideologică a melodramei și frecvențele sale etalări ale luxului făceau ca importul de astfel de producții din Vest să fie de două ori problematic. Dimpotrivă, țările non-aliniat care aveau o relație bună cu URSS, precum India și Egipt, constituiau o sursă mult mai bună de melodrame, garantându-le (autorităților sovietice) încasări excelente la un preț politic mult mai mic”. Astfel s-a format stereotipul filmelor cu dansatori indieni și luptători egipteni, care-i confereau într-adevăr internaționalismului sovietic o postură oarecum orientalizantă” (165) – dar doar în măsura în care, tocmai, renunța la angajamentul luptei internaționale (oricum abia mimat cel mai adesea) cu estetica sa puritană și adopta estetica realist-capitalistă a succesului de public. „După cum o demonstrează popularitatea imensă a melodramelor exotice indiene, egiptene, mexicane sau argentinene, nu se poate spune că publicul sovietic s-ar fi ținut la distanță de filmele africane sau asiatice. Mai degrabă, preferințele sale mergeau clar în direcția unei estetici „populare globale” pe care o reprezentau acele melodrame, în locul esteticii solidarității pe care o promova mișcarea celui de-al Treilea Cinema”. (169)

¹ În acest sens, sunt cât se poate de grăitoare schimburile de opinii reproduse de Djagalov din ședința comitetului de organizare al Congresului asociației scriitorilor afro-asiatici de la Tashkent din 1968. Alexei Zverev: „Trebuie să luăm în considerare că am tratat până acum mișcarea și literatura negrilor într-o manieră oarecum simplistă. Am tratat-o drept ceva neîndoiește pozitiv, fără a-i vedea complexitatea. (...) În Statele Unite s-a născut proiectul culturii negrilor, bazat pe ideea că cultura mondială a fost la început de culoare, (...) și că prin urmare trebuie construită o cultură a negrilor, cu totul separată de cultura umanității, care a fost dictată de albi”. Evgeni Celișev: „Și mai e și ideea așa-numitului „Spirit asiatic”. Asta e ceva foarte periculos, pentru că scriitorii și criticii din Est ajung să spună că ei au mai multe în comun între ei decât cu europenii, ceea ce rezonază cu maoismul. Chiar și o temă atât de nevinovată ca tradiția clasică și literatura contemporană poate fi transformată într-o dezbateră pe chestiunea „spiritului asiatic”. Adică ei ar putea să spună că tradiția clasică nu e decât lanțuri pentru noi, că trebuie să-l urmărim pe Eliot și să aducem experiența modernismului în literatura indiană”. Miriam Salganik: „Desigur, scriitorii din America Latină vor fi de tendință guevaristă. Ei suferă de un sentiment de rușine pentru ce se întâmplă în țările lor. Mao și Guevara au priză mai ales la cei care sunt departe de ei, și mai puțin la cei care sunt aproape... Dacă se întâlnesc cu delegația vietnameză, nu trebuie să intervenim, doar stăm deoparte și ne uităm” (pp. 79-80).

Acknowledgement: This work was supported by a grant of the Ministry of Research, Innovation and Digitization, CNCS/CCCDI – UEFISCDI, project number PN-III-P4-IDPCE-2020-0707, within PNCDI III.



Ioan Augustin Pop - Lovitura de memorie / Blackout Memory (detaliu), 250 x 190 cm, 2022

Andrei GORZO

**Obiect umflat plutind în larg:
Spre nord al lui Mihai Mincan**



Primul lungmetraj de ficțiune al lui Mihai Mincan, *Spre nord*, începe în portul spaniol Algeciras, într-o noapte din 1996, când doi pasageri clandestini, un român și un bulgar, se strecoară la bordul unui cargobot taiwanez. Ei cred că destinația e SUA – unde visează generic să ajungă unul cowboy, iar celălalt ceva la New York –, însă e Canada. Un travling dreapta-stânga ține pasul cu cei doi băieți în timp ce ei aleargă pe chei – aleargă îndelung, și camera la fel în paralel cu ei, ca într-un film de acțiune în care spațiile sunt întinse. Odată ce ei ajung pe vapor, spectacolul vizual devine însă unul bazat pe fețe de înmormântare în prim-plan și pe spații claustrofobice. Mincan spunea într-un interviu că și-a gândit filmul ca pe un „*Alien* pe mare” și, într-adevăr, începutul, cu cei doi clandestini dârdâind în timp ce mașinării monstruoase își aruncă umbrele peste ei, poate trimite (promițător) într-acolo. Designul de sunet (semnat de Nicolas Becker) joacă tare; transcriu descrierea colegului Cătălin Olaru, care e mereu abil în redarea texturilor de felul ăsta: „[g]âfâituri sau respirație accelerată, vânt care vuieste, bipăituri metalice de utilaje mereu amenințătoare, căci sunt mereu de neînțeles, corpuri de iluminat care bâzâie, șuierături guturale de hornuri sau sirene, troncănituri, însoțite câteodată de lumini care pâlpâie cu sursă de asemenea necunoscută,

multe alte forme de uruit incert”. Cu designul ăsta de sunet (nu e neapărat ușor de spus unde se termină el și unde începe bâzâitul electronic al muzicii compuse de Marius Leftărache, respectiv Alessandro Cortini), cu lentoarea apăsată, ca de procesiune funebră, a desfășurării sale, acest film pretențios, promovat ca un

thriller, țintește un efect undeva între suspans (de fapt, nu suspans, ci ceea ce se cheamă în engleză *dread* – groază fascinantă de ceea ce urmează să se întâmple) și hipnoză.

Pe partea de *dread*, filmul își atinge vârful devreme, atunci când bulgarul iese din ascunzătoare și merge să se predea echipajului (românul urmând să i se alăture ceva mai târziu). Echipajul, care e filipinez, îi dă să mănânce și să bea în așteptarea unui ofițer taiwanez. Băiatul bulgar bea cu gogâlt-gogâlt în timp ce marinarii filipinezi îl privesc cu fețe de înmormântare, iar mașinăriile cargobotului își produc muzica lor industrială. Atunci când apare, ofițerul n-are ce discuta cu pasagerul clandestin; doar cere scurt ca acesta să dispară. Și dus e clandestinul din cadru, luat de marinarii cătrăniți. Pe fondul de zgomot se distinge un anumit sunet – scurt, înfundat și grețos. Și apoi vine un plan-detaliu cu țigara oferită mai devreme de marinarii clandestinului bulgar: ea încă se mai fumează pe marginea scrumierei. Finalul rundei unu. E rândul românului (Niko Becker) să intre în ring.

Marinarul filipinez care-i iese în cale, Joel (Soliman Cruz), decide să nu-l mai predea superiorilor săi taiwanezi. El și alți trei tovarăși, toți patru creștini fervenți, s-au saturat să vadă pasageri clandestini

aruncați peste bord – din dialogul lor reiese că pe lângă tânărul bulgar au mai fost doi. Joel îi spune românului – în rucsacul căruia e impresionat să găsească o Biblie în spaniolă – că taiwanezii sunt oameni răi. Acest bun samaritean îl ascunde într-o cămară de lângă camera mașinilor, unde îl vizitează o dată pe zi, ca să-i aducă apă și mâncare, dar și ca să-i vorbească sibilinic sau să-i recite, cu voce joasă și fără să clipească, în engleză amestecată cu spaniolă, despre întuneric și lumină, despre cum Dumnezeu este „locul meu de scăpare și cetățuia mea” etc., în timp ce camera panoramează lent de pe chipul lui în gros-plan (țepii lui de barbă umplând ecranul) pe fundalul de întuneric, iar muzica zumzăie hipnotic.

Cam în acel punct am realizat că Mincan încearcă să confere thrillerului său claustrofobic-naval o alonjă teologic-existențială, dar și că, la durata sa de două ore, *Spre nord* riscă să sucombe unei anumite monotonii vizuale și dramatice, coroborată cu o anumită impresie de gonflare bombastică sub-conradiană (ca influență literară, Mincan nu l-a citat pe Conrad, ci pe Cormac McCarthy, dar e vorba despre aceeași tradiție). Bunul samaritean Joel are o confruntare cu ofițerul taiwanez (Alexandre Nguyen), care îi explică raționalitatea din spatele aparentei sale cruzimi: e responsabil pentru echipajul lui, care își poate pierde dreptul de a naviga din cauza neglijenței de a fi permis accesul la bord al unui pasager clandestin; în asemenea condiții nu-și poate permite luxul de a fi bun, în loc de asta alegând să fie corect. Această opoziție bun-corect e dramatizată în continuare într-un mod destul de schematic: cele două principii rivale conlucrează până la urmă pentru a provoca o tragedie, dar nu înainte ca personajul Joel să suporte o răsturnare și din protector să se transforme în vânător.

Tensiunile etnice, religioase și de clasă dintre niște marinari filipinezi și ofițerii lor superiori taiwanezi constituie, la prima vedere, un subiect cum nu se poate mai îndepărtat – admirabil de îndepărtat – de tarlaa cinemaului românesc. Și lui Mihai Mincan (care are studii de filozofie și experiență de jurnalist) nu i se poate nega meritul de a filma alte chipuri decât vedem de obicei în filmele noastre. Nu e puțin lucru. Dar, într-un fel, Mincan operează tot în aria tematică trasată acum aproape 20 de ani de Cristi Puiu în influența lui capodoperă, *Moartea domnului Lăzărescu*, pe care Puiu a prezentat-o la vremea aceea ca pe o interogare dramatică a imperativului iubirii de aproape. Diferența e că, la Puiu, problema morală era pusă într-un context social foarte precis, descris hiperdetaliat – de la vecinătățile dintr-un bloc din cartierul bucureștean Balta Alba până la diferențele de atmosferă dintre trei-patru spitale bucureștene. Printre artiști există (nu doar la noi și nu de ieri, de azi) o tentație de a crede că, dacă iau o antinomie morală (ca de pildă bun-versus-corect), o abstrag din genul de context social superdens în care o plasa Puiu și o pun în scenă undeva în deșert sau pe o insulă pustie – sau, ca aici, pe un vapor în largul mării –, înseamnă că au esențializat-o și au universalizat-o, că au pus în lumină un sâmbure central din natura umană. Dar rezultatele unor asemenea demersuri de esențializare riscă să aibă ceva schematic, ceva din aerul închis și pedant al unor *debate*-uri de seminar, al unor exerciții de relativism moral derulate în gol. Este ceea ce cred că se întâmplă în *Spre nord* – un film oarecum supraestimat de criticii români.



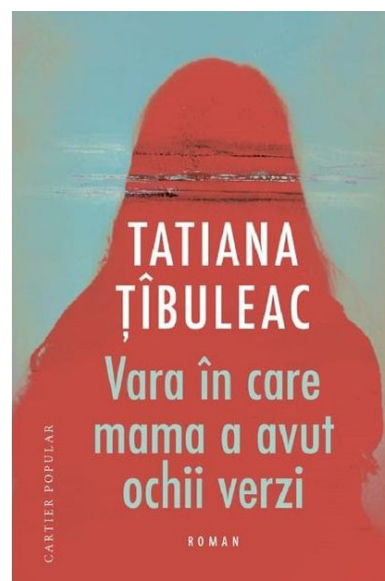
Argument

O privire prin istoriografia literară românească dezvăluie numaidecât faptul că literatura din Republica Moldova nu se bucură nici de o tratare distinctă, nici de o reprezentare consistentă, deși nu lipsesc voci critice din România care laudă destui scriitori din stânga Prutului. Pentru istoriile dinainte de '89 pot fi invocate obstrucții politice, însă pentru abordările ulterioare acestea nu mai pot funcționa. Se ivesc atunci – cât se poate de justificat – întrebări cu privire la această stare de fapt. Să fie creația literară din Republica Moldova defazată, astfel încât să mai aibă încă de recuperat pentru a fi demnă de integrat în istoriile literare românești, după cum ar reieși din abordarea lui Nicolae Manolescu (devreme ce doar pe la autori de dicționar se poate regăsi cineva din cadrul ei)? Sau, poate, este investigată ignorându-i relaționarea strânsă cu contextul socio-politic specific din care se ivește, astfel că e evaluată după criterii improprii, deformante, injuste? O fi de vină perspectiva centralistă, asociată unui complex de superioritate, cum altfel decât obturant? Sau s-a insinuat în conștiința istoricilor principiul altă țară – altă literatură (chiar dacă recenta antologie coordonată de Ion Pop – Poezia românească de după 1945 – e construită conform principiului unificator, dar și celui al respectului cuvenit față de condițiile specifice în care ființează literatura română din afara granițelor României, astfel că acordă spațiu poeziei românești din Republica Moldova, precum și din Bucovina de Nord, din Banatul Sârbesc și din diaspora diferitelor țări occidentale)? Bineînțeles, seria de interogații poate continua. Până la formularea unor răspunsuri concludente, rămâne o realitate: în Republica Moldova se scrie literatură română care ajunge greu în atenția publicului din dreapta Prutului, chiar dacă există edituri a căror difuzare ajunge și aici. Tocmai de aceea, am considerat că este absolut necesară conceperea în Vatra a unui număr tematic dedicat literaturii actuale din Republica Moldova.

Am conceput dosarul astfel încât scriitorii din Republica să poată, pe de o parte, să-și exprime opiniile cu privire la felul cum văd ei relația literaturii din Republica Moldova cu cea din România. Altfel spus, le-am acordat cuvântul, având ca punct de pornire o serie de întrebări cu privire la aspecte cum sunt specificul, relația cu literatura din România și la teme de actualitate. Pe de alta, să se exprime prin creație, astfel încât rezultatul să fie un corpus relevant al poeziei și prozei, precum și al criticii/istoriografiei literare din momentul actual.

Le mulțumesc tuturor celor care au răspuns pentru disponibilitate. Lista celor solicitați a fost mai consistentă. O parte dintre scriitori nu au putut de această dată să se implice în proiect, câțiva nu au răspuns în nici un fel solicitării, iar de altă mică parte pur și simplu nu am putut da în timp util. De asemenea, am sesizat și câteva dintre omisiunile pentru care nu mai pot face altceva decât să le cer iertare.

Călin Crăciun



I. Anchetă

Întrebări

1. Desigur, orice abordare minim lucidă a literaturii din Basarabia scrise în limba română pornește de la premisa că ea este componentă organică a literaturii române. Pe de altă parte însă, cei cu capitala la București îi atribuim literaturii „de dincolo de Prut” un loc special în tabloul literaturii noastre, dat de aspecte cum sunt farmecul particularităților lingvistice, istoria, realitățile sociale și politice aparte pe care le reflectă sau legătura strânsă a scriitorilor cu limba și cu literatura rusă (citită în original) – ca să mă limitez doar la câteva, generale. Care ar fi nuanțele prin care vă raportați la / metabolizați ideea specificului basarabean?

2. Istoriile literaturii române lasă pe din afară preocuparea pentru energiile care pun în mișcare creația autorilor din stânga Prutului. Atunci când e investigată tectonica literară, perspectiva e una exclusiv centralistă, fapt cu consecințe evidente și în planul situării axiologice a scriitorilor. Cum se vede din Basarabia centralismul istoriografiei literare din România – stimulant, deformativ, ignorant?

3. Dacă acceptați ideea că de o parte și de alta a Prutului funcționează, în plan literar, complexe cum sunt cele de inferioritate și de superioritate, cum s-ar explica și ce considerați că „produc” ele?

4. Din punct de vedere politic, Republica Moldova și-a declarat, odată cu alegerea Maiei Sandu, opțiunea europeană. Totuși, bună parte din populație – și, bănuiesc, dintre scriitori – are altă optică. Cum vă raportați dumneavoastră și cum observați, din poziția de *insider*, raportarea lumii literare basarabene, în general, la această problemă? Se poate vorbi de o accentuare a divergenței dintre europeanism și autohtonism, cu reflectare evidentă ori subtilă în creație? Sau, dimpotrivă, balanța se înclină într-o parte, pe fondul războiului din Ucraina?

5. Vă propun o reflecție și asupra relației dintre scriitorii de limbă română din Republica Moldova și conaționalii care scriu în altă limbă. Există forme de colaborare ori, dimpotrivă, relația e divergentă, în cel mai bun caz literaturile lor fiind ca lumi paralele (cum se poate spune că a fost în România, cu puține excepții, relația dintre scriitorii de limbă română și cei de limbă maghiară, după '89 și până în ultimii ani, când situația s-a îmbunătățit semnificativ)? Se poate vorbi de efecte „productive” ale relației? Dacă da, care ar fi ele sau cum se manifestă?

6. În literatura din România sunt tot mai viguroase tendințe ca feminismul, detabuizarea/promovarea, în spirit egalitarist, a intimităților LGBTQ, neomarxismul/neocomunismul. E vorba de o instrumentalizare politică a unei părți însemnate a creației și a criticii, precum și de o reformulare, în sensul incluziunii, a esteticii. Cum vă raportați personal la aceste aspecte și cum sunt văzute/primate de lumea literară din Republica Moldova în ansamblu?

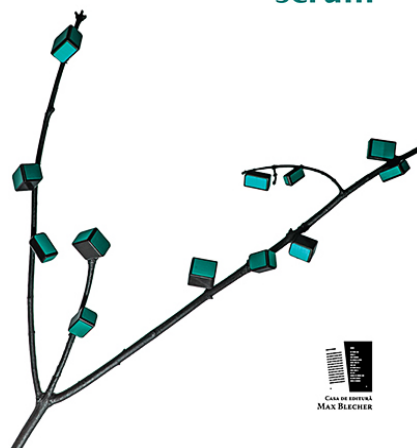
7. Cum aproximați viitorul imediat al literaturii (al creației și al criticii) din Basarabia și care ar fi dorințele personale legate de ea, vizând, desigur, și incluziunea ei în literatura română?

Nicolae Popa



veronica ștefăneț

scrum



Răspunsuri

Leo BUTNARU



1.

Pe mine unul mă miră în continuare îngroșarea pastei, când se tot invocă particularitățile lingvistice ale literaturii scrise în stânga Prutului, însă niciodată, când e vorba de scriitori cât de cât valoroși „de pe la noi”, nu s-a exemplificat, argumentat, nu s-a concretizat, nu s-au... sistematizat *filologiceste* astfel de particularități. O generalizare este imposibilă, deoarece nu ar avea, pur și simplu, pe ce se baza, rămânând una voită, fantomatică. Iertat fie-mi stropul de nemodestie, dar, în ce privește nivelul lingvistic al subsemnatului, adică al unuia dintre mulții scriitori din stânga Prutului, s-au scris și astfel de rânduri: „...autorul caută nu numai ingenuitatea imaginilor de odinioară, ci, mai ales, capacitatea de a le reconstitui prin intermediul unui limbaj de o plasticitate superbă, unde se simte mâna unui scriitor autentic” (Ștefan Borbely); „Harul povestirii, frumusețea aproape misterioasă a limbajului, așa cum mi s-a relevat într-o recitare succesivă și cursivă” (Doina Cernica); „Scriitor el însuși, cu alese înzestrări, talmăcitorul lor (Leo Butnaru) reușește să le redea în limba noastră energia originală, cum reușise și în sutele de pagini de poezie, proză, teatru, traduse în ultimii ani din creația avangardistă a Rusiei” (Ion Pop); „...propriile lui cărți de poezie, remarcabile prin valorificarea ingenioasă a posibilităților limbii române, îl prezintă ca pe un spirit enciclopedic” (Alex Ștefănescu); „Ca redactor de carte, am fost surprins să constat cât de bine cunoaște Leo Butnaru limba română! Poetul din sine și-a spus cuvântul, ca și criticul literar (care știe să facă o selecție reprezentativă). Lexicul folosit în acest volum este impresionant. «Se sparie gândul», vorba cronicarului. Nu spun vorbe mari, dar nu am întâlnit la alți traducători o cunoaștere mai profundă a limbii române! Ceea ce înseamnă că, prin oameni de talia lui Leo Butnaru, magia din poezia oricărei limbi poate trece în română” (Jean Dumitrașcu)...

Încă o dată rog să fiu iertat pentru referințele la propria persoană, însă o fac, pentru a vă asigura că mulți colegi din stânga Prutului sunt adevărați maestri în scrisul românesc și, după ferma mea convingere, nu mai e cazul să se pedaleze pe particularitățile lingvistice ale scrisului literar din spațiul nostru național estic (pentru că mai... este!).

Și încă ceva: dacă în subtextul presupunerilor de acest gen s-ar subînțelege prezența „graiului moldovenesc” (care, după mine, e mai mult la nivel fonetic, decât propriu-zis de vocabular), întrebarea e simplă: Astfel de particularități au fost remarcate, evidențiate în poemele, prozele, eseurile scriitorilor din Iași, Bacău, Botoșani, Suceava, Focșani etc.? Dacă nu au fost „date în vileag” la ei, de unde să se afle la colegii moldoveni din stânga Prutului? Plus că majoritatea autorilor de la Chișinău, care au scris după august 1944, fuseseră școliți la București, Iași, Craiova, Timișoara, Cernăuți (le dau numele ceva mai jos) și nu în arealul unei... lingvistici localiste, regionale. Iar cei care au venit după ei, tot cu școală românească la bază, nu „au învățat” meseria scrisului de la vorbitorii de oarecare grai, ci tot de la purtătorii și utilizatorii de limbă literară românească l-au învățat, – literații, nu?

La fel de șubredă și de prezumpțioasă este opinia, luată așa, din senin, cu „legătura strânsă cu limba și cu literatura rusă (citită în original)”. Să se ia aminte, scriitorii noștri dintre cetățile de la Nistru și granița artificială de la Prut au învățat în școală românească, au scris în românește, au citit în original întâi de toate literatura română, apoi pe cea franceză, rusă, engleză etc. (Hai, să ne exemplifice exegetul X sau Y influența literaturii ruse în scrisul românesc de pe la noi!)

Absolut toți autorii, puțini-mulți, câți erau după august 1944, rămași sau reveniți la Chișinău, sau debutaseră în România Mare, sau făcuseră școală, inclusiv literară, românească, unii fiind deja remarcați de critica literară a timpului, fiind menționați în *Istoria* lui George Călinescu. Să amintim câțiva dintre ei: Nicolai Costenco, redactor-șef la revista „Viața Basarabiei” (după venirea sovieticilor condamnat la ani mulți de GULAG, de altfel ca și alți confrăți, printre care Mihail Curecheru, mort în pustiul inuman al lagărelor bolșevice), George Meniuc, fost coleg de facultate și prieten cu Geo Dumitrescu, Paul Mihnea (n. 1921), care spune că, la Cernăuți, l-a avut coleg de școală pe Paul Celan (n. 1920), Liviu Deleanu, Aureliu Busuioc, Vitalie Tulnic, Emil Loteanu etc. Apoi eminenții traducători, excelenții maestri ai stilului – Alexandru Cosmescu, Igor Crețu, Valentin Mândăcanu și Vasile Levițchi. Scriau perfect românește, fără amprente lingvistice localiste scriitorii afirmați în anii '60 – Vasile Vasilache, Vladimir Beșleagă, Gheorghe Vodă, Liviu Damian, Petru Cărare, Ion Vatamanu, Serafim Saka, Victor Teleucă, Mihail Ion Ciubotaru,

Vlad Ioviță, Anatol Codru etc. Ca să nu mai vorbim de șaptezeciști și cei care le-au urmat, majoritatea din ei de o ținută lingvistică nicidecum... *de grai*, ci (grăitor!) românească. Și punctum, cum zicea marele clasic. Chestiunea cu „particularitățile” e mai curând o supoziție, neștiindu-se că scriitorii din Estul Românesc, colonizat de imperiul ruso-sovietic, au fost mereu angajați exigent, chiar programatic, s-ar putea spune, în propagarea limbii române literare în școli, biblioteci, comune etc. Limba rusă, mai bine zis literatura rusă putea să furnizeze unele idei, metafore, subiecte scriitorului român de pretutindeni, dar nicidecum nu i se permitea – da, chiar așa: nu i se permitea! – să polueze limba română scrisă. (Din păcate, în mediul social, limbajul cotidian era viciat, în special de terminologia cazonă, de limba de lemn a comunismului. Astăzi, dispărând instituțiile sovietice, tinerii nefiind deja recrutați în armata imperialistă, unde limbajul le era alterat, s-a întâmplat și continuă parcă o depoluare a vorbirii omului de rând, el utilizând, oriunde, în instituții, instanțe, clinici, diverse organizații terminologia română care nu are și variante rusești. Dar – asta e! – ca și la București, Cluj, Iași etc. limba literară etalon este... bruscată tot mai mult de romgleză... E drept, până la... *romchineză*, ce ar fi același lucru cu *rommandarina*, mai e ceva timp... Dar nu se prea știe ce și cum se va deschide viitorul...) În stânga Prutului, activau sute de jurnaliști români, editurile aveau zeci, sute de redactori de carte care vegheau la puritatea limbii române („moldovenești”), opunându-se aberațiilor ideologice vicioase. Da, au existat tentative bolnave de a impune o lingvistică deocheată, plâsmuită în ignoranță dincolo de Nistru, însă ea a eșuat. În 1957, scriitorii și savanții de la Chișinău, dar și unii, onești, din Moscova, au declarat răspicat: nu există limba moldovenească, ci doar limba română, în care scriem, creștem copiii. Iar grupul de așa-ziși scriitori, „transplantați” de regim din Transnistria la Chișinău pur și simplu nu mai e luat în considerație de istoria literaturii, culturii române. Cine își mai amintește de unii dintre ei, la acea vreme de socialism primitiv, incluși în programe școlare? Corneanu, Canna, Ponomari, Barski, Cutovețchi, „lingvistul”-troglodit I.D. Ceban *et justemfarine*, – cine mai știe azi de ei?

Apoi, în Estul Românesc, de la Prut spre cetățile voievodale de hotar, nu au existat și nici nu există un grai prea specific în rostiri și formulări stilistice, iar ceea ce se află în spațiu, în stradă, în libertatea satului, a lumii nu s-a infiltrat în scrisul artistic, profesionist, ca să-l particularizeze deosebit de limba română literară la zi. Sigur, ar exista la vreun prozator, ca Druță sau Vasilache, unele elemente localiste, însă ele sunt insignifiante în contextul întregii lor opere și utilizate, conștient, din considerente stilistice. Le-a avut și Creangă, și Sadoveanu, alții, însă nu atare particularități le-a adus popularitatea, ci talentul, vigoarea creativă.

În ce privește nuanțele prin care mă raportează la ideea specificului basarabean, fără barem umbră de laudă, ci cu recunoștință spun că am fost printre

norocoșii care, de cum s-a dat voie să trecem Prutul, m-am pomenit... înșfăcat, adică îmbrățișat de unele personalități ale scrisului artistic și, generos, chiar... grijuliu, așa zice, „tras” mai spre interiorul literaturii române. Gratiudinea mea se îndreaptă spre domnii și colegii Nicolae Manolescu, regretații Laurențiu Ulici, Sergiu Adam și Cezar Baltag, spre Aurel Rău care, acum peste trei decenii, m-au remarcat și mi-au deschis paginile (ușile) revistelor de prestigiu – „România literară”, „Luceafărul”, „Ateneu”, „Viața Românească”, „Steaua”, ai căror redactori-șefi erau. Iar Ioanid Romanescu avea să-mi editeze prima carte de poeme în Țară, „Iluzia necesară”. Încât specificul meu basarabean ca și cum nu ar fi existat. Poate că el ar fi oarecum... cețos, neclar, implicit identificat în două cărți de proză ale mele, „De ce tocmai mâine-poi-mâine?” (ed. „Literatura artistică”, Chișinău, 1990) și „Copil la ruși & Lista basarabeană” (cu două ediții: „Ideea Europeană”, 2008, și „Cartea Românească”, București, 2013). Însă particularitățile nu sunt determinate în expresie, lingvistică, ci țin de modelare în fire, întru devenire de cetățean și scriitor român.

2.

A trecut deja suficient timp, de când a început și a continuat reintegrarea panromânească, transpruteană a spiritualității române, inclusiv a literaturii. Sunt zeci de scriitori născuți în Estul Românesc deja afirmați, mai mult sau mai puțin concludent, chiar acolo, în centrul... centralismului scrisului panromânesc. Apoi, parcă literatura, în izvodirea și afirmarea ei, nu e o problemă (aproape) strict individuală? Așa și se văd unii dintre cei mai valoroși scriitori din stânga Prutului în... dreapta Prutului: ca individualități. Să zicem, pentru confirmare, cine dorește, să consulte excelenta antologie în 4 volume a lui Ion Pop „Poezia românească după 1945”, în care sunt prezenți și zeci de poeți din Interriverania Pruto-Nistreană.

Iar la centru, știți cum e? – probleme fel de fel, confruntări pentru supremație... canonică, intrare în ea cu orice preț – a prietenilor, întovăririlor, manifestarea aproape pe față a celebrului principiu eu-pe-tine-tu-pe-mine (la oarecare vot, pledoarie), fentări, inclusiv a unor colegi din stânga Prutului etc. În acel vârtej centralist tensionat nu totdeauna se va afla și atenția, aprecierea cuvenită pentru autorii valoroși de la Chișinău. Însă e de datoria acestora să se afirme, nu să fie săltați mai spre centru. Unii dintre ei sunt protagoniștii unor publicații de literatură și cultură prestigioase din dreapta Prutului, au cărți traduse în limbile lumii, alții editează în capitala Republicii Moldova cărțile autorilor români, mulți de valoare, din diverse centre ale literaturii noastre – București, Iași, Cluj, Timișoara, bineînțeles Chișinău etc. În fine, de mai multă vreme activitatea literară panromânească e deja una policentrică, cu centre la București, Iași, Cluj, Timișoara, Bacău, Alba Iulia, Arad și, sigur, Chișinău.3.

Aș zice că, în lumina acestei interogații, eu am cam... sărit peste etape. Poate că sunt chiar un privilegiat, dat fiind că filotimii mei dintre personalitățile scrisului românesc mi-au... sugerat să nu am complexe. Să zicem, în prefața la prima mea carte apărută în Țară (1993), poetul Ioanid Romanescu parcă m-ar fi scutit de incomoditatea de a răspunde la o întrebare atât de simandicoasă, menționând: „Care să fi fost justificarea Editurii *Princeps* în opțiunea de a-l publica pe Leo Butnaru? – se vor întreba unii. Fără îndoială, argumentul constă în faptul că Leo Butnaru e autorul unei poezii fără complexe”. Iar peste un deceniu, în precuvântarea la antologie „În caz de pericol” (*Junimea*), Cezar Ivănescu părea în percuție de ecou cu Ioanid Romanescu, scriind: „Am fost surprins la lectura antologiei sale și de magnificul poem *Hypatia*, un personaj care mă obsedează de multă vreme... Leo Butnaru i-a dedicat un poem pe care l-ar semna, cred, fericit, oricare poet român important, de la Gellu Naum la Lucian Vasiliu...” Ce confrați generoși a fost să întâlnesc!...

4.

Opțiunea europeană a scriitorilor din stânga Prutului nu e de ieri-alaltăieri, ea fiind totdeauna acut trăită în conștiința lor în timpuri de opresiune sovietico-rusească, apoi răspicat declarată, promovată ca program, încă acum circa patru decenii, când a luat avânt, poate înainte de toate grație scriitorilor, redeșteptarea (nu e bine spus: renașterea, pentru că nu eram... morți!) națională. Astăzi, printre membrii Uniunii Scriitorilor din Moldova și ai Filialei Chișinău a Uniunii Scriitorilor din România nu se iscă divergențe „dintre europenism și autohtonism”. Iar populația, de, ca populația, e pestriță și, precum în România, o parte din ea încă viciată de racilele comunismului. Însă balanța e deja, în mare, înclinată spre Bruxelles și București. Delimitarea de trecut astăzi este net mai evidentă, mai europocentristă, mai românească.

Iar pentru a se înțelege sau presupune relativ explicit anumite nuanțe dintre „colectivismul” scriitoricesc și individualismul predestinat al scriitorului, să reținem că abrevierea *US* poate fi descifrată ca *Uniunea Scriitorilor*, dar și ca *Unul Singur*, scriitorul, individualitatea creatoare. Organizația scriitoricească nu mai întrunește un... suflu, o direcție, particularități comune, nu mai cutează să lanseze inițiative, directive pentru membrii săi, ea, *US*, avânt mai curând o structură de sindicat, astăzi, când, ca pe timpuri, unii se întreabă: *La ce buni poeți în timpuri sărace?* Prin urmare, ușor tautologic vorbind, contează să-ți iei destinul pe cont propriu.

5.

Pe timpul comunismului, la Uniunea Scriitorilor din Moldova existau și secțiile minorităților: rusă, bulgară, găgăuză, ba chiar și idiș. Astăzi organizația profesioniștilor scrisului e unitară, foștii scriitori de limbă rusă plecând care în Germania (unul dintre ei chiar făcuse războiul contra nemților, la care, peste

ani și ani, s-a oploșit), în Rusia, SUA, Israel; vreo doi scriitori de limbă bulgară s-au stabilit în țara de origine a strămoșilor... Unii dintre cei mai impertinenți pretindeau de la Uniunea Scriitorilor (la începutul anilor '90 eram vice-președinte acolo) un certificat, o confirmare că – să vezi! – pe timpul sovieticilor fuseseră... persecutați, fuseseră disidenți! Măi să fie! Chiar dintre cei care serviseră obedient împilătorii literaturii române! Apoi, din câte am aflat, unii din ei s-au pierdut în anonimatul unor slujbe de jos, în redacții obscure. Asta e, la rupturi de timpuri și anumiți condeieri mai și rătăcesc...

De fapt, majoritatea scriitorilor ruși (din fericire, nu prea numeroasă) venise, după război, din nemărginita *Siberiadă* (ca să amintim titlul unui film al lui Andrei Konchalovski), alții s-au căsătorit cu vreo colegă din Moldova, iar vreun basarabean luându-și de soție o rusoaică, pe când cu toții studiau la institutul de literatură „Gorki” din Moscova. Etc. Destine, istorii, post-istorii... Iar astăzi în Uniunea Scriitorilor au rămas cu titlu de membri vreo doi condeieri de limbă bulgară, un găgăuz, poate vreo 2-3 ce scriu în rușește. Sunt loiali românilor, ne cunosc limba. Alți scriitori din cadrul minorităților s-au autoizolat, trăiesc în propriul anonim localist. Îi privește.

Adică, azi, diferența e ca de la cer la pământ față de ce și cum era „la sovietici”. Poate să mai menționez că scriitorii de alte limbi nicidecum nu se ridicau la nivelul lui Nicolai Costenco, George Meniuc, Ion Druță, Vasile Vasilache, Aureliu Busuioc, Serafim Saka etc. Unii dintre minoritari erau pur și simplu rătăciți, întâmplători printre români... Iar situația poate că ar fi una oarecum de... lumi paralele (ei sunt totuși prea puțini, de a fi comparați cu... o lume, dar...), însă, slavă Domnului și Zeului Hermes al Scrisului, nedivergentă, neconflictuală.

6.

Nu mă interesează decât literatura bună. Feminismul, LGBTQ-ul etc. nu oferă și garanții de talent, chiar geniu de creație. Dar nu doar eu, ci, din câte cunosc, întreaga lume literară din Republica Moldova nici nu vede, nici nu primește atare abordări, amestecuri, devieri, rătăcirii. Plus că niciodată nu s-a spus că bărbații din literatură încalcă drepturile femeilor/colegerelor, că le refuză egalitatea, promovarea. Asta, încă de la Enheduanna din Sumerul de acum circa 2 300 de ani, cea mai veche autoare de poeme cunoscută vreodată în lume, apoi de la... amazoanele legendare mergând spre elina Safo din secolul VII înainte de era noastră și spre celebra doamnă prozatoare cu nume bărbătesc (ce sfidare a... feminismului!) George Sand din secolul XIX (poetă minoră în umbra impresionantei prozatoare care a fost), ajungând la laureatele Premiului Nobel pentru Literatură. Deci, unde e discriminarea, inegalitatea și toate celelalte aberații, care nu-și au locul într-o întâmplare umană atât de personală, a creației, a talentului, a geniului? Să fim serioși...

7.

Eu deja văd literatura română ca pe un tot, autorii merituosi din stânga Prutului (poeti, prozatori, eseisti, traducători...) își au numele și creațiile printre și în rândul celor din pretutindena românească. Aș vrea să cred, dacă nu vă supărați, că această întrebare s-ar mai fi putut pune acum două-trei decenii. Astăzi am fi ca și cum în... post-istoria ei și în deplină istorie prezentă, și nu numai, a culturii, literaturii române unitare. Sau: tot mai unitare.

Iar în final, ca pe un P.S., vă rog să-mi permiteți unele precizări. Posibil, ați reținut că, pe cât am putut, în răspunsuri am evita o noțiune „de bază”, Basarabia. Confuzia istorică prin atribuirea unui nume nepotrivit anumitei părți din Moldova istorică, din România, mă supără. Pentru că, atunci când spui Basarabia, apare – brusc! – umbra cortinei de fier. A primei cortine de fier, pe care o instalase, la Prut, Rusia țaristă, în blestematul an 1812. A doua oară, cortina de fier a fost înstăpânită deja de URSS. Și trebuie să ne revoltăm când, de la o vreme, sau cam de acum circa două secole, dar mai ales în ultimul timp, uneori parcă din... bune intenții, patrioții, totdeauna din rea intenție – hoții abuzează, iresponsabil(i), de rocada greșită: Moldova – Basarabia, după care în locul reginei/regelui pe tabla de șah a istoriei apare Basarabia care, de fapt, nu a fost gândită decât ca simplu pion pe tabla/harta de schimb și împilări a imperiului rus. Dacă s-ar trezi Domnitorul din mormântul său de la Mănăstirea Putna și i-ar vorbi cineva despre... Basarabia, Ștefan cel Mare nu ar înțelege ce i se spune, la ce se face referință-tendință și – de ce! Cronicarii noștri, Ureche, Dosoftei, Neculce, Costin, habar nu ar avea de Basarabia, la auzul acestui nume strângând din umeri și strângându-și dezamăgiți penele de scris, depășiți de astfel de confuzii periculoase. Domnitorul și cronicarii nu ar putea să-și imagineze că Fortărețele din Est ale Țării se află în... Basarabia.

Așadar, când se spune Basarabia, această „nevinovată” noțiune înseamnă resemnare, uitare, parcă renunțare. Când spui Moldova, acest nume din legenda cu Dragoș maramureșeanul se lipește indivizibil de Țară, prelungește România spre hotarele ei firești, pământești și cerești.

Prin urmare, să spunem și să scriem **Moldova**, pentru că, astfel, spunem și scriem, implicit, **România**.



Val BUTNARU



1.

Îmi aduc aminte că, în 1992, Teatrul „Eugene Ionesco” (activam acolo în calitate de director artistic) a participat pentru prima dată la Festivalul Național de Teatru „I.L. Caragiale” cu spectacolul *Cântărețul cheală*. Un spectacol bun – la Chișinău era tratat drept un fenomen teatral –, cu partituri actoricești de-a dreptul remarcabile. Criticii de la București, dar și simplii spectatori, ne laudau cu orice ocazie, exagerând evident meritele artistice și gustul estetic ale tinerilor basarabeni. Eram tratați cu bunăvoință și generozitatea unor părinți care și-au regăsit copilul rătăcit de decenii pe drumurile prăfuite și întortocheate ale istoriei. Pentru acești părinți copilul lor era cel mai frumos. Chiar dacă vecinii împărțeau o opinie diferită.

Și iată că în atmosfera ceea de beatitudine și savurare iresponsabilă a unei glorii efemere (dar ce glorie nu e efemeră?) a urmat și găleata cu apă rece. În una din zile, criticul teatral Cristina Dumitrescu (sper că memoria nu-mi joacă nicio festă) ne-a invitat la o *discuție sinceră* pe noi, cei din trupa chișinăuiană. După câteva fraze de complezență, gazda noastră ne-a spus că ar fi o mare greșală să fim laudați în continuare doar din considerentul că suntem basarabeni, de parcă am suferi de un handicap insurmontabil, și ne-a vorbit fără ocolișuri despre neajunsuri: rostirea insuficient de bună, accentul logic anapoda, soluții estetice îndoielnice etc.

În acel moment, am înțeles că discutăm cu un critic care a ales să renunțe la falsul discurs siropos de încurajare a oricărei mediocrități doar pe motivul că vine dintr-o zonă vitregită de istorie. Ea vedea în noi un teatru românesc, ca oricare altul din orice alt oraș din țară. În felul acesta am fost supuși unui tratament egal cu ceilalți. Și eliberator.

În ceea ce privește literatura, romanul în special, *specificul basarabean* poate fi detectat doar în scrierile anoste, în construcțiile defectuoase, în limbaje învechite și vocabular primitiv. Cu anii însă astfel de cărți apar tot mai rar, prin urmare, suntem în drept să

afirmăm că dispare acest *specific basarabean*. În rest, orice discuție despre particularități trebuie purtată doar cu textele pe masă. Exact ca în cazul teatrului despre care vorbeam mai sus, scriitorii nu pot fi priviți altfel decât prin prisma valorii estetice. Indiferent din ce oraș se trag – Iași, Bistrița, Oradea sau Chișinău – prozatorii se pot simți protejați doar de profunzimea cuvintelor înșirate pe hârtie și nu de geografia sau descendența pretins mitică. Iar specificul vieții locale se va regăsi în romanele lor în mod firesc și doar calitatea narațiunii va face diferența.

Pe de altă parte, ar fi naiv și nesincer să neg un anumit specific al nostru, al basarabenilor. Două secole de ocupație rusească, de rusificare forțată, de deznaționalizare acerbă, de prigoniri și intimidări kaghebiste nu aveau cum să dispară în neant, fără urme și urmări grave. Nu știu dacă e corect să recurg la comparații, dar mi se pare că am avut parte de o experiență mult mai cumplită decât cea a ardelenilor. (Și chiar dacă această afirmație ar fi corectă, constat cu o strângere de inimă că în Basarabia nu s-a ridicat niciun scriitor de talia lui Liviu Rebreanu care să scrie un *Ion* sau o *Pădure a spânzuraților*.)

În aceste condiții, e de înțeles uimirea celor care se întreabă cum a fost posibil să rezistăm, păstrându-ne limba și identitatea națională. Am rezistat, așa este, dar sechelele au rămas. Uneori mă întreb dacă nu cumva și copiii mei, născuți și crescuți în anii agoniei regimului sovietic, poartă în suflet neliniștile mele legate de cei două sute de ani de ocupație străină. Din acest motiv, al pericolului de deznaționalizare, am făcut tot ce ne-a stat în puteri ca fiecele noastre să învețe foarte bine româna și cât mai puțin rusa. În orice caz, nu în măsura în care o cunoșteam noi, părinții lor. M-am calmat abia atunci când una dintre ele, stabilită la București, a început să studieze în mod individual limba rusă. Am înțeles că era vorba de o necesitate, nu de o constrângere. Era deja o altă abordare care mi-a dat speranța că două veacuri de singurătate se apropie de sfârșit.

2-3.

În general, orice centru e țănos, arrogant și plin de aere ca și coana Chirița descoperind cât e de frumoasă viața *di isprăvnișeasî*. Cu excepții neglijabile, criticii literari au manifestat un dezinteres constant față de literatura scrisă de *inter-riverani*. A rămas celebră butada unuia dintre ei care a numit-o „a cincea roată la căruța literaturii române” și refuzul încăpățânat al altuia să alocie în *Istoria* sa ceva mai mult spațiu scriitorilor basarabeni. Aceștia nu merită să apară nici măcar la indicele de nume, sugera dânsul cu o aroganță proprie doar unui ignorant, nu unui intelectual rasat. Primul și-a schimbat opinia după ce a citit câteva cărți editate la Chișinău, părerea celuiilalt a rămas neschimbată până-n ziua de azi.

Da, criticii și cititorii din România nu cunosc aproape deloc viața literară din Basarabia, dar acest lucru se întâmplă nu neapărat din rea voință. Mai degrabă e vorba de o stare de fapt. Explicabilă și banală. Din punct de vedere politic, noi nu facem parte din România. Geografic, aparținem altui spațiu. În aceste circumstanțe,

la știrile de la posturile tv românești din fiecare seară, Chișinăul nu apare nici măcar în buletinul *Meteo*. Și atunci, telespectatorul, fără să vrea, trage concluzia că la Chișinău nu plouă niciodată. E un fel de deșert care nu prezintă prea mare interes. De aici până la neglijare sau uitare chiar e un singur pas.

Îmi aduc aminte de o vizită, de mai mulți ani în urmă, a lui Alex Ștefănescu în orașul de pe Bâc. În acea escapadă el l-a cunoscut pe Aureliu Busuioc, despre care nu auzise aproape nimic. Reputatul critic a rămas atât de încântat de discuțiile lor și de cărțile scrise de Busuioc, încât a comis o pagină întreagă în *România literară* cu un text ditirambic la adresa scriitorului. Au trecut câteva zile, poate săptămâni, și acest *accident* literar a fost dat uitării. Peste numele celui mai bun prozator de la Chișinău s-a așternut din nou praful uitării. Altfel nici nu putea fi. Accident înseamnă o întâmplare – fericită în acest caz, dar cu un final previzibil –, un episod trecător. Iar tot ce-i episodic este repede trecut la index. În aparență, nu e vina nimănui, în esență – este a noastră, a tuturor, fiindcă nu ne-am priceput să introducem R. Moldova pe harta buletinului *Meteo* de la toate posturile tv din România.

Nu știu dacă aceste semne disperate (chiar dacă sunt și disperante) denotă existența unor complexe. De superioritate sau de inferioritate, e totuna. Mai degrabă este vorba de lipsa unui interes constant pentru o literatură care vegetează într-o anumită zonă a limbii române.

Să vă dau un exemplu în acest sens. Cunosc mai mulți colegi de breaslă de la Chișinău care au reușit să se impună pe scena literară din România. Căzul meu însă e altul. Din varii motive, am rămas un cvasi-anonim pentru critica de peste Prut. De ceva timp, am renunțat să-mi trimit romanele și la concursul *Cartea Anului*, organizat deUSR. Nu m-am așteptat la vreun premiu, nici măcar la vreo nominalizare, vă asigur. Înțeleg că înghesuiala e mare. Ceea ce am pretins, a fost să primesc un scurt mesaj în care să fiu informat cum că nemuritoarea mea operă a ajuns în mâinile vreunui membru al juriului. Atât. Exact ca în *Revizorul* lui Gogol când Dobcinski și Bobcinski îl imploră pe Hlestakov să-i transmită Împăratului că în orașelul cutare există doi cetățeni – Bobcinski și Dobcinski. Atât. Doar că există. Nimic mai mult.

Dar, dacă în orașul în care stai nu plouă de două secole, nu prea există șanse ca în buletinul meteo să se vorbească de tsunami-urile și musonii literari de la tine de acasă.

4.

Acest pământ al Basarabiei poate fi comparat cu o stație de experimente în agricultură de pe timpul comunismului: orice agronom, proaspăt absolvent al facultății, considera că știe cum stă treaba cu ultimele inovații în știință și că e în drept să schimbe măcar ceva în eternul ciclu agricol. În consecință, totul se reducea la mărirea cantității de chimicale cu care era tratat solul, până la distrugerea definitivă a terenurilor fertile altădată.

În anii de după 1990, agronomii politici de la noi au recurs la suficiente experimente ideologice. Dintre toți

s-a evidențiat comunistul Vladimir Voronin. Activându-și marionetele și cerberii, a ordonat crearea unei Uniuni paralele a scriitorilor, cu scopul bruierii mesajului venit de la Uniunea oficială. La fel a procedat și în cazul Uniunii ziariștilor. Acolo și-au găsit locul suficiente lichele care au promovat agresiv două teze capitale din programul bătrânului comunist: antiromânismul și antieuropeanismul.

Presupun că dacă decrepitul general de miliție sovietică nu ar fi făcut această tentativă de dezbinare radicală a intelectualității de creație, poate că azi am fi auzit mai multe voci în susținerea agresorului și ocupantului rus. Paradoxal, dar grație anume adversarilor mișcării noastre spre Vest, ideea europeană pare să câștige tot mai mult teren și lucrurile par să fie ireversibile.

5.

La prima vedere ar părea că e vorba de un subiect simplu, în realitate – m-ați pus în mare încălcătură. Pe timpul regimului sovietic totul era cât se poate de clar: scriitorii de limba română își știau locul, nu-și băgau nasul unde nu le fierbea oala, la ședințe vorbeau rusește și încercau să evite scandalurile de orice ordin provocate de *fratele mai mare*.

Acum însă, privind în urmă, în acești ultimii treizeci de ani, poate ceva mai mult, realizez că scriitorii de limba rusă au dispărut definitiv din peisaj. Cel puțin eu nu știu dacă la Chișinău există vreun individ care se încăpățânează să scrie în limba lui Pușkin. Probabil că există. Îmi aduc aminte de o întâlnire de acum zece ani, probabil, cu un ziarist, Krasnov îi zice, care mai comite și proză, aducându-mi la cunoștință, cu un anumit grad de condescendență, că cercul lui de prieteni se adună cu regularitate la un cenaclu, ba chiar editează și o revistă literară. „E o lume paralelă în Chișinău de care voi, românii, habar nu aveți!” mi-a spus cu reproș la despărțire. Știu că în acel moment m-am gândit la faptul că după destrămarea urss lucrurile s-au inversat radical. Sincer vorbind, această constatare mi-a dat un sentiment de satisfacție. Am simțit că Dumnezeu a restabilit dreptatea la Chișinău.

E bine, e rău? Deocamdată, pe mine personal, mă preocupă completarea buletinului *Meteo* cu noi localități.

6.

Trebuie s-o spun pe șleau că atunci când asist la discuții de felul acesta simt că ceva mă deranjează. Sunt gata să-i apăr oricând pe homosexuali (am mulți prieteni printre ei) dar nu în detrimentul altor categorii de nedreptățiți. Văzusem cândva un film american în care o pereche de tineri căutau o casă de închiriat. Cineva le-a sugerat o adresă. „Acolo au stat niște homosexuali!” le-a spus. Nici până la acest episod, nici până la sfârșit în film nu apare vreo suflare de homosexual. Și atunci? De ce a fost nevoie de o asemenea precizare?

Mi se pare nedrept să fiu silit să fac o alegere între a sări în apărarea unei lesbiene sau a dona un ban pentru un copil înfometat din Africa. Mă veți întreba: dar și una și alta, concomitent, nu se poate? Ei bine, nu se

poate. Problematica LGBTQ este promovată cu suficientă agresivitate, astfel încât celelalte chestiuni trec pe planul doi. Cei care muncesc din greu la întocmirea agendei mondiale greșesc undeva. E prea mult zgomot pentru nimic. Prea multe drapele multicolore. Ca și de partea cealaltă – prea multe steaguri bisericești. E timpul să ne calmăm cu toții. Mai ales când ne aflăm pe buza prăpastiei nucleare. Dacă am ridica mai des capul și am privi cerul înstelat, ne-ar înfricoșa hăul infinit dar, probabil, ne-am și bucura totodată realizând că suntem singurele ființe vii în acest hău, irepetabile și diferite una de cealaltă.

Ceea ce vreau să spun este simplu: orice problemă din viața omenirii este importantă, nu e nevoie să ne isterizăm pe seama unui singur aspect. Cât mă privește, chestiunea minorităților sexuale nu poate fi mai importantă decât deportarea basarabenilor de către ruși în Siberia. Nu văd cum ar fi.

7.

Zilele trecute am citit o știre care ne anunță că FILIT de la Iași va trece Prutul și că acest Festival minunat se va ține și la Chișinău. Sper că v-am răspuns la întrebare.

Ion BUZU



1.

Reiterez și eu ce ai spus la început, nu văd literatura din Basarabia ca fiind separată de cea din România. Văd mai degrabă spațiul de peste Prut ca un loc cu specificul său la nivel de limbaj și situații absurde pe care l-aș putea exploata în literatură, la fel cum un explorator abordează un nou teritoriu pe care l-a descoperit. Dar la fel de bine ar putea fi și un alt loc decât satul meu ori Chișinău. Ce contează e poeticul din situațiile și poveștile acestui loc. Într-o discuție cu poetul Victor Țvetov ne amuzam pe obiceiul mai vechi al oamenilor din sat cu veceul în afară care adunau hârtia igienică folosită într-o căldare de metal și când se umplea îi dădeau foc, așa că în aer se simțea mirosul de

hârtie și rahat ars. „Uite – exclamă Țvetov, asta ar fi o situație din universul rural bună pentru o povestire, ceva exotic, dar și specific nouă.” Mi-a plăcut mult cum a descris Alexandru Vakulovski degradarea și teribilismul din Moldova în *Pizdeț*, Dumitru Crudu cum a descris Chișinăul în *Oameni din Chișinău* și apoi *Un american la Chișinău*.

2.

Tind să cred că istoriografia și critica de care zici scapă din vedere unele fenomene literare mișto din Republica Moldova. Dar mai cred că s-a instaurat și un nihilism în critica contemporană, mulți s-au lăsat de scris cronici. Așa că nu prea acord vreo atenție serioasă dacă sunt sau nu inclus într-o istorie literară. Nu pot să mă plâng totuși că poezia mea e ignorată, ambele mele cărți le-am publicat la edituri din România, când am lansat *Realist și egal*, am avut mai multe lecturi în România decât în Moldova. E în regulă.

3.

Nu am simțit aceste complexe de inferioritate / superioritate. Probabil am fost orb față de ele, sau ceva din mine m-a protejat de ele la nivel inconștient.

4.

Republica Moldova și-a declarat opțiunea europeană încă din aprilie 2009, când se numărau voturile la alegerile parlamentare, Partidul Comuniștilor avea șansa să obțină majoritatea parlamentară și au fost acele proteste în piață. Au urmat alegeri anticipate și la putere au venit partidele pro-europene. Apoi s-a dezvoltat schema statului capturat, furtul miliardului, fenomenul Plahotniuc care a ținut până în 2019; probabil mulți alegători s-au dezamăgit în partidele pro-europene. Dar ce vreau să precizez e că vectorul european al Moldovei nu e un fenomen chiar recent. Cât despre viziunea scriitorilor vizavi de această tendință a Moldovei, nu am întâlnit scriitori anti-europeni. Nu văd ce ar avea de câștigat din asta.

5.

Este o întrebare ce îmi dă de gândit. Cred că trăim în lumi paralele, noi care scriem în română și cei care scriu în rusă. Cunosce doar doi autori din Chișinău care scriu în rusă: Vadim Lungul, care scrie o poezie socială, cu situații cotidiene din care extrage seva ideologică. Și Vladimir Lorcenkov, care între timp a emigrat în Canada, el scrie proză, una foarte absurdă și amuzantă despre tipajele basarabene. Ambii au avut lecturi la cenaclul *Republica* din Chișinău.

6.

Mereu am fost vigilent la cazurile unde literatura devine instrument politic, unde ideologicul

primează și o carte sau alta e pe val doar pentru că „ridică întrebarea”. Consider că povestea și vocea care spune această poveste, autenticitatea acestei voci trebuie să primeze. Politicul, ideologicul e pe plan secund sau chiar poate fi ceva contingent. Un exemplu în acest sens ar fi romanul lui Adi Șchiop, *Soldații* – e o carte bine scrisă, o carte care mi-a plăcut și mie, și multor prieteni din Moldova.

7.

Cred că după 2014, când Republica Moldova a semnat acordul de asociere cu UE și putem să mergem în Europa fără viză, tinerii scriitori de aici citesc multă literatură din România, participă la festivaluri de acolo. Mi-aș dori să fie mai fluidă această „navetă” a scriitorilor dintre Republica Moldova și România. Să fie o navetă în ambele sensuri, mi-aș dori ca instituțiile culturale din Moldova să organizeze proiecte prin care să invite cu ocazii cât mai multe scriitorii din RO. Entuziasmul meu pentru literatură era cel mai mare când cunoșteam pe viu poezii de peste Prut care veneau la Chișinău și citeau la cenaclul *Republica*.

Grigore CHIPER



1.

Consider că literatura română din Basarabia (Republica Moldova) reprezintă un continent aparte doar din motive politice: RM constituie un alt stat, chiar dacă vorbim aceeași limbă și împărtășim, la modul ideal, aceleași valori românești. Particularități lingvistice locale își pot face apariția în literatura scrisă în orice colț al spațiului lingvistic românesc. Într-o primă fază, au existat în RM unele ezitări de ordin lingvistic, care trebuie tratate în cel puțin două moduri:

a) reminiscențe din perioada imediat post-sovietică, atunci când literatura română basarabeană – la vârfurile ei – încă nu era bine sincronizată cu cea din România;

b) dorința autorilor, în special, a prozatorilor și dramaturgilor de a reproduce limbajul local și de a se orienta, astfel, spre un public concret, care mai păstrează, în virtutea istoriei și a situației, unele particularități mentale și lingvistice moldovenești-basarabene.

În ceea ce privește conexiunea cu limba și literatura rusă, avem aici un background vechi, înșurubat de două secole, nedispărut pe nicio singură clipă chiar și în anii de după declararea independenței RM. De aceea elementul rusesc este prezent, în diverse proporții și variații, în operele scriitorilor basarabeni. Trimiterile rusești trebuie tratate separat: uneori ca blazon sau frondă, alteori ca rău insurmontabil.

2.

Avem o relație centru-margine deformată, pentru că literatura nu a fost administrată bine în toți acești ani de după 1989. Factorii care ar fi trebuit să managerieze evoluția literaturii – breasla scriitorilor, factorii decizionali din partea statului și a administrațiilor locale, critica literară, comportamentul scriitorilor înșiși – nu s-au ridicat la înălțimea provocărilor timpului. Lipsa unor politici adecvate, inconsistența și oscilațiile au condus la dispariția cititorului de poezie și la subțierea celui de literatură. Mă refer la România. Dacă aceste lucruri ar fi fost conduse bine, ar fi dispărut multe probleme, inclusiv cea care ține de dihotomia centru-margine. Problema ar fi dispărut și pentru scriitorii basarabeni, care nu pot reprezenta un centru și nici nu pot crea pe terenul RM o proprie dihotomie centru-margine. Atunci când în capul mesei este pusă valoarea, judecata nepărtinitoare (acum îi citez pe clasici), tot ce este calitate va ajunge numaidecât spre centru, iar valorile centrale se vor propaga spre margine. De fapt, criteriile axiologice sunt cele estompate și/sau împinse spre margine. Mai mult, din punct de vedere valoric, se creează vaga impresie că nici nu ar exista un centru, ci doar o infinită margine. În consecință, asistăm la numeroase confuzii, pretenții nejustificate, falsuri, impostură etc.

3.

Îmi este dificil să operez cu noțiuni foarte largi cum sunt complexele, în cazul de față complexele de inferioritate și cele de superioritate. Le-am detectat și, uneori, le-am urmărit la anumite persoane fără să încerc să generalizez și să teoretizez pe marginea lor.

4.

Din păcate, nu (mai) fac jurnalism cultural ca să mă documentez în vreo problemă sau alta, inclusiv în cea/cele pe care o/le semnați Dvs., adică nu caut să fiu neapărat *in media res*. Nici nu avem dezbateri între scriitori asupra aspectelor de mai sus. Nici anchete nu se fac, în centrul cărora să apară probleme de europenitate și autohtonism. Societatea s-a atomizat, iar scriitorul nu este o excepție. Apoi, mai punem și faptul că scriitorul a devenit un marginal. Într-un spațiu în care există un număr infim de cititori nu se pot organiza dezbateri scriitoricești cu o largă audiență și cu impact. Ceea ce pot spune mai sigur este că scriitorii basarabeni cotați sunt proeuropeni prin opera lor și prin atitudini, atâtea câte ies la suprafață și devin vizibile. Pe de altă parte,

europenismul este legat la noi de procesul de integrare europeană și euroatlantică, iar autohtonismul de sorginte sovietic este unul mai curând prorur, așa cum dreapta și stânga politice au cu totul altă conotație în RM decât peste tot în lume.

5.

Există unele exemple rare/rarissime de relație între literatura română și literatura unor minorități, dar aceste relații sunt blocate de alte probleme pe care un stat foarte slab cum este RM nu le-a putut rezolva. Este vorba de tendințele secesioniste, centrifuge și de faptul că până în prezent mulți reprezentanți ai minorităților naționale nu au însușit limba română. Coeziunea se poate produce doar în baza unei limbi comune. Situația se arată alandala până în prezent când românii basarabeni comunică cu mulți reprezentanți minoritari în limba rusă, care e limba unei minorități reduse, în fond. Scriitorul de expresie românească nu poate face prea mult într-o societate unde se citește infim de puțin sau minoritățile nu vorbesc limba majorității. Aceste probleme, dar și altele o mie s-au adunat de peste 30 de ani și stau pe agenda noii guvernări de la Chișinău. Putem doar să ne imaginăm câte vor fi rezolvate dacă mai punem în calcul pressing-ul rusesc imens la care e pusă, în primul rând guvernarea, și dacă luăm în considerație sărăcia și mentalitatea fisurată, limitată și pervertită a multor conaționali.

6.

Feminismul, detabuizarea, realitățile LGBTQ, neomarxismul sunt toate importate din Occident, unde țineau cap de afiș acum câteva decenii. Odată cu aderarea României la UE, ele au pătruns activ și pe sol autohton, inclusiv în RM, chiar dacă fenomenele sunt reflectate cu mult mai palid aici. Nu există altă cale decât de a le dezbate în mod civilizat. Nu putem inventa un alt mers al istoriei, unul absolut al nostru, neaș, așa cum mereu declară rușii despre sine și vedem în ce pălălaie mondială ne-au băgat. Nu există altă cale decât a cultiva spiritul toleranței față de toți cei care sunt altfel decât noi, fie că preferă o altă mâncare sau băutură, fie că au o altă orientare sexuală. Este calea occidentală, la care am aderat (România) sau vrem să aderăm (Republica Moldova). Scriitorul este liber să reflecte orice, dacă acest orice este justificat esteticoliterar. Despre limbajul indecent în opera literară a scris încă Titu Maiorescu. Acum societatea românească a mai făcut un pas și trebuie să asimileze și următoarea lecție/provocare.

7.

Literatura română din Basarabia are un dublu statut prin definiție: este literatura unui stat (pe care nu l-a anulat nimeni și de care nu poți face abstracție) și este, totodată, parte a marii literaturi române. Viitorul literaturii basarabene este strict legat de viitorul statului RM și, mai ales, de viitorul României. Pun accentul pe

România, pentru că RM, așa cum se înfățișează lucrurile până în prezent, nu poate emite mari pretenții culturale sau de altă natură. Dacă treburile literare vor fi bine călăuzite în România, beneficiile acestei administrări se vor reflecta imediat și asupra literaturii române scrise în Basarabia. Dezvoltarea RM, inclusiv a literaturii ei, este doar via România.

Mircea V. CIOBANU

1.

Acum două decenii inițiam, împreună cu colegii de la Editura Știința și în colaborare cu prietenii de la Editura Arc, o colecție de antologii „Literatura din Basarabia în secolul XX”, pe genuri: poezie, proză scurtă, roman, dramaturgie, eseu & critică literară etc. Era un fel de carte de vizită, cu texte riguroase alese, cu volume bine trase la teascul exigenței, avându-l ca destinatar atât pe tânărul cititor din Basarabia, cât și pe cititorul din România, care nu a avut de unde să știe ce s-a făcut în Basarabia (literară) a secolului trecut, un ținut care a cunoscut în acel timp șapte paradigme (geo)politice, cu schimbări năucitoare de frontiere și de regimuri. Până atunci „recuperarea” pentru literatura română a basarabenilor venea fie prin filtrul pretențios și uneori arogant al criticilor din Țară, fie, dimpotrivă, prin pâlnia spartă și generoasă a îmbrățișării frățești și a promovării fără discernământ a tuturor basarabenilor, pe motivul „solidarității fraterne”. Selecția antologatorilor noștri (zgârcită, pentru care ne-am certat cu mulți pretendenți la gloria scriitoricească) rezistă și azi. Dar altceva voiam să subliniez. Din acel moment, ziceam, nu mai are rost să folosim sintagma „literatura română din Basarabia” („literatura basarabească” este o noțiune eronată), deoarece ne-am integrat. Adică, având – azi – posibilitate să ne edităm cărțile reciproc, indiferent de viza de reședință, să colaborăm la reviste de pe malurile tuturor râurilor (nu doar „de pe ambele maluri ale Prutului”), de ce am mai face distincții geografice, de vreme ce ne stă la dispoziție criteriul unic valabil: autenticitatea operei, valoarea ei. S-a dovedit însă că nu-i chiar așa. Fiecare dintre noi mai trage după sine trena trecutului istoric special. Se mai scrie, în Basarabia, într-o română aproximativă și lipsită de expresivitate, de vreme ce nu avem cititori exigenți, care să penalizeze derapajele, de vreme ce critica este resemnat-mioritică și convertită într-un fel de serviciu de promovare (adesea: a imposturii). Și atunci *diferența* se perpetuează. Bine, există și detaliul *surselor literare diferite*, noi continuăm să citim în original inclusiv cele mai proaspete texte ale rușilor (mulți dintre ei buni stilisti, iar asta înseamnă pierderi la traducere), dar scăpându-ne multe cărți ale colegilor din România. Am mai spus despre acest paradox: eu îl citisem (în revistele rusești) mai întâi pe Ionesco, abia apoi pe Caragiale; mai întâi pe Proust (și în rusă, dar și în franceză) și abia apoi pe Camil Petrescu...

În fine, și „realitățile” noastre sunt altele, iar astea nu pot fi neglijate (deși eu cred că noi venim mai mult din cărți, decât din „viață”). Am citit recent un roman al tânărului scriitor basarabeian Alexandru Popescu (stabilit de mai multă vreme în Marea Britanie) *Montana*, despre evenimente produse alături, dar pe care eu nu le cunosc: în enclava rusă din Transnistria, azi controlată plenar de Kremlin. Este o carte absolut impresionantă, dar și o dovadă că totuși contează locul unde te-ai născut și ai copilărit. Pe de altă parte, mulți dintre tinerii noștri sunt plecați. Unii dintre ei s-au stabilit în România, alții în Canada ori Franța, mulți dintre ei călătoresc mult. Sunt conectați, pe cât posibil, la comunitățile scriitoricești din România sau din întreaga lume, dar ne regăsim adesea în aceleași antologii, în aceleași reviste, la aceleași edituri. Înseamnă că „specificul” există, atenuându-se într-o parte, deschizându-se în alta, literatura fiind, totuși, una și indivizibilă. Română, adică. Dar poate chiar: universală. Ca muzica sau arta plastică contemporană. Ne raportăm mai curând la o ideologie literară, la o paradigmă, la o estetică, decât la baștină sau viza de reședință. Patriot ardent, mă bucur enorm când este apreciat dramaturgul nostru (al meu!) Eugène Ionesco, chiar dacă și-a scris marea operă în franceză. Dar tot atât de mult mă bucur și mă mândresc cu un alt fals francez: Samuil Beckett! În egală măsură! Asta-i avantajul literaturii/ al bibliotecii: pot să-mi fac țara mea, după modelul gândit de mine, cu cetățenii pe care mi-i aleg chiar eu pe raft, cu constituția noastră și cu culoarea drapelului/ copertei așa cum ne-o dorim noi.

2.

În siajul acestei viziuni excesiv de centralizate a literaturii române, viziune regăsită, într-adevăr, în majoritatea istoriilor literare, un coleg basarabeian, profesor, foarte bun cunoscător al literaturii române din Țară (și de pretutindeni), spunea că o *adevărată istorie* a literaturii naționale ar putea s-o scrie cineva de la periferie sau din afară (d.e., un basarabeian). Argumentul era la suprafață: scriitorii din metropolă oricum nu vor fi ignorați, dar „marginalilor” nu le vor scăpa nici fenomenele de la periferii. Dar axiologii absolute, valabile oricând și oriunde nu există, mai vine contextul, impactul. Și revelațiile nu vor fi acceptate ușor, chiar dacă există suficiente argumente, fie dinspre centru, fie dinspre margine. Câți dintre cititorii români (nu mă refer doar la cititorii revistei Vatra, aici e un public mai special) vor accepta simplul adevăr că cel mai cunoscut poet român este Tristan Tzara, iar Mihai Eminescu e un autor de valoare locală? Îți place sau nu, dar aceasta-i percepția cititorului universal. Când a apărut *Istoria...* lui Manolescu, basarabenii s-au supărat foc. S-au supărat că Grigore Vieru e (doar) un poet „notabil” (de parcă acest cuvânt ar fi o injurie), că toți basarabenii ar fi „defazați” (cu vreo două excepții). Bine, a existat soluția, pentru autorul Istoriei, a unei paranteze: la data scrierii, basarabenii îmi erau cvasinecunoscuți și, consecutiv, ei nu au intrat în carte. Cred că trebuie să

privim calmi toate istoriile, fie critice, fie ideologice, fie încăpătoare pentru toți. Cea mai bună soluție ar fi replicile/ completările argumentate. Mă gândesc acum la o posibilă replică privindu-i pe „defazați”. Or nu pot fi defazați basarabenii autentici, care se încadrează perfect în paradigma literară de azi sau au propus chiar ei paradigme (cum e poezia în 3D a lui Em. Galaicu-Păun, ca să dau un singur exemplu).

3.

Am observat cum se manifestă ambele complexe, unele producând efecte catastrofale. Singura soluție viabilă e să ignori și o „perspectivă”, și alta, ambele fiind deopotrivă de nocive. Avem suficiente derapaje produse de complexe de superioritate, dar și destul de multe consecințe ale complexelor de inferioritate. Dacă nu poți scăpa de ele, e jale. Cel mai bine e să le ignori, cu un amestec indefectibil de indiferență față de impact, de modestie neaflășată și de tupeu.

4.

Oamenii văd în mod diferit lucrurile. Parcă ar trebui să acceptăm asta, or scriitorul, dacă ne luăm după sfatul lui Hemingway, nu trebuie să se gândească cine-i vinovat într-o încăierare, ci să încerce să înțeleagă ce îl face pe unul sau pe altul să procedeze anume așa. Jurnalistic vorbind, scriitorul nu e propagandistul militant, ci analistul echidistant sau, și mai indiferent, cel care pune întrebări, nu cel care (im)pune răspunsuri. Și, într-un fel anume, trebuie să-i înțelegi și pe unii, și pe alții. Dar asta era în timp de pace. Dar azi suntem parte a conflictului, înțelegem asta sau nu, ne implicăm sau nu. Atitudinea pare a fi cvasiunivocă, scriitorii basarabeni condamnă războiul, condamnă agresiunea. Dar sunt cetățeni, printre ei și scriitori, care consideră că *nu e războiul nostru*. Sunt și dintre cei care nu îi prea au la inimă pe ucraineni, din motive istorice, de divergențe teritoriale. Sunt în Basarabia, ca și în România, indivizi care îl aplaudă, fie și în surdină, pe dictatorul de la Kremlin. Sunt și în Basarabia, ca și în România, oameni care cred că noi, românii, trebuie să fim împreună, dar nu și împreună cu Occidentul, cu Europa, cu „globaliștii”. În acest sens, nu doar ne asemănăm, nu doar suntem frați, suntem aceiași! Dar problema e gravă, și imperialismul rus, expansiunea rusă, „lumea rusă”, care se lățește peste toți, îi fac un mare deserviciu culturii ruse autentice. Iar lucrurile nu vor fi reparate atât de simplu.

5.

Din păcate, nu prea există aceste legături și colaborări, decât sporadic. Sau poate că greșesc, știu că un scriitor de limba rusă, Serghei Evstratiev, este mereu prezent la Uniunea Scriitorilor cu proiecte de colaborare. Este foarte activă Miroslava Meatlaeva, cu traduceri și cu propria operă, publicată în original sau tradusă în română. A reluat legăturile cu baștina Liubov Feldșer, o poetă de limba rusă, azi stabilită în Israel, cu proiecte comune (traduceri reciproce, în oglindă ș.a.). Dar mai

înainte legăturile erau mai strânse, aveam o revistă „Codri”/ „Codrii”, redactată de inimosul Iurie Grekov, angajând mai multă lume deschisă comunicării. Acum colaborările sunt ocazionale. Unii scriitori alolingvi au plecat sau, dacă au rămas, își publică opera în spațiul cultural rusesc. Am fost surprins să fiu solicitat de o publicație de limba rusă de la noi să scriu un articol despre un fenomen pe care l-am intitulat „Literatura română din Republica Moldova”, comanditarul, scriitorul Oleg Krasnov, fiind uimit de această abordare. Or eu am spus un adevăr simplu: literatura de limba română din Basarabia a revenit în albia firească a literaturii române. De altfel, tocmai această abordare îl făcuse pe un editor de la Moscova să-mi propună un proiect de amploare... pe care l-am refuzat cu colegii atunci când l-am văzut excesiv de politizat (un fel de încercare de a restabili „spațiul cultural comun” al fostei URSS). Un bun liant dintre literatura română și cea rusă (inclusiv, prin traduceri) îl asigură tânărul poet și eseist Ivan Pilkin, vicepreședintele Uniunii Scriitorilor din Moldova. Bine, aici mai putem menționa și colaborările de alt gen. Am pregătit o antologie ce urma să fie tradusă în limba turcă, dar undeva s-a rupt firul; am scris prefața unei antologii a poeziei române din Basarabia tradusă în ucraineană și tipărită la Kiev, o alta în limba tătară și tipărită la Kazan, în Rusia. Propunerile (cam toate) au venit de la Leo Butnaru, cel mai activ în acest plan, precum pentru traduceri în (și din) Occident cel mai activ este Emilian Galaicu-Păun.

6.

O, viziunile sunt foarte diferite, aici sunt suficienți scriitori – mai ales tineri – perfect conformi noilor tenduri, precum și destui nonconformiști, care sfidează, uneori demonstrativ, aceste noi tendințe. Personal, fiindcă tot ce e dincolo de literatură (biografie, relații, implicare, angajamente, mod de viață, profilul moral al scriitorului etc.) mă interesează mai puțin, privesc aceste fenomene senin, dar mă concentrez pe demersul literar. Îl iubesc pe Marquez, care-i „de stânga”, dar și pe Llosa, care-i „de dreapta”. Nu mă deranjează „stângistul” Ernu, mă supără scriitura lui, ambițioasă, dar amatoristă. Dumitru Crudu este foarte implicat politic (inclusiv în proiecte literare ONG-iste), dar el este talentat și harul îi dă șanse mai mari. Un proiect feminist, editarea unor antologii de către prietenii de la Cartier, mi-a lăsat o impresie ambiguă. Primul volum (antologia a fost făcută în ordine cronologică inversă), care era aproape integral o antologie de poezie feministă, l-am înțeles și l-am apreciat. Un produs unitar, perfect adecvat și de calitate. Ambele componente erau prezente: era poezie și era feminism. Celelalte volume prezentau poezia română „feminină”, și aici eram ușor derutat. Or mie mi se pare că poezia Angelei Marinescu, a Norei Iuga sau a regretatei Mariana Marin nu pot fi detașate – decât artificial – de poezia timpului lor scrisă de bărbați. Și atunci pentru ce era nevoie de această segregare? Cu ce s-ar deosebi această antologie de o posibilă antologie

a oamenilor cu ochi albaștri sau cu părul blond? O poezie politică, da, o accept și pe ea fără niciun fel de rezerve, cu condiția să fie mai întâi poezie, apoi politică. Să rezolve dileme poetice cu material politic, nu să facă politică cu instrumente poetice. Înțeleg și eu că lucrurile sunt mai complicate (și nu am nimic împotriva celor care fac politică versificată, după cum nu mă supăr pe cineva care sucește mințile unei domnișoare... gândind în basme și vorbind cu ea în poezii, adică folosind instrumente poetice în alte scopuri decât estetice), dar spun ce mă interesează pe mine, cititorul capricios.

7.

Un viitor luminos. Promițător. Nu ironizez. Azi, scriitorul basarabean este egal în drepturi cu toți scriitorii români, cu toți scriitorii din lume. Mai mult, el este avantajat ca basarabean (marginalii încă mai sunt în vogă), în cazul în care își etalează „raritatea”. Are în tolbă mai multe subiecte pe care nu le au alții. Dacă el poate să convingă literar, nu există impedimente ca el să fie publicat și citit/ comentat. Un singur lucru îl poate dezavantaja în comparație cu ce a fost mai înainte: ieșind din *țarc*, concurența e incomparabil mai mare. Or scriitorul: basarabean, bucureștean, rus sau ungur, vorbitor de limbi străine etc., oricare ar fi el, oricare i-ar fi țara sau viza de reședință, concurează, pe rafturile librăriilor, bibliotecilor publice sau personale, cu toate cărțile lumii. În mod normal, numai criticul și profesorul, care are de parcurs (pleonastic, da) un curriculum, va citi niște cărți din literatura națională sau dintr-o zonă sau epocă anume. În rest, cititorul are ce să citească și fără să apeleze la cărțile noastre din motive extraestetice. Dar dacă în această concurență ne putem impune, atunci chiar nimeni nu ne mai poate elimina din joc.

Adrian CIUBOTARU

1.

Nu știu cât de relevante mai sunt azi discuțiile despre „specificul” regional într-o literatură. Fiecare text literar are notele lui distinctive – altfel, nu am vorbi despre „individualitatea scriiturii”, „idiolectul auctorial” etc. –, dar formula specificității e alcătuită din mai multe ingrediente. Pe toți ne marchează, într-un fel sau altul, mediul în care trăim și scriem, mai cu seamă limba locului, ca și mentalitățile, particularitățile relațiilor sociale și ale evoluțiilor istorice, dar apartenența la un loc concret este mai puțin pregnantă acum în cazul scriitorilor decât apartenența lor la un anumit construct social (adică la niște comunități mai curând abstracte, create în jurul unor idei, tendințe, mode etc.). În ultima vreme, specificul regional, strâns legat de tradiție – acea culoare stilistică și acel pitoresc al imaginii ce rezultă din impactul pe care îl aveau, în trecut, dialectele, concepțiile de viață statornice și obiceiurile locului

asupra unui scriitor etc. – cedează locul unui limbaj, dar și imaginar, reflectând configurații și identități sociale ceva mai difuze și, totodată, mai dinamice și mai proteice.

Dacă ne referim doar la limbajul folosit – markerul prim al specificității –, observăm, la scriitorii din Țară, un mod de a construi fraza inspirat, în fond, din graiul vorbit curent în marile orașe românești, unul destul de uniform, fără prea multe variații stilistice și lexicale de la o regiune la alta. Această limbă, de sorginte mai curând colocvială decât livrescă, e modelată precumpănitor de maniera de a vorbi a locuitorilor capitalei, inclusiv de argoul și slangurile practicate în marea aglomerație urbană a Bucureștiului. Un fenomen, până la urmă, firesc pentru o cultură/ literatură care se centralizează masiv, așa cum se întâmplă, de câteva decenii bune, și în cazul culturii/ literaturii române. Urmarea directă e că, atunci când deschizi o carte editată recent și nu știi nimic despre autorul ei, e greu să-ți dai seama în ce regiune a țării locuiește acesta după felul în care scrie – lexicul, frazeologia, expresiile caracteristice par să vină, în mare parte, din același „epicentru” lingvistic.

Un Creangă, ba chiar și un Sorescu ar fi greu de imaginat azi – chiar dacă ar exista, aceștia ar fi priviți cu condescendență de majoritatea breslei, și cu nedumerire, de cititori. Căci cititorul de acum, atâta cât este, are o singură mare pretenție: ca literatura pe care o consumă să nu-l solicite prea tare, să nu-l țină prea mult cu nasul în dicționar, să-i ofere *story*-ul pe care îl așteaptă și senzațiile pe care și le dorește într-o limbă pe care o vorbește și o aude curent. De aici, uniformizarea limbii – la cei mai mulți dintre scriitori, în special la cei care își fac un scop din a fi pe placul și pe înțelesul tuturor – prin recursul la un anumit gen, bine delimitat, de colocvialitate (simulând comunicarea directă, ca la o sporovăială; ținând mereu accesibilitatea), la un idiolect urban recognoscibil și popular (pestrit și atractiv în aparență, limitat și repetitiv în esență) sau la stilul reportericesc (uneori, destul de expresiv, dar cu un vocabular de bază nu foarte bogat). Un mic paradox: într-o epocă ce promovează diversitatea peste tot și în toate, aceasta începe să dispară tocmai în limbă.

Ce am spus mai sus e valabil nu doar în cazul scriitorilor români din țară, ci și al celor din Republica Moldova (RM). Și la Chișinău a trecut moda la explorarea resurselor locale ale expresivității. Virtuțile specificului și „culorii locale” se invocă rarisim și, de regulă, nu de către cei mai vizibili reprezentanți ai meseriei. Există scriitori de talent care se pricep să folosească inteligent aceste resurse, integrându-le organic în textura operei, așa cum procedează, de pildă, Em. Galaicu-Păun cu expresiile rusești, intrate în uzul colocvial sau în cel livresc, sau cu referințele la cultura rusă/ sovietică, recognoscibile doar pentru cineva care a trăit și și-a făcut studiile în URSS. Deși există și scriitori care supralicitează această influență, crezând, de exemplu, că „exotismul” sovietic le va aduce mai mulți cititori în România.

O bună parte a scriitorilor basarabeni, în special tinerii, preferă să-și facă școala la autorii cei mai cunoscuți/ tirajați din România, să scrie ca ei, să folosească același limbaj, același vocabular. Unii, cu dicționarul de argou în mână, încearcă să imite chiar și graiul cartierelor urbane din Țară. Sigur, le lipsește sprinteneala și, mai cu seamă, naturalețea: e ceea ce se învață (ba nu: se însușește) trăind într-un oraș românesc și nu citindu-i cărțile. Cu toate acestea, ei sunt oricum mai aproape de maniera în care se scrie acum în România decât predecesorii lor. Iar pauperizarea limbii, pe care o atestăm în literatura momentului, nu poate decât să-i ajute, căci au de învățat mai puține decât dacă ar fi avut ca modele cărțile unor scriitori ca Sadoveanu sau Dimov.

De pe urma tendinței de azi spre tranzitivitate și spre simplificarea la maxim a discursului au de câștigat mai ales scriitorii basarabeni cu experiență de ziariști: școala lor au fost presa tipărită și televiziunea românească postrevoluționară, iar în redacțiile de la Chișinău au existat întotdeauna redactori cu un cult aproape fanatic al românei literare. Din această simbioză ciudată – presa slobodă la gură și respectul față de gramatică – au ieșit câțiva mănuitori ceva mai îndemânatici de condei, care au asimilat rapid limbajul destul de „jurnalistic” al multor prozatori (dar și poeți) din România de azi, producând, la rândul lor, texte competitive.

Prin urmare, dacă ar fi să vorbim, în prezent, despre „specificul basarabean” în literatura română, aș zice că acesta e reperabil nu atât în idiolectele auctoriale, cât în... scăderile, erorile și handicapurile caracteristice numai scriitorilor basarabeni. Inconfundabilul suflu basarabean se simte îndeosebi în ritmica discursului și în arhitectura frazei. Acțiunea o ia deseori înaintea expresiei, iar textele multor autori, mai ales ale celor care și-au făcut studiile și au locuit doar în RM, curg anevoie. Sau, mai curând, barbotează. Citindu-le, ai deseori senzația de colmatare, de surplus, de redundanță, iar dacă le-ai traduce în rusă, ți-ai da imediat seama că, în unele cazuri, acestea ar suna mult mai bine. Da, am renunțat, în mare, la calcurile morfematice și semantice din rusă, dar cele care țin de „sintaxa” gândirii încă își mai exercită influența. Apoi, efecte hilare produc și unele încercări, inabile, de mimare a formelor naturale, firești, ale limbii vorbite de „cei cu capitala la București”.

Oricum ar sta lucrurile, e bine să se știe că, într-o povestire sau într-un roman scris de un basarabean, amorezii se poartă la fel ca omologii lor ficționali de la București, dar nu se... „combină” niciodată.

2.

Istoriile și studiile literare sunt scrise de oameni, iar la noi, oamenii, inclusiv o parte din cei pe care îi considerăm mai culti și mai destupați la minte decât restul, nu au depășit, deocamdată, cadrele gândirii provinciale. Am constatat deseori, la personalități de primă mână din mediul literar din Țară, aceleași reflexe și atitudini față de basarabeni ca și la precupețele din

Piața Obor. Și nu pentru că „centraliștii” ar crede, cu adevărat, că scriitorii din RM merită puțină atenție, ci pentru că nu vor să abordeze un univers literar pe care îl consideră din start străin sau cumva paralel celui cu care s-au obișnuit să aibă de a face, și care le-ar solicita nu numai un efort în plus, ci și o responsabilitate sporită în cazul unei aprecieri critice ca la carte. De ce să-ți bați capul cu judecata, când poți să rezolvi chestiunea expeditiv, cu o prejudecată? Mai ales dacă prejudecata este împărtășită de majoritatea conaționalilor tăi? Problema e că România și elitele ei culturale încă nu au ieșit din găoacea culturală și mentală în care le izolase regimul comunist. Critici și istorici literari care te uimesc prin erudiția și amploarea viziunii lor cred, eronat, că „bizareria” basarabeană ar trebui abordată într-o manieră diferită de „normalitatea” românească. Mai mulți ani în urmă, un scriitor pe care, de altfel, îl respect foarte mult, și-a început cronică la o carte de critică din RM cu mărturisirea că nu cunoaște tendințele criticii din alte... țări – de parcă urma să comenteze o carte scrisă într-o altă limbă și influențată de alte modele decât cele românești! Dar, iarăși, asta nu vine din incapacitatea profesională a acestor specialiști, ci dintr-un anumit mod de a percepe lucrurile, care nu are nicio legătură cu literatura.

Oamenii noștri tratează îndeobște cu multă suspiciune tot ce nu le seamănă, sunt deseori autosuficienți, preferă să exploreze căile bătătorite și să mizeze doar pe ceea ce le este familiar. La toate acestea se mai adaugă și un strop de percepție populară, care vede în Basarabia mai multă alteritate decât identitate, dar și un decaltru de bovarism cultural: de ce ne-am ocupa de Basarabia aia arhaică și greu de înțeles când avem atâtea de învățat, împrumutat și imitat de la alții mai buni decât noi?

3.

Noi, românii, avem, bineînțeles, complexe tipice tuturor culturilor mici sau, dacă nu neapărat mici, atunci marginale în virtutea unor factori obiectivi de ordin istoric, politic, geografic etc. Totuși, în ziua de azi, chestiunea ar trebui abordată ceva mai nuanțat.

Scriitorilor cu adevărat valoroși nu li se cade să sufere de așa ceva. Căci valoarea te scoate din contingența lucrurilor mici și a închipuirilor false: cultură insignifiantă, vizibilitate redusă, limbă fără circulație etc. E drept că, dacă rămâi netradus, steaua ta va străluci doar într-o constelație îndepărtată, dar un creator sănătos la cap ar trebui să-i mulțumească lui Dumnezeu că, în general, a ajuns să strălucească în bezna autohtonă din jur. Mai interesant mi se pare faptul că, în ultimul timp, de complexe încep să scape și minorii, nu în ultimul rând grație consolatorului discurs relativizant pe care ni-l furnizează epoca post-adevărului.

Literații din Basarabia au fost marcați, un timp îndelungat, de complexul inferiorității, mai ales după primele contacte „pe viu” cu confracții lor din România.

Cititul pe furiș al cărților editate în Țară înainte de 1989 le dăduse multora sentimentul că literatura și limba din ele le este accesibilă și cei mai responsabili dintre autodidacții basarabeni și-au scris opera cu un ochi pe modelele de limbă și de scriitură de dincolo de Prut. Dar comunicarea directă de după „podurile de flori” a cam tăiat elanul majorității: am descoperit că ne bâlbâim la lansări și dezbateri, că nu ne vin, la timp, cuvintele (și nici ideile) necesare pe limbă și comitem, fără să vrem, calcări din rusă și că avem un accent, dacă nu oribil, atunci cel puțin generator de haz și zeflema în audiență. Anii s-au scurs însă și aceste complexe s-au mai estompat. O parte dintre scriitorii din RM s-au bucurat de recunoașterea colegilor și criticilor din România, și asta i-a descătușat un pic. Unii au făcut atâta navetă RM-România și și-au scos atâtea cărți în Țară, încât nu se mai sinchisesc de atavismele lor culturale moldo-sovietice și se autopromovează într-o veselie, mizând mai ales pe vizibilitate și mai puțin pe lizibilitate. Alții s-au scuturat de complexe, muncind în birourile lor de acasă și preferând să comunice cu colegii din România prin cărți, articole și studii publicate de o parte și de alta a pârâului despărțitor. Și bine au făcut, căci tocmai publicațiile acestor salahori modești se numără printre cele mai substanțiale contribuții basarabene la literatura română de azi.

Cât despre pozițiile de superioritate de pe care ne-ar trata unii colegi din România, ce să zic? Cred că, indirect, am răspuns la această întrebare mai sus, când am vorbit despre „centralism”. Aș adăuga numai o frază: dacă toate oalele ar fi întregi, hârbul ar trebui să spargă măcar una.

4.

Cred că lumea literară basarabeană are o atitudine corectă față de evenimentele din Ucraina. Nu cunosc (nu am auzit despre) niciun scriitor care să fi luat partea Rusiei în acest conflict. Poate că există – mă gândesc, în primul rând, la generația mai veche, încă nostalgică după privilegiile de care se bucura scriitorimea Republicii Sovietice Socialiste Moldovenești (RSSM) în timpul ocupației, și, foarte probabil, la unii literați de expresie rusă, câți or mai fi rămas în RM. Dar nu-i urmăresc de mult nici pe cei dintâi, nici pe cei din urmă, așa că prefer să cred că scriitorii basarabeni, în marea lor majoritate, sunt acum de partea adevărului și nu a minciunii sau agresiunii. Cât despre raportarea scriitorilor la actuala guvernare, prooccidentală în fond, lucrurile sunt puțin mai complicate și nu știu dacă e cazul să le explic aici (numai chestiunea *europeniști-autohtoniști* ar ocupa vreo câteva pagini!). E de ajuns să spun că oamenii cu spirit critic din RM, scriitori sau nu, îi dau Cezarei ce este a Cezarei, și adevărului ce este al adevărului. Căci nu tot ce se vede bine de la București sau de la Cluj e la fel de roz, eroic și imaculat la Chișinău. Deocamdată, singura realizare notabilă a PAS (partidul de guvernământ din RM) este că... se află la guvernare. Cred că o altă cârmuire, prorusă, muta deja linia frontului pe Prut.

5.

Scriitorii de expresie română au colaborat întotdeauna cu scriitorii de expresie rusă. Majoritatea scriitorilor de limbă rusă (a nu se confunda cu scriitorii de etnie rusă, căci în această limbă au scris și unii evrei, ucraineni, găgăuzi, dar și români din RSSM-RM) au fost membri ai Uniunii Scriitorilor din Moldova, calitate pe care nu și-au declinat-o nici după destrămarea imperiului și nici atunci când Moscova a replantat speranța refacerii acestuia în minoritățile din Basarabia (tradițional românofobe). Eu nu mai locuiesc fizic în RM de aproape cinci ani (deși continui să colaborez cu publicații și edituri de la Chișinău), de aceea nu prea știu ce se întâmplă acum cu scriitorii rusofoni de acolo și în ce relații se află aceștia cu colegii lor românofoni. Ultima mea amintire datează de pe la începutul anilor 2010, când, în calitate de membru al Juriului USM, acordam premii unor cărți publicate în rusă la Chișinău. Cărți pe care le citeam, le lansam, le discutam fără niciun fel de rezerve, ca să nu mai zic nimic despre traduceri pe care le făceau mereu unii scriitori ruși și rusofoni din opera „majoritarilor”. Aceste amintiri mă îndeamnă să cred din toată inima că puținii scriitori de expresie rusă care au mai rămas în RM au o atitudine nepărtinitoare față de ceea ce se întâmplă acum în Ucraina vecină. Și că percep și judecă războiul ca oameni ai culturii, ca ființe civilizate, adică nu pe criterii de apartenență lingvistică, etnică sau tribală.

6.

Lumea literară din RM nu este încă afectată de tendințele enumerate de dvs., deși m-aș feri să spun că acestea ar fi absente la noi. Cei care pedalează pe aceste subiecte o fac mai curând din oportunism, decât dintr-o cunoaștere profundă a chestiunii sau dintr-o adeziune intimă la niște ideologii și/sau estetici. Sunt încredințat însă că popularitatea ultimelor va crește și în RM, căci nu numai ideile și obiceiurile bune, dar și cele proaste vin la noi cu întârziere. Personal, încerc să privesc cu maximă detașare aceste „aspecte”, după cum le spuneți, întrucât nu văd în ele o necesitate socială și istorică reală, ci un instrumentar al luptei politice. Vorbim despre limbaje, discursuri și pledoarii mai vechi, pe care și le-a asumat (asimilat, adaptat etc.) o parte din societatea civilă și/ sau activă politic din Occident în lupta ei pentru putere politică și influență socială și culturală. O evoluție, până la urmă, previzibilă, după descalificarea morală, politică și ideologică a unor reformisme radicale asemănătoare din a doua jumătate a veacului trecut și mai ales pe fundalul aridității ideologice a vremii noastre. În lipsa unor gânditori originali atât la stânga, cât și la dreapta spectrului politic (să nu excludem din ecuație extremele naționaliste și antiliberale, pentru că tendințele radicale se manifestă la ambele capete ale bățului ideologic), lumea se apucă să recicleze și să actualizeze (răstălmăcind) ideologii consumate, dar musai după rețeta lui Lenin: dacă vrei să obții ceva și să izbândești, transformă orice problemă, oricât de marginală și de (lesne) rezolvabilă cu mijloace

la îndemână, într-o chestiune de putere. Altfel spus, politizează-o până în punctul în care aceasta nu mai pare rezolvabilă, transformând-o într-un scop ambițios, dar intangibil cu mijloacele obișnuite.

Literatura nu are de câștigat dacă devine, de exemplu, mai feministă în mesaj – proasta scriitură nu poate fi înnoibilă de nicio idee, oricât de bine intenționată și de actuală, pe când scriitura bună are doar de pierdut dacă e prea evident angajată politic. Am văzut cu toții așa ceva în trecutul nostru recent, dar dacă vrem s-o mai vedem o dată, nu avem decât. Ce este însă mai deranjant aici nu e atât ciclicitatea istoriei, cât sterilitatea peisajului care se instalează odată cu noul „puritanism” moral și estetic: cei care câștigă azi această luptă pentru putere și influență nu propun opțiuni estetice și literare noi, ci mai curând cenzurarea celor vechi. Și mă tem că la asta se va reduce cam toată contribuția mișcărilor pomenite de dvs. la propășirea literelor mondiale și naționale.

7.

Nici nu-mi trece prin cap să aproximez viitorul, fie și imediat, al literaturii în general și al literaturii române în particular. Ce mi-aș dori cu adevărat este ca genul acesta de anchete scriitoricești să-și piardă actualitatea peste câțiva ani. Cu alte cuvinte, mi-aș dori să locuim cu toții într-un spațiu cultural comun și să ne punem alte probleme decât acestea, învechite cum numai viciile pot fi, dar și la fel de exasperante. De aceea, ar fi bine ca cetățenii RM și ai României să renunțe la prejudecățile și la iluziile lor, iar actorii politici, la ambițiile și interesele personale, încercând cu toții să facă mai mulți pași spre integrarea economică și culturală, dacă tot ni se spune – și de la Chișinău, și de la București, și de la Bruxelles – că cea politică nu ar mai fi posibilă (deși, în opinia mea, ea este, în realitate, la fel de „imposibilă” cum ne părea și intrarea Ucrainei în NATO acum un an).

Integrarea moldo-română este, de peste trei decenii, o vorbă lipsită de orice conținut în condițiile în care avem același număr de puncte de trecere ale frontierei (și niciunul comun!) pe care îl aveam și în momentul destrămării URSS. Sau când colaborările București-Chișinău de orice gen sunt dictate de interese politice de moment și se fac pe criterii clientelare. Vechi rivale ale Europei de Est (Litania, Polonia, acum și Ucraina etc.) îmi par a fi mai integrate cultural decât suntem noi, cele două „țări românești”. Dacă o călătorie de la Chișinău la București, în loc să dureze zece ore cu tot cu vamă pe niște arături numite „drumuri naționale”, ar dura numai patru ore pe o autostradă modernă, cu o oprire simbolică la un punct de trecere comun, atunci chestionare ca acesta își vor pierde rostul într-un timp foarte scurt. Presimt, totuși, că, în ciuda urgenței integraționiste, lucrurile vor merge în aceeași direcție, adică nicăieri și, peste câțiva ani, o altă revistă sau un alt ziar din România le va pune colegilor din Basarabia același set de întrebări. La care li se va răspunde cu aceleași jeluiri, regrete și aspirații vagi.

Nina CORCINSCHI

1.

Un specific basarabean există cu siguranță în literatura noastră. Un specific care ține de mentalitatea, raportarea la istorie, sensibilitatea scriitorilor din această parte a lumii. Eu îi văd mai atașați de imaginea nebuloasă a trecutului colectiv. Cele mai des întâlnite subiecte sunt habitatul sovietic, deportările, copilăria în URSS. Cred că e ceva firesc, prea tare ne-a marcat acest trecut, prea multe lucruri au rămas nespuse și prea multe întrebări – nedelegate. E și o literatură mai adâncită într-un lirism cu note patetice și zvâcniri dramatice. O literatură în mare parte a traumei, a căutărilor identitare (de identitate artistică, inclusiv). De adăugat și fibra mesianică, o constantă a unei părți a literaturii basarabene.

De la literatura rusă, cred că am preluat un anumit gust pentru misticism și infinit. De la influența limbii ruse ne-am ales și cu multe calchieri rusești în textele noastre. Cert e că literatura din Basarabia nu poate fi înțeleasă just printr-o perspectivă strict estetică, una care să ignore neliniștile epocii, interdicțiile de creație, limitările cadrului cultural, care au produs o *anume* literatură. O *anume* sensibilitate etnică traversează literatura unui Paul Goma, bunăoară. Tensiunile epocii, criza aflării între doi centri politici de spiritualitate și civilizație, antagonici – centrul românesc și cel imperial – au modelat limbajul și viziunea asupra lumii ale scriitorilor noștri.

2.

Cred că prea puțină carte scrisă în Basarabia ajunge la „Centru”, în România, așa încât să putem evalua corect interesul autorilor de istorii literare pentru aceasta. Cărțile noastre se publică în puține exemplare și în afară de *Cartier* nu știu ce altă editură chișinăuiană aduce cartea noastră peste Prut. În plus, în Basarabia nu există o instituție critică, capabilă să facă vizibile aparițiile notabile. Nu mai apare decât *Revista literară*, în care se mai publică cronică literară și revista mai tinerilor, *Timpul. Contrafort*, care era



cea mai vizibilă revistă literară, cu impact și peste Prut, și-a încetat apariția. Cum să ajungă criticul din România la cartea basarabeană, dacă nu există pârgii de promovare?

3.

Complexele de orice fel produc o literatură a frustrării. Nu cred că fac bine literaturii. Prefer să se scrie din plăcere, vocație, dragoste de literatură. Din pura bucurie a scrisului. Complexele de inferioritate sunt stigmatul literaturii noastre de după 1990. Prea multe etape trebuiau arse, prea multe de recuperat în galop. De aici tendințele mimetice, racordarea forțată la nou. Tabuuri aruncate de-a valma. Ce-a rămas din acea literatură? Prea puțin. Complexele de superioritate produc opere artificioase și excesive. În dorința de a-l epata, își îndepărtează, de fapt, cititorul.

4.

Republica Moldova are un greu balast ideologic, moștenit din perioada sovietică și întreținut continuu de socialiști, comuniști și alte cozi de topor. Divergența radicală dintre autohtonism și europenism de aici vine. Opțiunea politică europeană e bruiată de corupție și sărăcia (de minte) a unei păături sociale, pe care partidele proruse o manipulează cu mult folos pentru ele. Cei mai interesați să reflecte în literatură aceste antagonisme de gândire și viziune sunt Dumitru Crudu și Constantin Cheianu.

Tendențele europeniste și nostalgiile autohtoniste nu pot fi în toate situațiile despărțite tranșant. Omul basarabean reprezintă o sumă de contradicții. E o ființă amestecată, în structura căreia s-au întrețesut straturi de ideologii, ale căror voci formează un cor cu note disonante. El ar dori să fie în Europa, dar nu poate să nu sărbătorească Crăciunul și pe stil rusesc, împreună cu părinții și bunicii, pentru că așa a apucat de când se ține minte. La spital, ar vrea să fie tratat ca în Europa, dar știe că, dacă nu plătește mită doctorului, nu va avea nicio șansă la un tratament de calitate. Această scindare a basarabeanului între două lumi – veche și nouă, patriarhală și modernă – mi se pare cel mai reușit reflectat în Lastocika, personajul Tatiane Țibuleac, din *Grădina de sticlă*.

5.

Nu văd cine știe ce relații între scriitorii de limbă română din Republica Moldova și conaționali care scriu în altă limbă. Mai degrabă funcționează ca lumi paralele, intersectându-se în mod foarte sporadic.

6.

Literatura din R. Moldova e încă străină de aceste tendințe. Știu doar de tânăra Paula Erizanu, care promovează poetica feministă. A publicat de curând un roman cu specific feminist, *Ard pădurile*, și a coordonat la Cartier, împreună cu Alina Purcaru, o antologie a poeziei scrise de poete de pe ambele maluri ale Prutului. Iar primul (și singurul până acum) roman queer scris de o basarabeancă, cu pseudonimul Sașa Zare, e *Dezrădăcinare*. N-am apucat să-l citesc, dar am înțeles că e un roman-eveniment. Bine

cunoscut pentru viziunile lui de stânga este Vasile Ernu. Cărțile lui aduc o viziune nostalgic-îngăduitoare asupra realităților comuniste. Critica pare străină de abordările neomarxiste/neocomuniste. Noi, în Basarabia ne-am ars atât de rău cu ideologia comunistă (de care n-am scăpat nici până acum), încât reflecția critică păstrează distanța față de reflexe neocomuniste/neomarxiste.

7.

Literatura din Basarabia are autori buni, în care cred. Cea care se află în impas e critica. E puțină, sporadică, nesemnificativă. Critica noastră nu impune valori, nu discerne falsul de autentic, nu revizuieste vechile hărți axiologice. Unde și unde câte o cronică de întâmpinare. Atâta timp cât critica de întâmpinare nu e plătită, nu putem spera la un tablou al literaturii din Basarabia, cu toate puzzle-urile la locul lor. Îmi doresc reviste stimulative pentru critică literară. Nu trebuie să tratăm critica literară ca pe un hobby. Criticul literar pregătit și credibil trebuie plătit pentru munca lui de revistele în care publică.

Liliana COROBICA

1.

Ce să zic? Fac parte, oricum aș da, din categoria celor „cu capitala în București”, dar cu rădăcini adânci „dincolo de Prut”, unde m-am născut și am terminat studiile universitare. Sunt de acord cu ideea „specificului basarabean”, dar expresia „literatura din Basarabia” mi se pare confuză. Alexandru Robot, Magda Isanos, Gheorghe Madan ar fi câțiva scriitori din Basarabia, atunci când în Basarabia s-a putut scrie în limba română. Cei mai mulți și mai cunoscuți scriitori contemporani, la care cred că vă referiți, s-au născut în Republica Sovietică Socialistă Moldovenească = Republica Moldova, după 1991. Am conștientizat și am acceptat noțiunea de „basarabean/basarabeancă” abia când am ajuns la București, în 1997. În timpul regimului comunist, acest cuvânt era cvasi-inexistent și nici după căderea comunismului lucrurile nu au devenit mai clare. Asumarea „basarabenismului” sugerează inconsistența Republicii Moldova ca stat și ideea de unire cu România, pentru că, după cum știm, Basarabia a fost provincie românească între anii 1918-1940. Tot Basarabia a fost gubernie rusească din 1812 până în 1918, dar să nu stricăm poezia momentului cu istorii incomode. Dacă subiectul unei cărți la care lucrez cere, las „farmecul particularităților lingvistice” să aibă inițiativă, moderat, totuși. Dacă povestea are un cadru strict românesc, atunci mă abțin. *Kinderland*, de pildă, e despre copiii dintr-un sat moldovenesc/basarabean, iar *Caiet de cenzor* este povestea unui cenzor bucureștean. Încerc să fiu consecventă fiecărei situații, adică.

2.

Reacțiile au fost de dezamăgire, din ce îmi amintesc. Dar dezamăgiți au fost și scriitorii din România care nu au intrat în istoriile literare contemporane. Problemele au constat în slaba difuzare a cărții de dincolo de Prut, nu în ignorarea ei în cunoștință de cauză și, probabil, fiind vorba de literatura altei țări (totuși), prin literatură română, mulți înțeleg literatura din România, și nu literatura de pretutindeni scrisă în limba română (cum ar fi frumos și dezirabil). Dacă îi includem pe basarabeni, atunci de ce nu și pe bucovineni (din Ucraina), pe românii din Serbia etc. Dificilă misiune pentru un singur om (mă refer la istoriile literare de autor). Dar toți au fost incluși în *Dicționarul General al Literaturii Române*, de pildă, proiect al unui institut de specialitate al Academiei Române, unde am fost și eu autoare, la un moment dat, și unde am scris articole despre basarabeni, bucovineni și chiar români din exil.

3.

Nu aș putea improviza un răspuns grăbit la o întrebare atât de generală. Pe scurt, cărți „produc”. Din ce în ce mai interesante. Complexul de inferioritate s-ar explica prin mai modesta cunoaștere a limbii și a literaturii române. Iar fără un mic complex de superioritate nici nu cred că mai poți scrie azi o carte. Dacă nu ești cu nimic mai bun decât alții, dacă nu crezi că ai de spus o poveste valabilă, originală sau chiar una care să schimbe universul etc., stai în banca ta și citește ce scriu alții, nu mai polua spațiul cu alte kilograme de maculatură în plus.

4.

Pentru scriitori contează ceea ce scriu și capodopere despre „opțiunea europeană”, trebuie să recunosc, nu am citit încă. Lăsând gluma la o parte, scriitorii optează pentru libertatea scrisului, adică pentru democrație, pentru valori europene. Nu cred că europenismul și autohtonismul sunt noțiuni divergente, care se exclud reciproc, cel puțin în scris. M-am născut într-un sat din centrul Moldovei, nu la Paris, și câteva din romanele mele reflectă societatea autohtonă, mai puțin cunoscută, aproape exotică în felul ei. Pe plan politic, balanța se înclină mereu în Republica Moldova dintr-o parte în alta și, cu o Rusie înfrântă și slăbită, apropierea de Uniunea Europeană pare o alternativă dezirabilă. Dar și R. Moldova, și România sunt țări europene, central sau sud-europene, nu asiatice, africane sau americane. Am conștiința că sunt europeană aici și acum, indiferent de politici și războaie.

5.

Întrebarea este foarte bună, dar nu sunt cea mai potrivită pentru a răspunde, locuind de mai bine de 20 de ani în România. Știu de colaborări bune cu autorii de limbă rusă, nu am auzit de divergențe. Sunt și eu curioasă să văd ce răspund cei care cunosc mai bine situația. Până în 1989, limba română (numită „moldovenească”) și literatura din RSSM erau marginalizate în favoarea limbii și literaturii ruse. Aici e loc de povești cu multe episoade,

cu suspans, cu victime și eroi etc. Dar ce s-a întâmplat cu foștii privilegiați nu mai știu, cei mai mulți au fost uitați, cei mai robuști încearcă să-și păstreze privilegiile, probabil. Mulți tineri au emigrat și scriu în străinătate despre Moldova în limbile recent adoptate, indiferent de limba lor maternă.

6.

Instrumentalizarea politică e neliniștitoare și periculoasă în orice epocă pentru toți creatorii. Tot felul de politruaci și activiști dubioși știu mai bine cum trebuie să fie artiștii și ce să facă, iar asta nu a rămas, din păcate, doar o practică a trecutului recent, comunist. Cred că cei din Moldova sunt mai reticenți față de viguroasele tendințe indicate decât colegii din România. Pe de altă parte, creația și literatura, în mod special, nu sunt, prin definiție, întruhiparea corectitudinii (politice), ci sunt atrase de tot felul de exagerări, mode fistichii, noi curente, idei revoluționare, inovații de tot felul. Îmi place să înțeleg lumea în care trăiesc și s-o explic în cărțile mele.

7.

Observ că tendința actuală este de ușoară demarcație, ai noștri/ai voștri. Poate pentru că marile puteri văd viitorul Republicii Moldova ca țară independentă, nu ca provincie românească, cu tot ce presupune această independență, inclusiv cu propria literatură. Mi se pare că în următorii ani această tendință va fi și mai vizibilă. Am tainică speranță să fie acceptate în această ecuație și struțocămilele cu dubla cetățenie, cu două țări în care se simt acasă. Dar, dacă fac abstracție de marile puteri și de ecuațiile de gradul 2, pentru mine există o singură literatură română, aparținând tuturor care scriu în limba română. Îmi doresc ca, cel puțin în domeniul literar, să nu mai existe niciun hotar între noi. La o adică, la drept vorbind, cred că suntem deja o singură literatură și sper ca situația să nu se schimbe în rău.



Svetlana COROBCEANU



1.

Desigur, atunci când scriu pornesc de la premisa că scriu în limba română și că literatura din Republica Moldova este parte componentă a literaturii române. Fac parte din generația de copii care au cunoscut experimentul sovietic „limba moldovenească” până la vârsta de 11 ani, un experiment durut, care ne-a marcat, cred eu, pentru totdeauna și care, din păcate nu a constituit obiectul de studiu de mai departe al psihologilor, și poate, al filologilor, lingviștilor, care ar fi putut spune multe despre efectele acestuia asupra psihicului uman. Am avut o copilărie bogată în cărți, de la Frații Grimm până la Stanislaw Lem, când am descoperit literatura fantastică, cărți care ne-au dezvoltat imaginarul, dar care ne-au sărăcit limba. Cum arată un om din acea generație când ne întâlnim față în față? Deseori vrea să spună mai multe decât poate. Tăcerea lui poate fi mai semnificativă, iar ceea ce spune este un amalgam de cuvinte în limba română împresurat cu rusisme și pe alocuri, cuvinte inexistente, elaborate în laboratoarele Moscovei. Treptat însă acest fenomen dispare, rănilor se tămăduiesc. Timp de peste 30 de ani am revenit la normalitate, azi avem o altă generație de copii, care vorbesc la perfecție limba română, avem cărți și scriitori încadrați în circuitul firesc al literaturii române. Recent, la editura Arc din Chișinău a apărut romanul „Montana” de Alexandru Popescu, un tânăr născut la Tighina, pe teritoriul enclavei separatiste, un roman captivant, profund, despre care Doina Ioanid a scris în Observator Cultural că dacă n-ar fi existat pe copertă mențiunea că e un roman de debut, ar fi putut jura că e romanul unui autor bine rodat. E încă o confirmare că de la un capăt la altul al spațiului românesc avem tot instrumentarul necesar și dacă autorul e talentat, se scriu cărți bune.

Îmi vine greu să spun care ar fi nuanțele prin care mă raportează la specificul basarabean, dar cred că în primul rând realitățile sociale și politice prin care am trecut, trecem, pe care le-am trăit, transpar până la urmă în poezia pe care o scriu. Totodată, în cartea de versuri „Ascuns în lumină”, publicată în 2018, am scris despre

oamenii care au avut de suferit în urma războiului din 1992 de la Nistru, inspirate din relatările oamenilor care și-au pierdut soția, copiii în lupta nedreaptă cu Rusia, care a alimentat acel război.

2.

Mă îndoiesc că este deformator sau ignorant. Chiar dacă se scrie mai puțin despre cărțile publicate la Chișinău, ele continuă să apară. Se scrie și se scrie tot mai bine. Avem critici literari de la Chișinău care publică articole, recenzii pe site-uri și în revistele din România cum ar fi „Vatra”, www.viațaromânească.eu, găsim recenzii despre ceea ce se scrie la Chișinău și în Observatorul Cultural, România Literară. Cu toate acestea, există unele goluri, spre exemplu dialogia „Tata Vasile în 73 de episoade și XIV scrisori” și „Mama. Casa. Pământul” de Vladimir Beșleagă, mă întreb cum puteau să treacă neobservate de criticii și cititorii din România, cărți profunde, captivante, pline de dramatism, despre deportări și ocupația sovietică.

Din păcate, la Chișinău s-au închis în ultimii ani revista de cultură „Contrafort” și mai multe ziare, care aveau o pagină de cultură. Dar a apărut revista tinerilor scriitori „Timpul”, ediția de Moldova, unde pe lângă scriitorii care au deja mai multe cărți, apar multe voci noi ghidate de scriitorii Dumitru Crudu și Maria Ivanov, avem Revista Literară și multe site-uri românești de literatură care îi stimulează pe autorii din Republica Moldova să scrie și să se dezvolte.

3.

Bănuiesc că aceste complexe nu mai există în rândul tinerilor scriitori, iar dacă transpar în cazul unor autori, sunt efecte ale unor prejudecăți față de unele fenomene care nu au fost studiate până la capăt. Și evident, trebuie să recunoaștem că aceste complexe, în special cele de superioritate, au fost alimentate și de multe cărți slabe, prost redactate, care au apărut la editurile din Chișinău, dar și din România.

Totuși, avem salonul de carte Bookfest organizat la Chișinău și în România unde autorii interacționează, avem Zilele Literaturii Române organizate de editura Cartier la Chișinău la care au fost invitați mulți autori tineri din România. Avem Ziua Națională a Lecturii la care scriitorii și cititorii de la Chișinău au avut întâlniri cu Ana Blandiana, Simona Popescu, Alexandru Cistelean, Ion Pop și mulți alți autori valoroși din România. Pe lângă aceste întâlniri, avem bogata serie de cărți „Cartier de colecție”, antologii care conțin ce au scris mai valoros poezii din România până la momentul actual: Constantin Abăluță, Magda Cârneci, Elena Vlădăreanu, Mariana Marin, Robert Șerban și alții. Cei care nu am avut acces la plachetele de versuri apărute la „Cartea Românească” ori alte edituri, avem posibilitatea să cunoaștem creația acestor autori și să ne dăm seama cum au evoluat ei de la o carte la alta, cum au simțit o perioadă ori alta din istoria României. Deci, avem tot instrumentarul și în calitate de cititori, și în calitate

de scriitori, poeți să ne debarasăm de complexele de superioritate, inferioritate, în cazul în care le avem.

4.

Cred că marea majoritate a scriitorilor de la Chișinău vor spune că odată cu schimbarea guvernării și alegerea Maiei Sandu în calitate de președinte, aici se răsuflă mai ușor. E greu de imaginat ce s-ar fi întâmplat dacă am fi avut un Igor Dodon la Președinție. Cred că RM ar fi fost un al doilea Belarus. Opțiunea europeană este împărțită de toți oamenii care vor să trăiască liber, într-un stat democratic. Noțiunile „statalist”, „moldovenist”, „neutralitate” se regăsesc doar în discursurile unor personaje, finanțate de Moscova pentru a destabiliza situația de la Chișinău în speranța că ar putea schimba actuala guvernare și a-și înscăuna pionii care ar menține RM în sfera de influență a Rusiei, ori chiar și mai grav, pentru a ne transforma într-o platformă militară, după modelul Belarus, îndreptată împotriva Ucrainei.

5.

Nu prea am citit cărți ale autorilor ruși ori a altor minorități din Republica Moldova. De când a început războiul din Ucraina, deschid doar câteva site-uri ale unor autori care au plecat din Rusia, sau care manifestă o poziție critică față de război și regimul dictatorial de la Moscova cum ar fi Elena Bertollo, Vera Polozkova. Din autorii ruși aș mai putea reciti acum doar Cehov, tradus în limba română.

6.

Mie îmi par interesante, mai ales dacă textele conțin și elemente autobiografice, cum ar fi poezia Elenei Vlădăreanu, a Alinei Purcaru, a Irinei Nechit, Nicoleta Esinencu, Paula Erizanu, câteva autoare pe care mi le amintesc acum. Este vorba de texte inspirate nu doar de trăiri și anumite stări, ci care au la bază documentarea unui sau altui fenomen. Nu am abordat feminismul în poezia mea, dar știu că aceste autoare sunt bine receptate la Chișinău.

7.

În spațiul dintre Nistru și Prut sunt mulți autori buni, se simte concurența, revista literară *Timpul* din România, ediția din Republica Moldova, aduce multe voci noi, tinere. Se fac lansări de carte, au loc lecturi publice de poezie. Sunt optimistă, în 2022 la Chișinău, dar și la Casa de Pariuri Literare, au apărut multe cărți de debut foarte bune ale autorilor din RM: „Sârme” de Anda Vahnovan, „Totul va fi bine” de Maria Ivanov, romanul „Montana” de Alexandru Popescu, sper că și anii următori vor fi la fel. Bănuiesc că vor apare multe cărți în care va fi reflectată tema războiului declanșat de Rusia împotriva Ucrainei. Eu personal mi-aș dori să public o nouă carte de poezie care ar fi bine receptată și în România.

Dumitru CRUDU

1.

Basarabia (această regiune a României) a fost ocupată de două ori de armata rusă, prima dată în 1812, și a doua oară, în 1940. Ocupația (nu are plural, deci nu-l voi folosi nici eu) a adus cu ea închiderea școlilor în limba română, interzicerea ofierii slujbelor religioase în limba poporului băștinaș, arderea cărților românești, deportări, foamete, colonizarea cu venetici aduși din toate colțurile imperiului. Asta e istoria Basarabiei. Dacă nu am fi fost ocupați, probabil, astăzi nu mi-ați fi pus această întrebare. Răspunsul meu e că suntem același popor, doar că am trecut prin experiențe istorice diferite. Asta și face ca să existe un specific basarabean. Trauma din spate. Tragedia din podul casei. Bunica mea a rămas văduvă de tânără cu o casă plină de copii exact în anii ăia (1946-1947) când a venit foametea peste noi. Ea a murit în 1983, când înfloresc teii, și eu am urcat în ziua aia în podul casei ei. Era plin cu pâine. Felii de pâine tăiate, înșirate, una lângă alta pe toată suprafața lui. Pe asta își cheltuse ea banii din pensie înainte de-a muri. Cumpăra pâine de la prăvălia din sat și o depozita în podul casei. Oare nu știa că va muri? Oare nu bănuia? Știa. De asta și umpluse podul ăla cu pâine. Știa că va muri și voia să ne-o lase nouă, drept moștenire. Când a murit bunica mea, ne-a lăsat un pod de pâine fiindcă ne iubea foarte mult și era foarte îngrijorată de soarta noastră. Ne lăsase podul ăla cu pâine fiindcă era sigură că foametea se va întoarce. Voia să ne ajute. De aia, ne lăsase atâta pâine. Ca să nu ne secere și pe noi foametea, așa cum i-a răpit o parte din copiii ei.

2.

Mai toate cărțile mele de proză le-am publicat la edituri bucureștene, pentru a spune prin asta că mă consider un scriitor român. Nu contează unde te-ai născut și unde locuiești, contează unde publici, iar eu îmi public cărțile de proză la edituri românești, tot așa cum și unii colegi de-ai mei de generație din București sau Sibiu își scot volumele de versuri sau de proză la edituri din Chișinău, pentru a demonstra același lucru: că suntem o singură literatură română. Cu centralismul nu poți lupta. Singura speranță e să răzbatem la cititori. A fi scriitor român din Basarabia înseamnă să nu fii nominalizat la premii importante, să se scrie foarte rar și cu țârâita despre cărțile tale, să fii omis din topuri și să nu fii invitat la festivaluri. Excepțiile confirmă regula. Important e să ajungem la cititori. De aceea, încerc să-mi organizez lansări ale cărților mele, pentru a intra într-un dialog direct și nemediat cu publicul. Asta e șansa mea. Asta e șansa noastră. Plus, traducerile în străinătate.

3.

Complexele de inferioritate ale basarabenilor că scriu prost și de superioritate ale criticilor români căăștia nu o au cu stilul ridică o nouă cortină de fier și

nimic mai mult. Sunt mari scriitori și în Basarabia, chiar și în anii șaizeci sau șaptezeci ai secolului trecut. Un prozator ca Vlad Ioviță este însă, din nefericire, ignorat și azi. Iar el e un mare scriitor neorealism român.

4.

Pe fondul războiului din Ucraina au dispărut toate divergențele dintre noi. Ele au existat înainte de război, dar nu mai sunt și acum. Acum toți vrem un singur lucru: să fim liberi și să nu vină rușii peste noi, iar cum exact același lucru vrea și Maia Sandu, o susținem pe ea. Inclusiv cei care au votat mereu cu partidele unioniste.

5.

Scriitorii de limbă rusă trăiesc într-o altă lume, în lumea rusă, în lumea lui Putin, și ei îi așteaptă cu nerăbdare pe „eliberatori”. Mulți dintre ei sunt spioni ruși sau lucrează pentru FSB. Trăim în două lumi paralele, care nu se intersectează, deși, desigur că mai există și excepții.

6.

Cred că problema corectitudinii politice a fost mutată într-un plan secund de războiul Rusiei în Ucraina și de războiul hibrid al Rusiei în Republica Moldova. Asta-i preocupă pe toți scriitorii din Republica Moldova, indiferent că sunt cu corectitudinea politică, că sunt progresiști sau că protestează în fiecare zi în fața Ambasadei Rusiei. Dacă va pierde Ucraina și va dispărea de pe hartă și Republica Moldova, mai contează oare că ești cu corectitudinea politică sau că ești un spirit religios, umanist sau că ești pacifist? Cred că războiul zdruncină din temelii tot sistemul de valori al lumii. Care va fi acesta după război? În ce vor crede oamenii după ce acest măcel inuman se va termina? Din nou în toleranță și diferență? Dar cum să fii tolerant cu cel care te omoară? Echidistanța, multitudinea de puncte de vedere, imparțialitatea – toate par niște vorbe goale în fața gropilor comune din Bucea. Corectitudinea politică i-a făcut pe unii (neomarxiștii/neocomuniștii) să închidă ochii la invazia Rusiei în 2014. Vezi cazul sociologului și filosofului Claude Karnoouh. El a susținut invazia rusă și s-a luat de cei care criticau Rusia. În 2014, neomarxiștii gândeau ca el. În 2014, cei care au susținut dintotdeauna corectitudinea politică au fost cu Putin. Azi se vede că au greșit. Poți oare fi tolerant cu cel care omoară? Nu poți. Pe nimeni nu mai interesează să afle de ce ucide. Punctul lor de vedere nu le poate justifica sângele pe care-l varsă. Războiul ăsta face ca întrebarea dumneavoastră să cadă ca nuca în perete. Despre ce discutăm noi când în jurul nostru sunt omorâți oameni nevinovați? Ar trebui să vorbim cum să curmăm războiul. Asta mă interesează acum. Să nu mai curgă sânge nevinovat și nu cine e cu corectitudinea politică și cine nu e. Important e să salvăm viețile copiilor, femeilor gravide, bătrânilor ținuiți în scaune cu roțile, ale tuturor oamenilor nevinovați și să oprim masacrul și genocidul. Războiul ăsta ne spune că lumea, ca și

literatura, va trebui să adopte ulterior un alt sistem de valori (sau alte sisteme de valori), dar eu nu știu care. O să vorbim (o să aflăm asta) când nu o să mai explodeze bombele în jurul nostru. Dar când n-o să mai explodeze? Când n-o să se mai audă țâcănitul mitralierilor? Cine știe asta? Eu nu știu? Dumneavoastră știți?

7.

Am o singură dorință în ceea ce mă privește să scriu mai bine decât am scris până acum și asta le-o doresc și colegilor mei. Toate celelalte lucruri chiar nu contează.

Margareta CURTESCU



1.

Timp de mai bine de două secole, teritoriul românesc de la est de Pruta a fost traversat de multiple crize, din care au descins, fatalmente, complexe identitare ale locuitorilor din această zonă. Evenimentele istorice nefaste, care ne-au întrerupt continuitatea națională, au marcat, inevitabil, și literatura ținutului transformat, din 1812, în gubernie țaristă, unde, chiar și în contextul unei politici oprimate, scrisul artistic în limba română a supraviețuit, fie și în formule rudimentare. Tentative de revenire la normalitate și de integrare în literatura din Țară s-au înregistrat în perioada interbelică. După anul 1945, politrucii de la Chișinău, dirijați de Moscova, „au protejat” cu vigilență scriitorii de aici de tot ce se identifica drept românesc. În contextul acestor grave distorsionări ale procesului de creație, nu au încetat să existe conștiințe refractare, care, prin diverse manevre, au reușit să ignore schizoidia ideologică a unicului partid.

La sfârșitul secolului trecut, remanierele istorice și politice post-comuniste au condus și la reconfigurarea spațiului literar românesc din Basarabia, care semnala deja intenții de sincronizare cu literatura din România. În cazul unor scriitori (nu mă refer la personajele impoante), asemenea intenții s-au materializat în acțiuni concrete, conforme principiului estetic, de integrare, de omologare în peisajul general al literaturii române.

Actualmente, deși înregistrează paliere calitative diferite, discursul literar basarabean și-a depășit orizontul intern și o parte din literatura română din acest perimetru nu se deosebește prin nimic de cea a confracților de breaslă din România. Așa cum pentru ultimele generații de scriitori însemnele spațiale și lingvistice devin mai puțin palpabile, conceptele de centru și margine relativizându-se, cred totuși că *trauma ontologică*, transgeneraționistă, va mai rămâne un timp să marcheze, în subsidiar, scrisul românesc din stânga Prutului, râul copilăriei mele, care, psihanalitic vorbind, mi-a impus (nu doar mie!) un sentiment general – al raportului *aici și dincolo*.

2.

De obicei, istoriile literaturii române, apărute mai recent, fixează insuficient sau aproape defel fenomenul literar românesc din Basarabia. Este de-a dreptul bizară afirmația lui Nicolae Manolescu din *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură* (2008), înghesuită în finalul capitolului *După 1989. Optzeciști întârziți. Generația 2000*, precum că „Basarabenii, numeroși, inegali, sunt, cu puține excepții (Vitalie Ciobanu, Leo Butnaru), depășiți cu totul (Grigore Vieru) ori defazați (majoritatea). Locul lor într-o istorie a literaturii române nu se poate încă stabili cu precizie” (p. 1401). Parcursul literaturii române postbelice din Basarabia și mutațiile din interiorul fenomenului în ultimele decenii nu se regăsesc nici în *Istoria literaturii române contemporane (1941-2000)* a lui Alex Ștefănescu, nici în *Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism* a lui Dumitru Micu unde, în capitolul *Poezia românească basarabeană*, sunt incluse note sumare despre creația lui Grigore Vieru, a Leonidei Lari și a lui Nicolae Dabija. Prezențele sporadice, irelevante ale scriitorilor basarabeni în istoriile literaturii române vădese nu atât imperfecțiunea unor asemenea opuri, ci, așa cum opinează Radu Vancu într-un articol despre poezia română din Basarabia, aceste neglijențe „nu se datorează (...) ingratitudinii, ostilității sau necunoașterii. Ci neconcordanței dintre imaginea despre sine a poeziei din Basarabia și criteriul istorico-literar în vigoare peste Prut”. Până când istoricii literari din centru nu reușesc să limpezească apele în ceea ce este literatura română din stânga Prutului (totuși, râul delimitează nu doar teritoriile statale!), exegeza de la noi ar trebui să o valorizeze în dimensiunile ei veritabile, configurându-i o imagine onestă și relevantă. În consecință, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* a lui Mihai Cimpoi așteaptă să fie revizuită și completată.

3.

În orice spațiu literar s-ar manifesta și oricare le-ar fi natura, complexe nu „produc” decât prejudicii. În lumea scriitorilor, ambele tipuri de complexe sunt

dobândite în urma raportului criticii literare cu opera vreunui cuiva: ori este neglijată, din motive obiective, ori este apreciată la modul exagerat. Cum era și firesc să se întâmple, complexe de inferioritate i-au întâlnit pe scriitori de ambele maluri ale Prutului. Constituindu-se în asociații, aceștia s-au lădat și decorat reciproc. În consecință, ne-am pomenit la Chișinău cu Uniunea Scriitorilor de Limbă Română (sic!), cu Uniunea Scriitorilor Europeni din Moldova, cu președinți, membri de onoare și reviste; cu festivaluri naționale, ce poartă numele unor scriitori în viață, promovând kitsch-urile literare printre elevi. Cu regret, în România mai persistă ideea unei fraternități false, precum că, oricine vine de peste Prut, scrie în limba română și debitează o retorică naționalistă, este, intrinsec, valoros. Anual, la editurile din Țară apar numeroase cărți semnate de autori basarabeni, lipsite de valoare estetică. Fenomenul ia proporții îngrijorătoare. Și complexul de superioritate, care bântuie printre oamenii scrisului, le perturbă multora echilibrul interior și, deci, le produce doar leziuni spiritului lor de creație. Conștiința de sine, raportarea lucidă la propriul scris, sentimentul perfectibilității ne țin pe linia de plutire.

4.

Chiar după mai bine de trei decenii de la proclamarea independenței, societatea din Republica Moldova rămâne a fi scindată. O parte din populație, în special, în etate, mai trăiește nostalgia timpurilor sovietice. Unii, mai tineri, născuți după anul 1990, sunt afectați de morbul propagandei rusești, al dezinformării metodice, cu un impact devastator asupra conștiinței lor – consecințe ale îndoctrinării de secole și, mai actual, ale războiului hibrid, dus de Federația Rusă în spațiul nostru. În alt sens, adepții vectorului european sunt solidari cu guvernarea actuală, care, iată, depune eforturi consistente pentru alegerea neghinei din grâu. Pe palierul literaturii, însă, nu am observat discrepanța dintre europenism și autohtonism. Între timp, a dispărut și divergența dintre tradiționaliști și postmoderniști, care, la sfârșitul secolului trecut, a făcut mare vâlvă în presa literară de la Chișinău. Deși se pot delimita câteva direcții stilistice în interiorul breslei, confruntările de altădată dintre vechii și noii s-au atenuat.

5.

Mă pot referi doar la colaborarea (ce-i drept, sporadică, pe criterii de amicitie) între scriitorii de limbă română cu cei de limbă rusă, care își traduc reciproc poemele, prozele. Ilustrativă, în acest sens, este activitatea scriitorilor de limbă rusă Serghei Evstratiev și Liuba Felcher. Nu am sesizat vreun dialog de acest gen cu scriitorii, câți îi avem, de limbă găgăuză sau bulgară.

6.

Și în lumea literară din Republica Moldova, ca oriunde, se fac resimțite tendințele și provocările societății contemporane. Teoriile de gen, ideile neomarxiste/ neocomuniste, care se impun tot mai mult în ultimele decenii, reverberează și în scrisul unor autori tineri, în special, al celor cu studii în Occident. Cred că actul de creație nu poate fi protejat de intruziunea unor asemenea politici, că este la latitudinea fiecăruia care scrie să se identifice într-un anumit fel, dar sunt împotriva oricăror instrumentalizări de ordin politic a esteticii, teritoriu autonom și intangibil, destinat doar simțirii pure. Să se fi uitat, oare, atât de curând, efectele devastatoare ale politicului asupra literaturii române? „Nu-nvie morții – e-n zadar, copile!”, ar exclama cineva.

7.

Actualmente, discursul literar și cel critic din Basarabia, cu unele excepții, înaintază în sensul timpului pe care îl trăim, dar mi-aș dori să devină cât mai curând mult mai reformiste și, în virtutea spiritului competitiv, mai conectate la ritmurile firești ale întregii literaturi române.

Gheorghe ERIZANU

1.

Literatura română este o literatură foarte tânără. Iar basarabenii au participat cu scrierile lor la crearea literaturii române, chiar dacă Basarabia a fost vândută lui Kutuzov de către Manuc-Bei la 1812. În a doua jumătate a secolului XIX, la apariția României pe harta politică a lumii, literatura română era scrisă și de basarabeni sau scriitori care au locuit sau au avut moșii prin Basarabia: Bogdan Petriceicu-Hașdeu, Constantin Negruzzi, Alecu Russo, Constantin Stamati, Alecu Donici, Constantin Stamati-Ciurea. Și lista poate fi continuată cu nume mai puțin cunoscute literaturii din Regat până la Constantin Stere. Nu știu dacă e un avantaj al locului, dar scriitorii basarabeni au fost implicați plenar și în viața politică. De la revoluția greacă din 1821, când Chișinăul îi avea ca rezidenți pe aproape toți prinții Balcanilor, până la pașoptiștii care au creat România modernă. Modelul scriitorului basarabean, dacă vorbim de basarabenism, ca un termen convențional, atunci îl putem vedea în atitudinea lui Hașdeu față de „junimiștii” lui Maiorescu sau în atitudinea filogermanului Stere față de majoritatea confrăților din București, care erau de partea Antantei. Înțeleg că întrebarea Dvs. se referă, mai degrabă, la perioada postbelică, căci în interbelic literatura română din Basarabia n-a trecut peste o frontieră politică. Pe atunci, scriitorii din Regat căutau mai mult specificul basarabean decât, poate cu excepția lui Nicolai Costenco (care după 1940 a făcut 15 ani de GULAG), scriitorii din Chișinău sau Cetatea Albă. Și fac trimitere la „Rusoaica”

lui Gib I. Mihăescu sau proza scurtă a lui Radu Tudoran. A fost o încercare de a rupe literatura română în două, în cea din Basarabia și cea din România, de către regimul sovietic în anii '50 ai secolului trecut. Atunci în Basarabia s-au dat lupte crâncene, nu doar literare, dintre scriitorii din Basarabia și exponenții scriitorilor proletcultiști care au supraviețuit terorii staliniste din RASSM (Tiraspol). Printr-o încăpățănare basarabeană, șmecherie provincială și noroc românesc scriitorii basarabeni au ieșit învingători în acel front lingvistic și literar. Unii dintre ei au plătit scump cu propriul talent, acceptând pactul cu diavolul (Andrei Lupan fiind cel mai reprezentativ dintre ei). Lovitura hotărâtoare, totuși, a fost dată prin operele literare. În 1966, la Chișinău, apăreau patru romane, perfect sincronizate cu literatura română și europeană, care au salvat limba și literatura română din Basarabia: „Povara bunătații noastre” de Ion Druță (romanul țaranului basarabean în rupturile tectonice politice ale secolului XX), „Singur în fața dragostei” de Aureliu Busuioc (romanul intelectual și al intelectualului basarabean; Druță și Busuioc și-au luat țărani și intelectuali ca și Marin Preda și Petru Dumitriu la București), „Povestea cu cocoșul roșu” de Vasile Vasilache (romanul absurdului) și „Zbor frânt” de Vladimir Beșleagă (roman existențial). Iar peste doi ani, în 1968, la Chișinău, apărea volumul de poeme „Numele tău” de Grigore Vieru, care, programatic, s-a alineat literaturii române. Avea poeme dedicate lui Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu. Dacă ne uităm în istoria literaturii române, atunci marile opere ale scriitorilor șaizeciști români au apărut, de asemenea, în deceniul șase. Oricât de mult am vrea, la București sau la Moscova, să apropiem literatura română din Basarabia de literatura rusă, literatura română din Basarabia a fost mult mai aproape și s-a vrut contopită în literatura română de la București. Iar specificul basarabean poate fi găsit, mai degrabă, în romanele lui Paul Goma: o încăpățănare naivă, fatalistă și dreaptă în fața „mișturilor” istoriei. Dintre toți scriitorii români cred că Paul Goma este cel mai basarabean.

2.

Diferit. Nicolae Manolescu ignoră și deformează complet literatura basarabeană, expediind-o în două rânduri în „Istoria critică a literaturii”. Alexandru Mușina vorbea cu mare drag despre literatura română din Basarabia. El credea că literatura română va deveni viguroasă și va reuși în familia literaturilor europene prin basarabeni. Generația tânără de critici este destul de atentă cu literatura contemporană din Basarabia. Mai ales că astăzi nu contează unde locuiești și unde se află geografic editura care te scoate. Basarabenii nu au avut luptele interne dintre Iași și București, Cluj și București, Brașov și București. Cred că basarabenii, mai ales după efortul de sincronizare depus de generația '80, nu au complexe în fața centrului. Basarabenii nici nu au privit literatura română cu un centru la București. Efortul

de sincronizare, care cred că a fost încheiat și sper că definitiv, în anii 2000, a fost dintre Chișinău și literatura română, fără toponime concrete.

3.

Cred că am răspuns parțial mai devreme. Poate câteva nuanțe. Până în anii 2000 scriitorii basarabeni aveau un complex al limbii față de scriitorii „de peste Prut”. Era și firesc: de două generații româna din Basarabia era izolată de româna-mamă (același lucru se întâmplă acum cu scriitorii ruși din Chișinău față de Moscova, limba e un organism viu și evoluează). Dar acest complex a avut și un avantaj: toți scriitorii basarabeni au avut noroc de redactorii de carte, care erau conectați și erau foarte atenți la limba română. Astfel, astăzi, noi avem una dintre cele mai bune școli de redactori. Adevărul e că au îmbătrânit și s-au împușinat. Apoi, după 2000, scriitorii basarabeni și-au etalat cunoștințele în limba rusă în scrierile lor. Au transformat un handicap în avantaj. Deja nu se mai rușinau ca predecesorii lor. A se vedea textele lui Alexandru și Mihail Vakulovski, Savatie Baștovoi sau poezii tineri. Dintre scriitorii generației precedente, făcând excepția proleto-cultiștilor ortodocși, doar Ion Druță utiliza în proza sa rusisme. Ceilalți le-au evitat cu religiozitate. Poate au rămas unele calchieri din rusă, din cauza încăpățănării scriitorului, care nu au acceptat corectura redactorului, s-au strecurat pe alocuri. După 90 au fost corectate și la Vieru, și la Busuioc.

4.

Europenismul și autohtonismul de la Chișinău sunt altele decât la București. Toți autohtonii de la Chișinău se cred europeniști. Și noțiunea de „autohtonist” e alta, mai nobilă. Sunt „unioniști”, care înseamnă implicit și „europeniști”. Nu poți fi autohtonist în județul Vaslui. Cel puțin trebuie să faci călătoria pe drumul voievodal al lui Ștefan cel Mare până la Suceava sau Cetatea Albă, ca să te poți raporta la curentul autohtonist. În Republica Moldova raportul autohton – european e mai degrabă politic decât ideologic. Termenii au fost înlocuiți cu „unionist – statalist”, ultima noțiune fiind și ea deformată: „statalist” însemnând și adeptul vectorului rus. Din punct de vedere politic majoritatea covârșitoare a scriitorilor din Republica Moldova sunt unioniști. Și se cred europeniști. Din punct de vedere ideologic, autohtonismul printre scriitorii noștri, este, după mine, majoritar și el. Există și o explicație istorică. Și firească. Autohtonismul înseamnă și poziționarea ca adversar al imperialismului rus. Autohtonismul lui Grigore Vieru a fost nuanțat și are alte explicații decât autohtonismul lui Adrian Păunescu. Și nu are nimic cu AUR-ul lui George Simion, chiar dacă ședința de constituire a AUR-ului basarabean a avut loc în sediul Uniunii Scriitorilor din Moldova (denumirea oficială, care a rămas din obișnuință așa, nu cred că sunt pretenții față de Moldova istorică). Tragedia din Ucraina a temperat ideologia autohtonistă. Și a muțit

lumea de aici. Mai ales în primăvara anului trecut. Războiul era foarte aproape de noi. Și nimeni nu știa dacă vom fi ocupați sau nu. Dar sunt voci care vorbesc despre pământurile românești din Ucraina și azi. Nu sunt atât de agresive ca ale lui Șoșoacă. Nu cred că veți găsi printre scriitorii din Republica Moldova adepți ai Rusiei. Societatea îi are. Vorba lui Goșu, Basarabia e o chestiune complicată. Conflictul ideologic dintre scriitorii autohtonii și europeniști vor apărea și se vor acutiza odată cu reformele care vor fi implementate de președintele Maia Sandu și guvernul Recean. Le vom vedea destul de repede.

5.

A fost o relație foarte bună în anii 1989. Cei mai importanți scriitori ruși de atunci au susținut reformele gorbacioviste și ruperea Republicii Moldova de imperiu. Revista „Kodri” („Codrii”) a lui Iuri Grekov, uneori, era și mai incisivă decât „Basarabia” lui Dumitru Matcovschi. În anii '90 elitele de limbă rusă au părăsit Republica Moldova pentru Rusia, Canada, SUA, Georgia sau Israel. Lorcenkov, cel mai cunoscut tânăr scriitor rus din Republica Moldova, s-a stabilit în Canada. Exploatează tematica basarabeană, dar este mai cunoscut în Rusia și în lume decât aici. Nu-mi dau seama care va fi cariera lui literară în Rusia actuală, unde își scotea cărțile și lua marile premii. Nicolai Lilin, născut la Tighina, a scris direct în italiană despre experiența sa din pușcăriile siberiene. Posibil că a fost un proiect editorial mai degrabă decât o ambiție și o carieră de scriitor, căci după „Urkas!” s-a stins ca scriitor. Actuala literatură rusă din Republica Moldova s-a retras în propriul ghetou literar. Înainte de războiul Rusiei împotriva Ucrainei, o bună parte dintre ei, erau adepți „lumii ruse”. Orice încercare de discuție cu ei se încheia cu Tratatul de la Munchen din 1937. Poate eu nu am fost cel mai norocos. Cu siguranță, acest război va schimba literatura rusă din Republica Moldova, dacă va mai fi.

6.

Editura Cartier a publicat cărțile lui George Bălan „Celălalt eros” și „Iubirea interzisă. Romanul unui tabu” în 2001, după ce a fost refuzat de casele editoriale mai mari de pe piața noastră de carte. Pe atunci nu dădea bine la publicul român. „Dezintegrare” de Sașa Zare, din câte știu, e scrisă de o basarabeană și semnată cu un pseudonim reușit (apropos, sunt personaj insignifiant în roman). În 2001 nici George Bălan nu era gata să-și pună numele pe copertă. A venit cu un pseudonim. L-am convins să apară cu numele său. Dintre ultimele proiecte editoriale, pot menționa cele trei volume din antologia „Un secol de poezie română scrisă de femei” de Alina Purcaru și Paula Erizanu, volumele de poeme „nu e dragoste” de Adi Schiop și „Cât mai multă splendoare” de Alina Purcaru sau romanul „Kaulas” de Gelu Diaconu. Avem, de asemenea, Zizek în portofoliul literar sau romanele anarhiste ale celui mai în vogă scriitor ucrainean al momentului, Serhii Jadan. Dar

cred că o literatură matură are nevoie și de „Imperiul Binelui” de Philip Morey, și de romanele lui Ayn Rand. Raportul meu la aceste aspecte: sunt deschis, îmi asum consecințele și cred că merităm să ne maturizăm, să nuanțăm, să acceptăm diversitatea. Nu există adevăr unic și suprem. Lumea literară din Republica Moldova e diversă. Dar majoritatea e autohtonă.

7.

Eu nu am avut complexul literaturii basarabene. Nu sunt nici adeptul antologiilor bănățene sau ardelen. De la 1995 Editura Cartier a lucrat în câmpul literaturii române și a publicat scriitori din Brașov, Bălți, Tg. Mureș, Paris, Pădurea Neagră, București, Iași, Sibiu, Timișoara sau Chișinău. Cred și sper că acest război de lângă noi va schimba limbajul literaturii. Cred în literatura română. Cred că avem un potențial imens de export. Sper să reușim până vine inteligența artificială peste noi.

Iulian FRUNTAȘU



1.

Literatura din Basarabia este, prin definiție, o literatură a marginalului, inclusiv din motivele menționate de dumneavoastră. Aceasta nu reprezintă un handicap, dimpotrivă – o oportunitate. Suprapunerea și renegocierea perpetuă a identităților scoate la suprafață lucruri foarte interesante despre caracterul uman. În orice *borderland* există un stres etnolingvistic care restructurează realitatea socială în funcție de puterea de rezistență. Un aspect suplimentar este legat de dezrădăcinarea lumii rurale și transformarea țăranilor de ieri în orașeni (la Chișinău) sau în alte orașe europene și nord-americane, rata de emigrare fiind foarte mare, cu niște costuri sociale exorbitante, cum ar fi copiii lăsați în urmă fără grijă, bătrânii lăsați să moară în singurătate. Nu știu dacă acest război civil nedeclarat a fost necesar, dar, având în vedere decalajul între lumea postmodernă și ruralitatea postsovietică, este greu să ne imaginăm că a fost posibil să fi avut o elită națională capabilă să gestioneze tranziția cu mai puține suferințe în ultimii treizeci de ani.

Tinerii citesc mai puțin în rusă și tot mai mult în limba engleză, e o evoluție care ține de generații. Bine, nu sunt tânăr, dar citesc și eu literatura anglo-

americană în original. Mai citesc în original literatura scrisă în sârbo-croată, deoarece am lucrat mulți ani în fosta Iugoslavie. Acesta ar fi un specific basarabean: simbioza între marginal, cu inflexiuni postsovietice, și deschiderea către lume.

2.

Perspectiva centralistă este de o predictibilitate ușor jenantă, deoarece arată anumite frustrări ascunse în psihicul național. România nu este o țară modernă și hibe statului-națiune îi dau bătaie de cap în multe privințe. Sunt sigur că țara va reuși să reducă decalajul de modernitate și atunci, reprezentând o cultură care se înscrie în civilizația europeană, va renunța la centralism, și nu doar în privința literaturii. Cred că trebuie să mai avem puțină răbdare, înțelegând de ce România este *altfel* și *astfel*.

3.

Eu unul nu am complexe de niciun fel și nici nu le-am observat din partea altora. Poate, se simt inferiori scriitorii basarabeni în etate, care nu au reușit, din anumite considerente, să se sincronizeze cu literatura română și cea europeană.

Altfel, ar fi bine să existe mai multe proiecte literare care să implice scriitorii de pe ambele maluri ale Prutului. Câteva există deja, așa cum sunt, cu interesele comerciale ale organizatorilor, dar e bine că sunt. Ar fi interesante și proiecte trilaterale, cu ucrainenii, de exemplu. Mai mulți ani în urmă, îmi aduc aminte, British Council a organizat un sejur al scriitorilor români și britanici cu autocarul pe traseul București-Oradea, recitaluri în toate orașele, întâlniri cu cititorii etc. – a fost, pur și simplu, una dintre cele mai fascinante experiențe literare! Complexele, oricare ar fi ele, apar din cauza ignoranței, iar asemenea inițiative ar conduce la cunoașterea reciprocă.

4.

Opțiunea europeană nu este găselnița doamnei Sandu, ci a reprezentat idealul basarabenilor de la declararea independenței Republicii Moldova. Să nu uităm că voluntarii moldoveni au luptat în 1992 împotriva armatei ruse nu doar pentru a-și apăra casele și familiile, dar și pentru acest deziderat, chiar dacă în momentul respectiv nu au existat istorici care să fi teoretizat un impuls firesc de a ne desprinde de lumea rusă și de a face parte din civilizația europeană. Reușitele actualei guvernări privind obținerea statutului de candidat pentru aderarea la UE se bazează pe spiritul indestructibil al luptătorilor basarabeni și al copiilor lor, dar și pe sacrificiul soldaților ucraineni morți la Severodonetsk, Lisiceansk și Bahmut.

Nu cred că putem vorbi despre autohtonism în cazul Basarabiei. La nivel ideologic există un moldovenism, de sorginte rusă, care pedalează pe ideea unei identități etnolingvistice distincte de cea românească. Forțele politice în cauză – Partidul Socialiștilor, Partidul Comuniștilor și Partidul Șor –

vor întâmpina cu flori tancurile rusești dacă Rusiei îi va reuși să ocupe din nou Basarabia, însă nu există scriitori angajați să le ofere o anumită credibilitate intelectuală. Există artiști care cântă la evenimentele lor, dar ei cântă oricui care plătește.

5.

Experiența diferă, în funcție de vârstă și de implicare, dar altfel, da, trăim în lumi paralele. Scriitorii ruși nu au învățat, cu mici excepții, limba română. Atunci când au făcut-o, în perioada URSS, i-au tradus pe scriitorii moldoveni în limba rusă. Acum nu doar interesul respectiv lipsește, ci și limba rusă degradează în Rusia, inclusiv din cauza limbajului de *gopnik* utilizat de Putin și de miniștrii săi. Rușii din Basarabia nu au acces la înalta cultură rusă și, probabil, în vreo 20-30 de ani, vor fi asimilați. Autorii mai inteligenți de limbă rusă, de la Artur Aristakisean până la Vladimir Lorcenkov, au emigrat din Moldova. Alte minorități naționale au fost rusificate în timpul URSS și nu cred că au șansa să revină la limbile lor decât printr-un efort major.

În acest context, vreau să menționez o întâlnire a lui Ivan Vârâpaev, unul dintre cei mai buni dramaturgi europeni actuali, de expresie rusă, stabilit de mulți ani la Varșovia, cu actorii Teatrului Rus „A.P. Cehov” și cu alte persoane interesate. Vârâpaev, care vorbește fluent poloneza, a accentuat că este absolut necesar ca fiecare să cunoască limba țării în care se află de mult timp. Aceasta i-a întristat puțin pe actorii și intelectualii ruși prezenți, însă când dramaturgul i-a sfătuit să scoată „Rus” și „Cehov” din numele teatrului și să creeze în loc o platformă teatrală multiculturală, atunci chiar le-a picat fisa. Dacă eu urcam pe scenă și sugeram aceste lucruri, aș fi fost etichetat drept „naționalist român”, dar așa au stat actorii ruși, plouați, până la sfârșitul întâlnirii – nu au avut curaj să obiecteze celui mai important dramaturg contemporan de limbă rusă. Atunci am înțeles că nu vor fi în stare să-i urmeze sfaturile, deoarece au fost educați într-o lume rusocentrică, cu accente șovine.

6.

Sunt niște tendințe lăudabile atunci când vorbim despre autori talentați, precum Adrian Șchiop sau Sașa Zare. Altfel, e o problemă dacă discursul progresist este monopolizat de scriitori slabi sau de „activiști de canapea”, preocupați de semnalarea virtuților proprii. Scriitorii și intelectualii, în general, reprezintă o clasă privilegiată, care deseori apropiază cultural și emoțional suferințele amărâților, fără să fi avut experiențele respective sau, cel puțin, să le fi cercetat minuțios. „American Dirt” de Jeanine Cummins e un caz notoriu în acest sens. Pe de altă parte, avem cărți precum „Evicted: Poverty and Profit in the American City” (o carte pe care o recomand) de Matthew Desmond, profesor de sociologie de la Universitatea Princeton, care a studiat, ani la rând, pe teren vulnerabilitatea americanilor în contextul *affordable housing*. Bine, una e ficțiune și alta nu, însă cert este faptul că nu există progresism în afara acțiunii directe, radicale chiar. Dacă scriitorii vor „suferi” în fața laptopului de dragul

poporului, fără să fi mers în mijlocul acestuia, ca *narodnicii* secolului al XIX-lea, efectul instrumentalizării politice va fi foarte modest. Am prieteni intelectuali în California care, în pofida progresismului declarat, se pronunță împotriva *social housing* în vecinătate. Poartă tricouri cu inscripția „Woke”, dar fără a cere consiliului local să schimbe băncile din grădina publică (la mijloc au o bară, ca o balustradă, să nu permită oamenilor străzii să doarmă acolo) și tot așa. Dacă ipocrizia dreptei, cu ideea că neoliberalismul îi va face pe toți liberi și bogați, nu trezește decât amuzament, ipocrizia stângii, cu disonanța sa cognitivă, împinge oamenii săraci și needucați spre un populism de dreapta, uneori violent, cum a arătat asediul Capitoliului.

În Republica Moldova lumea literară acceptă agenda progresistă în funcție de vârstă, educație și experiența interacțiunii cu alte culturi liberale.

7.

Mi-ar fi plăcut ca literatura să nu rămână atât de mult în urma schimbărilor radicale prin care a trecut societatea în ultimii 30 de ani. Există foarte mult „material” neexplorat, iar experiențele individuale și colective dintr-o tranziție interminabilă încă urmează a fi puse în valoare. Atunci poate va fi posibil de normalizat, cel puțin parțial, suferințele legate de dezrădăcinare.

Literatura din Basarabia întotdeauna va avea un loc important în literatura română, însă sunt necesare și eforturi concrete, evident, legate de varii proiecte comune, de crearea pieței unice a cărții etc.

Rodica GOTCA

1.

Specificul basarabean este mai degrabă o nuanță a unei literaturi zonale, a unei părți componente a literaturii române (așa cum este cea din Banat ori Maramureș), dar căreia i se oferă mai multă atenție deoarece e cumva pe cont propriu și nu a avut mereu parte de fuziunea directă cu marea literatură română. „De dincolo de Prut” s-a mers mereu spre literatura română, deși, nu pot spune că nu au fost făcute și mișcări reciproce (de exemplu, cartea mea de debut a apărut la editura Eikon din România). Nuanțele specifice, pe lângă cele enumerate, țin și de independența scriitorilor basarabeni, care parcă scriu în mai multe registre (unul prezent în literatura română și altul cu un caracter mult mai local, chiar folcloric, aș spune); independență la limita unei singurătăți, poate chiar singularități – tot o modalitate de a individualiza textele apărute la Chișinău.

Ca și tânără scriitoare, abia ieșită cumva în atenția spațiului literar basarabean, am perceput afirmarea în cadrul literaturii din România ca pe o confirmare a calității mele de scriitoare de literatură română (ceea pare a fi o inițiere în comunitate). Dat fiind faptul că aparțin generației marcate de internet și tehnologii, nu mai văd deja o evidentă conturare a unui specific basarabean pe fundalul literaturii române – între literaturile de pe malurile Prutului

s-au diluat granițele datorită vitezei cu care ne scriem și ne citim, cu care colaborăm și facem proiecte literare și științifice.

2.

„Frumusețea e în ochii privitorului” spunea la sf. s. XIX Margaret W. Hungerford, idee care se referă și la adevăr, la modul în care, în s. XXI, este prezentată literatura basarabeană în contextul celei române. Doar un autor frustrat de propriile insuccese, ar spune că este neglijat de studiile literare din România. Centralismul de care pomeniți este perimat, în mare parte, deoarece publicații precum „Poezia Românească după 1945” de Ion Pop (ca să vorbesc de o apariție editorială recentă) infirmă faptul că scriitorii basarabeni ar fi lăsați cumva în afara literaturii române; chiar și interviul de față este un argument în favoarea situării pe același plan a scriitorilor din România și Basarabia. Istoriografia ține de „povestea” creată de un context politic, dar asta deja e o „poveste” veche, care nu a deformat nici-un scriitor valoros, poate doar l-a motivat să exceleze pentru a fi observat.

3.

Complexele sunt maladia celor care, ori se supraapreciază, ori se subapreciază, fapt observabil și în mediul literar, totuși aceste „medii” nu sunt separate de Prut, ci de cultură, educație, moralitate și alte aspecte ce ar defini o personalitate, nu un spațiu geografic ori politic. Privirile de jos în sus și viceversa produc o oarecare distanță, răceală și atât. Un scriitor valoros și conștient de propria-i valoare nu se intimidă de o atitudine și nici nu se poziționează mai sus ori mai jos față de o grupare/ mișcare literară, el își face „munca” și se integrează în acel plan literar în care se simte la locul său, în contextul potrivit (cât clișeic n-ar suna, dar „la locul potrivit, în vremea potrivită”).

4.

Balanța viziunilor politice din Republica Moldova seamănă mai mult cu o morișcă, care se rotește continuu, mișcată de găști opoziționiste. Basarabeni nu au avut o părere comună (niciodată, asta e cuvântul groaznic spre care mă duce incursiunea imaginară în politicile de aici), de asta și se mai simt adieri de optici diferite și din scriitură. Totuși, lupte la „tăișul peniței” nu se prea observă, iar o bună parte dintre scriitori preferă să se abțină în a-și exprima opinia față de opțiunile politice ale guvernării. Scriitorul nu e un propagandist, e un „oftalmolog” care oferă societății „lentila” cu dioptria potrivită pentru a vedea realitatea.

5.

Scriitorii basarabeni sunt destul de interesați de tot felul de colaborări, de proiecte, activități care implică ieșirea din zona geografică, lingvistică, etnică etc. Internetul oferă posibilități inimaginabile de a realiza proiecte de creație cu scriitori din Franța, SUA, Rusia, Grecia ș.a. fără a depune mare efort, fără a întâmpina rezistență și fără a

investi altceva decât timp. Efectele acestor relații se observă prin interșanjabilitatea operelor mediată de traducere, prin apariția diferitor antologii (tematice, generaționiste etc.), prin dezvoltarea unor proiecte ce îmbină literatura cu arte precum pictura/ sculptura/ muzica, prin promovarea literaturii digitale (care tinde să anuleze lumile paralele marcate de hotarele geo-politice).

6.

Scoaterea de sub „7 peceti” a subiectelor tabuizate intens e doar un semn al evoluției (alta e cum sunt scoase și cum apar în literatură). A vorbi despre o poziție, ba chiar a o promova e un fapt firesc pentru orice proces de creație, darămite pentru scriitură, însă a insista asupra unei viziuni, asupra unei apartenențe e deja prea mult (asta ar fi limita pe care un scriitor care se respectă pe sine și care își respectă cititorii nu ar trece-o). Creația și critica din Republica Moldova privește destul de lucid aceste tendințe, se poziționează (poate mai precaut și distant uneori, dar) adecvat, încercând o reactualizare a principiilor estetice, care ar permite interpretului și creatorului să continue să vadă frumosul/ arta și să aibă un instrumentar adecvat pentru a îndrăzni să vorbească în cunoștință de cauză despre realitatea pe care o trăim, o scriem și o citim.

7.

Literatura din Basarabia se dezvoltă activ, anunță despre sine destul de concludent și se afirmă ca o direcție artistică destul de bine conturată în cadrul literaturii române. Vreau să văd doar un viitor prosper pentru ceea ce se scrie în Basarabia, să știu că critica și creația se bucură de un spațiu încurajator, favorabil (pe cât se poate) și de o perspectivă – motivația veritabilă pentru cei care au îndrăznit a păși pe acest teren nisipos.

Nicolae LEAHU

1.

Începând să citesc literatură română aproape în condiții de clandestinitate, am înțeles destul de repede că literatura ciopârțită, care mi se preda în școală și la facultate, adică aceea cu iz „moldovenesc”, este, de fapt, o năpastă pe capul bietului basarabean, menținându-l într-un limbaj literar de țarc, nu tocmai capabil să se îmborsăteze din româna auzită la posturile de radio și tv din Țară, parțial căzută ea însăși în capcanele „limbii de lemn”. Prin urmare, scriitorii formați în anii '80 (de la Emilian Galaicu-Păun, Ghenadie Nicu, Vasile Gârnet, Teo Chiriac, Vitalie Ciobanu, Mircea V. Ciobanu, Margareta Curtescu, Maria Șleahțișchi ș.a.), n-au încercat o acomodare la realizările unei rostiri localiste, regionale, fie ea oricât de atractivă (cum fusese, pentru... șaptezeciști basarabeni, aceea a lui Ion Druță), ci, dimpotrivă, ei au căutat un limbaj în stare să ne scoată din provincialismul lingvistic și

intelectual. Iată de ce, odată cu apariția antologiei *Portret de grup* (1995) de Eugen Lungu, optzeciști basarabeni vor fi văzuți în Țară ca niște poeți *normali*, iar la ei acasă ca niște... extratereștri. Ruptura se produsese. Și nu numai în însușirea și chiar etalarea de către noii veniți a unor limbaje poetice competitive, dar și în ceea ce privește dezvoltarea (indirectă) a unui peisaj liric regional desuet, folosit de cunoscuții ilustratori ai prozodiei angajate. A fost nevoie de trei decenii, adică de efortul unei generații, ca să ne debarasăm de gângăveala obișnuită a țarcului sovietic și să trăim acest moment de relativă regăsire de sine, când basarabeanul poate pătrunde fără condescendență în antologiile de gen ale literaturii române (cum este, bunăoară, recent lansata *Poezia românească după 1945* de Ion Pop).

Sigur că „legătura strânsă a scriitorilor cu limba și literatura rusă” a avut și ea un cuvânt de spus în destinul generației mele (am și publicat un articol în acest sens, intitulat „Optzeciști basarabeni și poezia șaizeciștilor ruși” – *Vatra*, nr. 3, 2008, p. 47-50), unii dintre noi fiind, în tinerețe, foarte aproape de... condiția de a fi autori bilingvi, dar anii de după prăbușirea Uniunii Sovietice au schimbat radical datele acestei relații. De pildă, pentru mine, pe de o parte, rusa a fost calea de a cunoaște Huniunea. Cu un bunic deportat (fără de întoarcere) în Siberia, în 13 iunie 1941, iar cu altul mobilizat în armata roșie în retragere, în același iunie... 1941, care și-a pierdut viața în pădurile Lituaniei în 5 mai 1945, n-aveam cum să mă dezinteres de „casa ființei” ocupantului. Pe de altă parte, rusa era, în Uniunea Sovietică, singura cale (fie și catastrofal ideologizată, cu varii aragoni) către patrimoniul literar și cultural universal. Cât a rămas în limbajul artistic al fiecăruia, rămâne de văzut în fiecare caz aparte. La Druță, suficient de mult, inclusiv în felul de a-și pune rusește problemele morale, fără a ataca fondul răului, care este determinat când de minciuna mesianică țaristă, când de minciuna internaționalistă. Cât mesianism generos și morală există în așa-zisa „mare” cultură rusă se vede foarte bine astăzi, în Ucraina. Iată de ce acum privesc cu o simpatie mult mai mare cultura zulusă. Oricum, e o relație prea complexă, pentru a o explica în câteva vorbe. Probabil că ar trebui să ne gândim la niște studii care ar începe să prospecteze mai activ imaginea rusului și a Rusiei în literatura română.

2.

Sincer vorbind, nu mi-au ajuns niciodată forțe pentru a-mi promova scrierile. Dând manuscrisul unui editor, las lucrurile să curgă spre mare, mai trimițând din când în când câte-o carte unui prieten sau unui critic. Nu pot spune că aș fi trecut neobservat, dar nici prea vizibil nu sunt. Atitudinea mea este (să nu fie cu bănat) eminesciană. Dacă e, opera va ajunge

la destinație. Nescriind cu gândul că i-aș putea lua cititorii lui Shakespeare sau Dante, n-am nici deziluzii, care m-ar afecta grav, cum văd că li se întâmplă unor contemporani. Totuși, ca profesor, am luat în general atitudine față de evaluările superficiale, cam multe, care nu i-au ocolit pe basarabeni. G. Călinescu, de pildă, îi remarcă pe basarabenii interbelici mai mult cu numele în *Istoria*... sa, ceea ce mi se pare nedrept măcar în ceea ce-l privește pe Nicolai Costenco, un poet incomparabil mai bun decât cel puțin o duzină de nume care îi „smulg” criticului baremi o pagină... Ion Simuț îi vedea impropriu, în 1993, pe basarabeni, ca fiind un fel de altă lume, discutabilă „separat”; adevărat că, mai târziu s-a revizuit. La rândul său, Nicolae Manolescu îi vede, în *Istoria critică*..., „defazați”. N-au excelat, în aprecierile lor referitoare la basarabeni, nici Mircea Cărtărescu (în *Postmodernismul românesc*), Mihai Iovănel și atâția alții. De fiecare dată, însă, tabloul critic a fost deformat din cauza precarității informației deținute, o deficiență nerecunoscută, în general, de comentatori. Noi, de, ne mulțumim cu întâmpinările, tot mai numeroase în ultimul deceniu, care integrează *literatura română din Basarabia* (subliniez, ca să elimin inadecvatele... poezie/proză basarabeană) în mișcarea generală a literelor.

3.

În ceea ce privește „complexele”, cel de inferioritate e mai la vedere în texte decât în (psih) analize, dar el nu diferă de jelaniile lăășiților de peste pârâu.

4.

În marea lor majoritate, scriitorii români din Basarabia sunt europeniști, dar, așa cum unii au și fobii cultivate de șoșoacele de pe ambele maluri ale Prutului, au și anumite temeri sau rețineri în legătură cu ritmurile integrării, cu ideea de globalizare etc. Războiul din preajmă este însă un educator mult mai eficient decât moftul sau ignoranța.

5.

Din păcate, în anii din urmă, cam tot ceea ce existase ca relație productivă între scriitorii de limbă română și cei de limbă rusă sau găgăuză pare să se fi destrămat... Ici-colo, se mai semnaleză traduceri, extrem de rar analize sau comentarii la preocupările celui alt, în general, însă, taberele mai degrabă se neglijează decât colaborează. Ceea ce arată că, neavând vreme îndelungată politici culturale cât de cât chibzuite, statul moldav va trebui să le elaboreze și să le susțină.

6.

Nefiind niciodată membru de partid, nu-s niciun ideolog, dar nu pozez nici în apolitic. Mă implic acolo

unde cred că mi-o permite experiența, convingerea mea de căpătâi fiind Unirea, pe care n-o pot vedea însă realizabilă de partidele politice, care, de cele mai multe ori, îmi par dirijate – subteran – de la Moscova. Cât privește necazurile minorităților (iar acestea s-ar putea înmulți la infinit, fiecare ONG ajungând să-și apere doar propria-i minoritate!), mai corect ar fi să ne gândim fie la adevăratele probleme ale... majorității, dacă din problema libertăților individului n-a mai rămas nimic nici de rezolvat și nici de discutat. Preocuparea mea, de recalcitrant, nu este să fac act de prezență în *trend*, ci să încerc să înțeleg de unde ar putea veni... suportabilul.

În încheiere: cred în estetic și încerc să apăr Creația de tot ceea ce-i poate schimonosi făptura.

Eugen LUNGU

1.

Literatura din Basarabia nu a pierdut niciodată legătura cu literatura de peste Prut, chiar și atunci când tot ce ținea de realitățile românești (istorie, limbă, însuși cuvântul *român*) erau subiecte tabu. Noi eram afiliați nu numai sufletește culturii române – ne țineam la curent cu tot ce apărea în centrele București sau Iași. Țin minte și azi cum îi vâna KGB-ul pe cei care citiseră *Cel mai iubit dintre pământeni*. (Asta după ce *Delirul* fusese aspru criticat în presa moscovită.) Această atașare se poate observa nemijlocit prin influențele pe care le putem detecta în scrierile autorilor basarabeni. Reminiscențe din Blaga se resimt în poezia lui Vieru, Dabija ș.a. Tânărul Druță se formează stilistic prin lecturi din Sadoveanu și Creangă. Un timp, poezia noastră, mai ales cea tânără, îngâna în stilul *necuvintelor* stănesciene. Proza *Copacul care ne unește* a lui N. Esinencu e profund marcată de *Ce mult te-am iubit* de Zaharia Stancu, iar *În sus pe râu* e nuanțată de *Mistreții erau blânzi* a lui Ștefan Bănuțescu. Exemplele pot continua, unii înfruptându-se din cartea românească până la plagiat.

După 1989, lucrurile luau o altă întorsătură. S-a spus nu o dată că optzeciștii noștri practic se sincronizau cu optzecismul românesc, aceasta fiind prima generație postbelică ce se integra firesc în literatura română. Dar se întâmplau și alte chestii.

Un studiu al lui Liviu Malița despre literatura și scriitorii Ardealului din primele decenii de după Unire mi-a amintit foarte acut de frustrările noastre nu numai din interbelic, ci, mai ales, după 1989, când cele două maluri de Prut au început a construi punți culturale unul spre celălalt. Situația noastră de acum și cea a ardelenilor de la începutul veacului păreau identice. Căci și dâșii erau într-o osmoză culturală mai ales cu maghiara, dar și cu germana. Concluzia lui Liviu Malița:

Scriitorii [ardeleni] aveau serioase motive de bucurie pentru înfăptuirea Unirii. Câștigaseră nu doar o patrie, ci și o limbă pentru literatura lor. Aveau

*dintr-o dată un nou public și puteau visa la consacrare. Nimic mai firesc, în acești primi ani post-unionali, decât interesul pentru validarea la București. Nimic mai atractiv decât literatura și cultura română din Vechiul Regat, în care voiau să se integreze cât mai rapid. Și totuși, în chiar anii dintâi (1923-1925), îndată ce febrilitatea și entuziasmul se temperează, încep să se manifeste primele nemulțumiri, provocate de frustrarea față de atitudinea arogantă a centrului (vezi reacțiile unor Emil Isac, Ion Chinezu, Gh. Sofronie ș.a.). Treptat, Bucureștiul încetează să mai fie perceput drept **ombilicul mândi** pentru a se transforma imaginativ într-o burtă devoratoare. Descentralizarea culturală, promovată tot mai sistematic începând cu deceniul al doilea interbelic de către intelectualitatea românească din Ardeal, inclusiv prin programul „localismului creator”, are la bază decepțiile înregistrate de aceasta în procesul de integrare a provinciei în România Mare, descoperirea unei falii, care subminează și distruge imaginea idealizată cultivată în trecut. [...]*

Bilanțul de etapă, în 1928, la prima aniversare, consemnează deruta. Același Ion Breazu numește perioada „un deceniu de tatonări, de gestație...”. Este unul în care scriitorul ardelean fusese supus provocărilor multiple. Urgența unei prefaceri radicale l-a silit să-și regândească rolurile și funcțiile, în forme și parametri noi, să își remodeleze întreaga activitate culturală. El a fost nevoit să treacă la o redefinire a condiției sale pe mai multe paliere: (i) să-și reviziteze propriul trecut, care necesita să fie asumat și reinterpretat; (ii) să intre în dialog cu literatura și cultura de peste Carpați, după un principiu al competitivității.

(Răspunsul unui ardelean)

După festivele „poduri de flori” și „luna de miere”, basarabenii au „asediat” Bucureștiul, care, într-un elan fratern, a început a-i edita mijind un ochi la calitatea și cultura scriiturii (nu spunea George Pruteanu, ce vreți de la ei, dacă peste dâșii a trecut tancul?). Peste un timp însă, entuziasmul regăsirii s-a mai răcit. Apoi s-au mai rărit și ploile cu premii, instaurându-se o lungă pauză reflexivă. Urmă o analiză la rece care a temperat subit iluziile unor chișinăuieni în ceea ce privește propria valoare. Unii chiar s-au întors acasă, căci superlativele au involuat în adjective neutre sau chiar negative. Când spun asta nu mă refer neapărat la caracuda viermuitoare, dar mă gândesc la unele condeie cu nume sonore. Este edificatoare în acest sens primirea caldă care i se făcea lui G. Vieru după apariția plachetei *Izvorul și clipa* (Editura Albatros, București, 1981; cu o prefață de Marin Sorescu) în prestigioasa colecție „Cele mai frumoase poezii”. Nu-mi amintesc să mai fi fost inclus un poet basarabean în această celebră serie! Iar volumul *Rădăcina de foc* (Editura Univers, 1988) se bucura de o recenzie deosebit de elogioasă a celui mai important critic român – Nicolae Manolescu. Cronicarul scria în rubrica sa din *România literară* (2 februarie 1989): „Vieru este unul dintre cei mai originali descendenți ai

lui Eminescu”, „De la Eminescu, cine a mai scris un omagiu mai tulburător mamei decât Grigore Vieru: «Mamă, / Tu ești patria mea!»”, versurile sale sunt „pe cât de simple, pe atât de profunde. Grigore Vieru este un poet extraordinar [...], un Garcia Lorca al doinelor și baladelor noastre”. Întâmplarea face că reputatul critic trebuia să-și afirme încă o dată aprecierile elogiative în numărul din 23 februarie al aceleiași reviste ca răspuns la acuzele lui Viorel Dinescu (*Săptămâna*, 17 februarie) precum că ar fi fost nu îndeajuns de generos/receptiv la talentul poetului basarabean. Manolescu ripostează: „[C]e înseamnă a fi «puțin generos» când califici pe un poet drept extraordinar și încă «unul dintre cei mai de seamă»?” Exegetul adaugă în finalul notei sale că a venit cu această replică „pentru că nu voiam să las să subziste nici cel mai mic echivoc referitor la aprecierea superlativă pe care am dat-o poeziei lui Grigore Vieru”.

Ei bine, „extraordinarul poet” basarabean nu-și află locul în *Istoria...* lui N. Manolescu decât pe piatra tombală, cum am numit eu rubrica „Autori de dicționar” din impunătoarea lucrare a criticului.

După un șir de altercații cu un academician român de prim rang, aceeași poveste i se întâmplă și lui Ion Druță, ales academician de onoare la București. Numele prozatorului ajungea și el imprimat doar pe piatra tombală a *Istoriei...*

Sigur, în aceste rocade și replieri exegetico-academice trăgea greu la cântar nu atât esteticul, cât mai ales proverbialul nostru „specific basarabean”. Vieru era amendat pentru prea marele său atașament, întreținut clamoros în presă, față de un grup de tovarăși compromiși în timpul ceaușismului și imediat după 1989. Druță pentru împăcarea sa subită cu foștii săi dușmani ideologici – comuniștii lui Voronin. Apoteozat acasă, dincolo de Prut a fost tratat cu destulă reticență, poate de aici și aversiunea sa făcută publică pentru „căpățânele de bronz”, cum numea el noile busturi ale unor scriitori români care completau Aleea Clasicilor din Chișinău. Atunci s-a și produs ruptura. Scriitorul nu trecea examenul noii perioade istorice: *povara bunătății noastre* se transformase brusc în *povara reticenței sale*.

Specificul nostru basarabean a fost definit pe larg de Mihai Cimpoi în primul capitol al *Istoriei deschise...*: *Literatura basarabeană: caractere esențiale*. Unele dintre aceste caracteristici sunt cețoase („Întreaga literatură basarabeană – de la Hașdeu până la autorii sfârșitului de secol XX – poartă pecetea acestei puternice marcare ontologice: înscrierea pe traiectele umbroase ale mișcării închise”), altele sunt discutabile. Spre exemplu, *autobiograficul* și „*regalitatea documentului uman*”, adică a jurnalului și memoriilor. Este just, dacă îl avem în vedere pe Stere, poate Goma, dar în postbelic scriitorul basarabean s-a ferit să livreze asemenea documente KGB-ului. Acestea au început să apară abia după colapsul URSS-ului. Am demonstrat într-un articol că literatura basarabeană este una fără jurnal. M. Cimpoi are însă absolută dreptate atunci când evidențiază drept aspecte definitorii *regionalismul* și

tradiționalismul. Cred că regionalismul moldovenesc se manifestă nu numai prin subiecte și tematică, ci mai ales prin limbă. Unii poeți basarabeni cu debut în interbelic la Iași sau București erau pe deplin aclimatizați la stilistica modernității, a literaturii române generale, ca apoi, întorși la Chișinău, să devină tradiționaliști *sui generis*. Nu din proprie inițiativă, ci sub „teroarea istoriei”. Elementele moderne în RSSM reapăreau abia prin anii '60-'70.

2.

Am răspuns parțial la această întrebare în secvența de mai sus. În epoca „podurilor de flori” s-au conturat două atitudini față de basarabeni, aș zice diametral opuse. Unii se entuziasmau că noi știm alfabetul, alții, regăteni cu pieptul de aramă, ne-au privit cu multă rezervă, chiar cu suspiciune. Fenomenul trena încă din interbelic. G. Călinescu a scris cu multă înțelegere față de basarabeni. A avut chiar un ciclu de exegeze în *Istoria...* sa intitulat respectiv – *Basarabeni*, unde scria pozitiv despre Alexei Mateevici, Pan. Halippa, ambii cu o operă poetică mai mult decât modestă, despre Vladimir Cavarnali care, în 1934, pentru volumul *Poezii*, era premiat „de Editura Fundației Regale, alături de manuscrisele *Nu* de Eugen Ionescu și *Mathesis sau bucuriile vieții* de C. Noica”. A redactat cronici sau a făcut mențiuni pe marginea volumelor lui Liviu Deleanu, George Meniuc, Nicolai Costenco ș.a.

E. Lovinescu, „scepticul mântuit”, avea cu totul altă părere despre noi. Verdictul său, sec și net categoric, nu lăsa nicio șansă moldovenilor: „de contribuția literară a Basarabiei nu ne putem apropia decât cu interes cultural și cu amortirea scrupulelor estetice”. În ceea ce privește poetul-mit, criticul era mai mult decât rezervat: „Poeziile lui Al. Mateevici” conțin „o poezie citabilă (*Limba noastră*)”. Un alt pasaj, care îl irita îndeosebi pe Perpessicius, e și mai drastic: „Câteva strofe, din poezia *Limba noastră* sunt bune pentru cărțile de lectură din primele clase”. (Cred sincer că acest adevăr rămâne imbatabil și azi!)

În *Istoria...* lui N. Manolescu ați văzut ce se întâmplă – pentru basarabeni funcționează vechea interdicție: *Pe aici nu se trece!*

Același ghinion e și cu *Dicționarul romanului central-european din secolul XX* (Polirom, 2022) o solidă lucrare coordonată de Adriana Babeți, cercetătoarei aparținându-i și bine documentatul studiu introductiv. În cele aproape 800 de pagini ale volumului nici un basarabean! Deși, din punct de vedere valoric, mulți dintre autorii noștri ar fi figurat acolo cu drepturi depline alături de colegii regăteni. Mai trebuie oare să răspund la întrebarea: „Cum se vede din Basarabia centralismul istoriografiei literare românești – stimulant, deformator, ignorant?”

Sunt și exemple pozitive. *Dicționarul general al literaturii române* (în șapte volume) apărut sub egida Academiei Române nu ne-a ignorat.

Sigur, noi nu stăm cu mâinile în sân, am

încercat în diferite moduri să ne impunem. În 2004, editurile ARC și Știința, scoteau o serie de antologii (12 volume!) coordonate de Mircea V. Ciobanu, Nicolae Leahu, Mihai Papuc și subsemnatul. Colecția se numea „Literatura din Basarabia în secolul XX” și cuprindea opere, în opinia noastră, rezistente la trecerea timpului. Cărțile erau sistematizate pe genuri (poezie, proză scurtă, roman, dramaturgie etc., etc.) și antologau scrieri apărute între 1900 și 2000. Volumele conțineau câte o prefață a unui critic basarabean, care recapitula domeniul respectiv. Cărțile erau prevăzute și cu postfețe elaborate de exegeți din dreapta Prutului, care dădeau nota finală. Aceste reconsiderări din afară erau semnate de Eugen Simion, Alex Ștefănescu, Mircea Ghițulescu, Ion Bogdan Lefter, Tudorel Urian și Ion Simuț. Cred că a fost o „lucrare de control” pe care literatura noastră a susținut-o cu capul sus, cel puțin așa credem noi.

3.

Sigur că funcționează aceste complexe și, exemplele de mai sus, nu au nevoie de alte particularizări ca să înțelegem amploarea fenomenului. Încercăm să le depășim. Editura Cartier, spre exemplu, are câteva colecții în care editează autori (mai ales tineri!) din țară alături de scriitori basarabeni, ceea ce înseamnă un normal proces de integrare și de volatilizare treptată a invizibilului azi zid care ne mai separă. Editura Știința a inițiat o colecție completată anual („Antologia unui autor”) în care apar, alături de Emil Brumaru, Mihai Ursachi, Mircea Cărtărescu, Șerban Foarță și basarabenii Aureliu Busuioc, Vasile Romanciuc, Arcadie Suceveanu ș.a. De un an și ceva, Știința editează o serie similară și pentru proză. Aceeași editura lansa în 2023, la Chișinău, în prezența unui grup de poeți valoroși din București, o vastă antologie (patru volume a câte șase sute de pagini fiecare!) selectată de Ion Pop – *Poezia românească după 1945*. Alături de marea poezie românească (Blaga, Arghezi, Bacovia ș.a.), în paginile ei, sunt bine reprezentați și basarabenii.

O bună parte din scriitorii basarabeni de azi nu mai simt nici un fel de complexe, ei fiind acasă pe ambele părți ale Prutului, având volume editate atât la Chișinău, precum și la București. Dau doar câteva nume: Mircea V. Ciobanu, Vitalie Ciobanu, Emilian Galaicu-Păun, Vasile Romanciuc, Arcadie Suceveanu, Teo Chiriac ș.a.

4.

Scriitorimea și, în genere intelectualitatea basarabeană, este, cu inime excepții, proeuropeană. Maia Sandu are un bun sprijin în oamenii de cultură, care o susțin prin arta lor. Cu populația e altceva: două secole de rusificare nu au trecut fără grave sechele. Dar, se pare, că se trezește și ea.

5.

Prin anii '50-'90 ai secolului trecut, rușii aveau o mare pondere cantitativă în Uniunea Scriitorilor din Moldova. Foarte puțini dintre ei vedeau însă o legătură sufletească naturală cu istoria, cultura și limba băștinașilor, cei mai mulți fiind venetici. Mi-a plăcut în acest sens remarca unui important scriitor rus venit la noi în vizită. Citez dintr-un recent interviu al lui Leo Butnaru acordat lui Cristian Pătrășconiu în *România literară* din 17 februarie 2023:

În septembrie 1976, pe când la Chișinău se afla și Nichita Stănescu, unul din participanții la așa-numitele zile ale literaturii sovietice fusese și celebrul prozator Viktor Astafiev. La un moment dat, cineva dintre gazde vru să i-l prezinte pe un scriitor rus „de pe la noi”, zicând: „E și el siberian de-al dumneavoastră, și chiar scrie despre Siberia”, la care Astafiev, fără să-i strângă mâna celui prezentat, ripostă: „Compatrioții mei sunt unde le este locul, în Rusia. Mai ales dacă sunt și scriitori”.

Cei mai mulți dintre alofoni fie au plecat din Basarabia, fie au trecut în lumea celor dreپți, așa că astăzi această aripă e nesemnificativă în cadrul USM. Altceva e cu limba rusă care exercită încă un rol decisiv la noi, deși nu mai e demult limbă oficială. Are însă un rol dominant prin mass-media, mai ales prin TV: aproape toate filmele străine sunt dublate în rusește și acesta e un factor psihologic dominator, mai ales pentru publicul fără o cultură românească a vorbirii. Chioșcurile din Chișinău continuă să fie pline cu presă rusească și lipsește în totalitate presa românească din țară!

În timpul regimului sovietic se propaga intens ideea vicleană a „bilingvismului armonios”. Ei bine, sub această mască se ascundea de fapt supremația rusei față de limba localnicilor. Puțini autori basarabeni au știut să iasă de sub imperiul rusei și să se salveze de calchieri și de o topică nefirească limbii românești. Un exemplu clasic în acest sens este romanul lui C. Stere *În preajma revoluției*. Stabilizat de mai mult de două decenii la Iași, apoi la București, proza sa e plină totuși de rusisme și de calchieri din rusă, în pofida faptului că romanul a fost stilizat de G. Ibrăileanu, G. Topîrceanu și de Al. Philippide (unii spun că și M. Sadoveanu ar fi pus umărul...). Deci era un roman scris într-un mediu românesc și editat de o editură românească, dar concluzia lui Z. Ornea, cel mai avizat cercetător al lui Stere, e categorică: „În preajma revoluției e, de fapt, un roman rusec”.

În RSSM se scria la fel, asta o știu ca editor. Și nu premeditat, din firească intenție de a păstra „culoarea locală”, cum se întâmplă în romanul *Povara bunătății noastre* (vezi notele din subsolul ediției de la Minerva, București, 1992, proză inclusă în sacrosancta BPT!), ci din simplă necunoaștere. Nici azi nu am eradicat acest tip de erori. Dacă adăugăm aici și regionalismul nostru avem un ultraspecific basarabean!

Da există, marea limbă rusă, marea cultură rusă, iar cunoașterea acestei limbi și a acestei culturi ne

creează în mod sigur avantaje informative, dar astăzi, pe fundalul atrocităților ce le comit *orcii*, cum îi poreclesc ucrainenii pe ruși, e jenant să aduci vorba de așa ceva.

Sigur, au fost și influențe salutare din literatura clasică rusă, cum ar fi, să zicem, viziunea panoramică asupra realității pe care C. Stere o învață de la L. Tolstoi sau laconismul organic al unora dintre primele povestiri ale lui I. Druță, pe care autorul nostru îl prelua de la A. Cehov. De cele mai multe ori însă, mai ales în primele decenii postbelice, se îmbrățișa axiomatica realismului socialist cu nelipsita luptă de clasă, cu obligatoriile dogme despre măreția poporului sovietic etc., etc. Un exemplu foarte concludent în acest sens: în lungul său poem *Krasnodon*, Liviu Deleanu nu făcea altceva decât să transpună în vers subiectul și tematica romanului-cult al lui Al. Fadeev *Garda Tânără*. Cine se abătea de la aceste dogme avea de suportat represaliile proletkultiste, așa cum li s-a întâmplat prozatorilor Vladimir Beșleagă, Ion Druță, Vasile Vasilache ș.a.

6.

Scriam cândva că, atunci când plouă din abundență la Paris, la București burnițează, iar la Chișinău, cum spunem noi, basarabenii, doar *țârțără*. Ei bine, la noi abia de *țârțără* în acest sens. Nebunia occidentală încă nu a ajuns pe malul Bâcului și sperăm să se disperseze toată înainte de a atinge meridianul nostru. Recentul scandal cu scriitorul britanic Roald Dahl a făcut înconjurul lumii, iar Editura Gallimard, care a refuzat să-i cenzureze cărțile pentru copii, e în toate șapourile ziarelor și revistelor.

Este pentru prima dată când într-o problemă anume nu mai vrem să fim occidentali!

7.

Să existe! Într-o paritate absolută cu colegii din țară. Fără condescendențe și premii doar fiindcă suntem basarabeni, dar și fără a fi tratată cu aere de superioritate ca o rudă săracă.



Irina NECHIT



1.

Scriitorii basarabeni au avut de dus de-a lungul secolului XX lupta pentru limba română. În secolele și milenii anterioare nici n-au prea existat scriitori în zona dintre Prut și Nistru (ruptă de Moldova în 1812 și anexată la Imperiul Rus), în vremurile acelea crea literatură doar badea Mior. Unul din reperele culturii, literaturii din spațiul pruto-nistean e poemul „Limba noastră”, scris de tânărul preot și poet Alexei Mateevici în 1916. Acest poem a devenit Imn al Republicii Moldova în 1994, după prăbușirea Uniunii Sovietice. Scriitorii basarabeni șaizeciști, șaptezeciști erau apreciați de public în măsura în care transmiteau, în texte încifrate, îndemnuri pentru păstrarea limbii materne și pentru trezirea conștiinței naționale. Puterea comunistă, subordonată Moscovei, dimpotrivă, pedepsea pe oricine îndrăzne să pronunțe cuvintele „român”, „România”. Până la și după cel de-al doilea război mondial, mulți autori, intelectuali au fost deportați în Siberia, întemnițați, împușcați anume din cauza pro-românismului lor. Specificul basarabean, așadar, are componenta fricii de ruși și a necesității de revenire la propria identitate, exprimată în primul rând prin limbă.

Nu a existat, cred, o „legătură strânsă a scriitorilor basarabeni cu limba și cu literatura rusă (citită în original)”. În încercarea de a se opune acțiunilor oficialităților sovietice de mancortizare, de rusificare, de deznaționalizare a populației autohtone, basarabenii s-au agățat de Eminescu, Creangă, Alecsandri, de clasicii români, de autorii postbelici, au căutat sprijin în opera lor, astfel au rezistat.

Noile curente literare (suprarealismul, absurdul, existențialismul) au ajuns în R. Moldova nu dinspre răsărit, ci dinspre asfințit, de pe malul drept al Prutului. Valul optzecismului, apoi cel al nouăzecismului și douămismului au șters, se pare, „specificul basarabean”.

Totuși, e remarcată de unii specialiști din străinătate o candoare aparte în scrierile basarabenilor, o înrudire cu natura, cu iarba și frunzele, o înțelegere pentru durerile lumii, precum și o resemnare mai

accentuată. Faptul că trăim în cel mai sărac, depopulat, subdezvoltat, alcoolizat stat din Europa ne dă senzația că suntem condamnați la uitare, la anonimat. Pe un autor basarabean îl vizitează adesea gândul că este o prezență fantomatică, o umbră.

Vorbind despre cititori, am impresia că majoritatea lor rămân atașați de lucrări tradiționaliste, traversate de filosofia Dorului. Tiparul poeziei, al artei populare le este mai aproape. Trebuie să recunoaștem și faptul că avem foarte puțini cititori, semenii noștri se zbat să-și asigure traiul, iar în momente de răgaz stau lipiți de ecranele televizoarelor și telefoanelor folosite în special pentru a comunica cu rudele plecate peste hotare. Cititul nu e o preocupare constantă pentru basarabeni, iar scrisul e o activitate pentru indivizi bizari, izolați într-o capsulă a tristeții transcendente.

2.

Centralismul istoriografiei literare românești nu e deloc stimulant pentru un autor din R. Moldova. Suntem ținuți la distanță și, culmea, ne-am obișnuit cu această distanță. Frontiera dintre cele două maluri nu a dispărut, ea pare imuabilă. Ne sunt trimise, totuși, de peste Prut semne că nu suntem uitați. Ni se propune să participăm în proiecte comune, unii din noi merg la festivaluri, unele edituri românești ne editează cărțile, unii critici scriu despre ele în presa literară românească, revistele ne solicită texte pentru publicare. Cea mai activă, după mine, e revista „Vatra” – sunt invitați în permanență autori basarabeni să publice scrieri inedite în paginile ei. Aș menționa, în aceeași ordine de idei, și apariția, la editura Știința, a antologiei „Poezia românească după 1945”, realizată de Ion Pop (prefață și selecție), lansată în premieră absolută la Chișinău, la începutul anului 2023. Antologia lui Ion Pop ne-a entuziasmat, ne-a ridicat moralul, mulțumim.

3.

Personal, da, am un complex de inferioritate și le sunt recunoscătoare colegilor din România că mi-au arătat semne de apreciere, mi-au vorbit cu îngăduință și căldură, au venit cu oferte de colaborare. Devenirea mea ar fi fost imposibilă fără sprijinul și generozitatea scriitorilor români, fără o validare din partea criticii literare de peste Prut. La rândul meu, am căutat căi de comunicare cu literați, cu oameni de cultură din România și astfel a apărut volumul de interviuri „Malul stâng întreabă malul drept”, apărut la Editura Junimea în 2018, adică în anul Centenarului Marii Uniri.

4.

Scriitorii basarabeni, în marea lor majoritate, optează pentru intrarea în UE. Colapsul Republicii Moldova poate fi evitat doar prin integrarea europeană. Unii dintre autorii născuți în R. Moldova trăiesc deja în UE. De notat că cele mai traduse romane ale unor scriitori cu rădăcini basarabene au fost scrise în Europa Occidentală. Cei care au rămas să trăiască pe pământul

basarabean, scriu greu, sunt copleșiți de nevoi și au puține șanse de a fi traduși în limbi de circulație. Puținele traduceri care s-au făcut, au fost realizate cu susținerea financiară a Institutului Cultural Român. Eu am avut norocul să ajung la câteva festivaluri importante de poezie din Europa doar datorită ICR. Speranțele noastre privind vectorul european au renăscut odată cu schimbarea radicală a situației internaționale, a tabloului geopolitic de pe continent, după 24 februarie 2022. Eroismul ucrainenilor în războiul contra Rusiei invadatoare pare să ne deschidă orizonturi europene, dar nu cred că ne putem permite să stăm cu mâinile în sân așteptând să fim primiți cu onoruri în UE.

5.

În perioada sovietică relațiile dintre autorii care scriau în „moldovenească” (română cu alfabet chirilic) și cei care scriau în rusă, găgăuză, bulgară, ucraineană, idiș erau mai vizibile, mai pregnante, mai zgomotoase. După destrămarea U.R.S.S., autorii alolingvi, mai ales cei tineri, au publicat mai intens în Rusia, în alte țări, în funcție de limba în care scriu. Autorii băștinași, care scriu în română, au căpătat mai mult teren de afirmare și de manifestare, declarându-se sincronizați cu literatura română din dreapta Prutului și pe deplin integrați în această literatură. Cât despre prezența alolingvilor, numeroși, în R. Moldova, am impresia că Rusia nu bombardează teritoriul RM tocmai pentru a nu-i vătăma pe vorbitorii de rusă. Dacă ar cădea bombe peste Chișinău, peste sate și orașe din Rep. Moldova, pro-rușii de aici ar deveni antiruși.

6.

La noi mulți bărbați încă mai scriu „femea” în loc de „femeia” și „femenism” în loc de „feminism”. Nu le prea pasă de soarta persoanelor de sex „femenin”. Bărbații autohtoni condamnă vehement feminismul chiar dacă nu știu mai nimic despre acesta – pur și simplu e ceva rău, negativ, e despre depravare, murdărie și nerușinare. Îmi aduc aminte o discuție cu un domn cultivat, blajin, doctor în istorie, demnitar înalt, care activase în Parlament. El zicea: Rostul femeii e să nască bărbați ai neamului. Și așa gândesc cei mai bravi domni de la noi. Mare minune că Maia Sandu a fost aleasă Președintă a RM. Nu e un rezultat al emancipării, ci o consecință a dezastrului, a debandadei ce domnea în republică. Nu mai putea nimeni salva situația, doar o femeie.

7.

Mai întâi să se termine războiul, apoi vom vedea ce va fi cu incluziunea. Mulți consideră că ea deja a avut loc.

Artiom OLEACU



1. Nu cred că pot să vorbesc despre anumite particularități/specifice etc. Pot să vorbesc despre anumiți poeți care-mi plac. Am sărit la autorii din Ro pentru că în această literatură mă simțeam confortabil. Nu din cauza că i-aș subestima „pe-ai noștri”. De exemplu, poemul meu preferat, *Love story* a lui Eugen Cioclea (unul dintre cei mai autentici poeți de la noi), l-am recitat când am vrut să mă angajez la teatru). Pur și simplu optzeciști: Alexandru Mușina, Romulus Bucur, Caius Dobrescu, Traian T. Coșovei, apoi douămiiști: Radu Vancu, Claudiu Comartin, Teodor Dună mi-au plăcut atât de tare, încât cu greu m-am despărțit de ei. Apropos, când am predat o perioadă actoria și arta vorbirii la liceul din Chișinău, i-am propus unui băiat să recite un poem al lui Dan Sociu, cu care a și luat un premiu la concursul municipal.

La moment fiecare zonă ca să zic așa are cel puțin doi, trei poeți canonici și respectiv doi, trei poeți tineri foarte buni, care au preluat ștafeta.

De exemplu, nu poți pronunța Iași fără ca să nu îți cont de Radu Andriescu, dacă nu cel mai mare, atunci unul dintre cei mai mari poeți, după părerea mea. Am făcut cu mare plăcere un videopoem la poezia lui. Și tot așa, tot așa în fiecare regiune sunt poeți demni de toată admirația.

Îmi dau seama că ni se atribuie un loc special, dar cred că pentru cititor e mai puțin important că e de aici sau de dincolo, pentru că pune preț pe poezia de calitate.

2.

Nu știu dacă suntem lăsați pe din afară. Ca să dau un răspuns la această întrebare, mă voi întoarce la Radu Andriescu. Voi răspunde „actoricește” pentru că nu pot altfel, nu sunt critic sau istoric literar, nu sunt nici măcar poet, sunt actor care scrie poezie, or aici e diferența și socot una considerabilă.

Deci, când am ales poemul lui Radu Andriescu pentru videopoem, l-am ales pentru că am descoperit aceleași teme, ecouri, frânturi din copilărie (sunt născut în Uniunea Sovietică, în '86, când s-a produs catastrofa de la Cernobîl și care, ca un fir roșu, străbate poezia și piesele mele de teatru), senzații, stări, ceva trăit demult, uitat, dar care mi-a rămas în memorie: frigul, umilința,

sărăcia, dictatura, munca grea, care au fost și aici și acolo. Dacă vorbim de douămiiști despre care am pomenit mai sus, nu cred că viața lor era poleită cu aur, când spun poleită cu aur mă refer la faptul că poeții tineri atunci vorbeau despre grijile lor, unii din ei urlau chiar pentru că nu suportau anumite calamități din lumea înconjurătoare. Exact cum atunci tinerii, acum consacrații poeți din Basarabia vorbeau și ei despre problemele lor.

Istoria a făcut multe gafe, care, cred eu, ne apropie mai mult decât ne îndepărtează.

E cazul să pomenesc aici și de fracturismul lui Dumitru Crudu și de frații Vakulovski și de Moni Stănilă, care de atâția ani trăiește la Chișinău, ș.a.m.d.

Voi anticipa puțin lucrurile și voi spune că la moment Clujul, Sibiu, Brașovul, Timișoara, Iașul și Chișinăul merg paralel cu Bucureștiul, iar la multe capitole chiar îl întrec, pentru că acum poeții din capitală și din alte orașe scot volumele și antologiile la editurile din Chișinău.

Dacă mai adaug succesele Tatianeî Tăbuleac și a Sașei Zare cu romanul ei de debut, *Dezrădăcinare*, avem tabloul complet.

3.

Dar există ele oare? Eu cel puțin nu le observ, nu le simt. Posibil că din cauza că mă ocup mai mult de actorie decât de poezie. Răutăți sunt peste tot, dar mă strădui să le trec cu vederea. În orice caz, poeții buni nu scapă din vizorul Bucureștiului, nici Ion Buzu, nici Veronica Ștefăneț, nici Lena Chilari etc.

4.

Nu știu de unde se creează această impresie că o bună parte din populație are altă optică, scriitorii pe care-i cunosc, prietenesc vorbesc, care mă ajută și mă susțin, toți au o optică corectă: scriu, vorbesc în limba română și vor ca Moldova să facă parte din Uniunea Europeană.

Cu toate astea, eu cel puțin, n-am renunțat la Dostoevski, Tolstoi, Tarcovski, Rahmaninov, pentru că s-a început războiul în Ucraina. Mă interesează în continuare cultura rusă pentru că am crescut cu acești scriitori, regizori, artiști. Eu cred că toți vor ca acest război să se termine cât mai curând atâta noi, cât și rușii, ucrainenii, dar și alte naționalități care trăiesc în Republica Moldova.

5.

Posibil că sunt evenimente, mișcări care îmi scapă, dar (din păcate), în ansamblu, colaborările lasă de dorit. Dar asta e vina noastră. Sunt sigur că sunt poeți mișto care scriu bine în ucraineană, rusă, bulgară sau altă limbă, tineri care sunt interesați de poezie, dar care trebuie descoperiți. Eu, personal, consider că am avut noroc încă de la liceu cu profa mea de română, iar apoi cu cei care m-au ghidat, sunt foarte recunoscători și bucuroși că avem cenaclul Republica (Moni Stănilă, Alexandru Vakulovski) și atelierul lui Dumitru Crudu, ideal ar fi să apară încă cel puțin un cenaclu, atelier, unde tinerii poeți care scriu în altă limbă să ceară sfaturi și ajutor de la

scriitorii profesioniști și unde pot să-și citească textele. Literatura trebuie să apropie, nu să îndepărteze. Sper că în viitorul apropiat lucrurile se vor îndrepta. Apropos, revista „Timpul” din România, ediția din Republica Moldova, din câte cunosc, publică de mai mult de un an poeți faini traduși din ucraineană, acest sprijin mi se pare unul minunat și frumos.

6.

La acest capitol mai avem foarte mult de învățat. Sper că lucrurile se vor schimba cât mai curând posibil. Am pomenit mai sus de Sașa Zare și romanul ei *Dezrădăcinare*. Și totuși, avem poete care au curajul și spun lucrurilor pe nume și abordează teme precum violența în familie și alte nedreptăți: Maria Ivanov, Lena Chilari sau mai nou, Augustina Visan cu volumul ei de debut, *Fă ceva tată*.

7.

Pot să dau exemple frumoase din experiența proprie. Când am văzut mesajul lui Vasile Leac, care mi-a propus să scriu poeme ecologice pentru antologie (*Perturbări în desfășurare*, ed. Fractalia), m-am bucurat foarte mult. Tot mai mulți poeți, de la consacrați la tineri, au fost publicați în antologiile din Ro, își scot volumele, au lecturi, lansări, participă la festivaluri, într-un cuvânt, sunt activi și asta nu poate să nu înduioșeze. Sunt convins că ne așteaptă un viitor minunat iar colaborările, titlurile, hiturile literare urmează.

Maria PILCHIN



1.

Am înțeles din prima că specificul meu basarabean ar putea fi în literatură un handicap sau un atu. Sper că am reușit să transform acea „traumă basarabească”, despre care scria undeva criticul Al. Cistelean, într-un avantaj literar. Am învățat la școala marilor cărți (13 ani am predat literatură comparată studenților la Chișinău) că literatura, arta, în general, crește din nefericire, din sechele, din catastrofe umane. Catharsisul prin artă asta și presupune – depășirea unei limite și purificarea prin creație. Am citit multă literatură rusă, mai ales în

școală. Clasa întâi am învățat în școală ucraineană, clasa a doua și a treia – în rusă (locuiam în Ucraina), apoi am început să merg la o școală cu predare în limba română (am revenit în Republica Moldova). Dar formarea mea ca scriitoare nu s-a limitat doar la un corpus literar rusesc. L-am citit în spaniolă pe Borges, uneori îmi place să recitesc marile cărți în franceză. Specificul omului dintre Nistru și Prut este unul al omului amestecat. Despre asta discutăm mereu cu alți scriitori, despre asta dezbatem cu Ivan Pilchin în dialogurile noastre literare de acasă.

2.

Cărțile mele (poeme, eseuri, texte critice) s-au bucurat de un dosar critic generos în România, am primit și câteva premii, distincții. Nu m-am simțit exclusă. Dar faptul că nu mă regăsesc într-o istorie literară la București (cam toate s-au scris până la debutul meu) pentru mine este, așa cum formulați aici, stimulant. Am „încăput” într-o istorie a literaturii europene apărută pe la Paris, într-o zi vor spune ceva și despre mine într-un dicționar, o istorie literară din România (interviurile nu pot reda zâmbetul, din păcate). Nu asta mă preocupă cu înfrigurare. Mai degrabă chinurile mele țin de faptul că în Republica Moldova nu prea există bani în zona culturii. Nu avem reviste unde să ne publicăm textele, nu prea avem multe oportunități pentru a ne scoate cărțile. Iată, în acest context România devine un actor important. Din 2012 am tot publicat texte în reviste care apăreau la Chișinău fiind susținute financiar de ICR. Și sper că această susținere să nu dispară (la moment suntem în așteptare, pentru anul acesta încă nu e deschisă finanțarea). E nevoie de a facilita circuitul cărților între cele două țări. Și aici mă refer la rețele de biblioteci și librării. Cum poate un critic din România să scrie despre cărțile de aici, dacă ele nu ajung la el? Îl putem acuza de ignoranță sau de rea voință? Unii dintre noi am avut noroc de editori buni care ne-au scos cărțile în România (aici, eu personal mă gândesc la Călin Vlasie și Lucian Vasiliu), de critici care au devenit atenți când ne-au cunoscut la un festival, o conferință, o gală de premii. Dar insist – argumentul este în primul rând unul logistic și apoi axiologic. Am ajuns acolo, am oferit cărți, am avut ocazia să ne manifestăm. Asta e marea problemă – basarabenii și cărțile lor ajung mai greu peste Prut.

3.

Risc să par scriitoarea exaltată, ființa siderată și mereu pozitivă, dar nu am simțit o astfel de atitudine. Mă gândesc la domnul profesor Mircea Martin care are o frumoasă deschidere pentru Chișinău, venind în repetate rânduri în RM. Criticul Al. Cistelean a tot încurajat basarabenii să publice în „Vatra”, despre unii dintre noi a și scris, scoate cărți aici, fiind invitat, participă la diferite evenimente literare. Când am debutat, Nicolae Manolescu a scris despre mine în „România literară”. Gheorghe Grigurcu a făcut-o și el când mi-au apărut alte cărți. La fel și criticul Ion Pop. Trag semnalul de alarmă: cărțile basarabenilor mi se pare că nu prea ajung

la criticii din România! De aceea ei nu prea ne cunosc. Hai să mai adaug la acest corpus (nu pretind că este unul exhaustiv) alte nume care au scris despre basarabeni în ultimul deceniu: Răzvan Voncu, Adrian G. Romila, Simona Grazia-Dima, Gabriela Gheorghisor, Șerban Axinte, Constantin Cubleşan, Andrei Moldovan, Gheorghe Mocuța, Lucian Vasiliu, Vasile Dan, Horia Gârbea, Cristina Hermeziu, Augustin Doman, Adrian Lesenciuc, Dan-Liviu Boeriu, Lucia Negoită, Hristina Doroftei, Andreea Pop, Gabriela Feceoru, Cristina Chiprian, Savu Popa, Maria Fărâmbă, Romeo Aurelian Ilie, Aura Dogaru ș.a. Aproape toate editurile importante din România publică autori basarabeni. Și scriitorii buni nu prea au complexe în acest sens. Poate așa, câte o mică frustrare, bună pentru a mișca scrisul înainte (aici iarăși zămbesc).

4.

O să vă pară ciudat, dar foarte puțini scriitori de limbă română din Republica Moldova susțin un vector politic care ne-ar duce spre Est. Eu nu prea cunosc. Rana noastră e atât de adâncă, încât, indiferent de generație, școală literară, stil, viziuni estetice etc., noi vrem să scăpăm de ea, integrându-ne în UE. Tradiționaliștii luptă cu postmoderniștii, și unii, și alții se întreabă cine sunt mizerabiliștii, scriitorii cotidianului, predicatorii postumanismului, dar toți împreună vor să fie o cultură europeană. Explicația e simplă: imperialismul rus a fost abuziv cu limba română și cu acei care au scris românește, imperialismul rus e sinonim cu anihilarea scriitorului român din RM. El îl vrea docil, obedient, să nu privească peste „pârâu” (așa numeau agenții KGB-ului Prutul în discuțiile cu unii scriitori de până la 1990), scriind într-o limbă română arhaică, regională, cu chirilice, care să se numească moldovenească și să asigure statistici unionale, de cote artistice la diferite festivaluri ale republicilor surori.

5.

Eu vă pot vorbi despre un caz fericit – Ivan Pilchin, cel despre care s-a spus că e un poet român de limbă rusă, care scrie în ambele limbi, care traduce din rusă în română și invers. Asta, de fapt, am așteptat noi de la culturalii ruși după căderea URSS, un dialog, o deschidere, o coabitare sănătoasă. Cu unii am reușit, cu alții nu. Din păcate unii scriitori ruși din RM, mai ales cei mai în vârstă, trăiesc cu nostalgia imperiului, e un resentiment pe care l-am reperat de mai multe ori. Însă există scriitori și traducători care au depășit toate astea. Și asta e îmbucurător.

6.

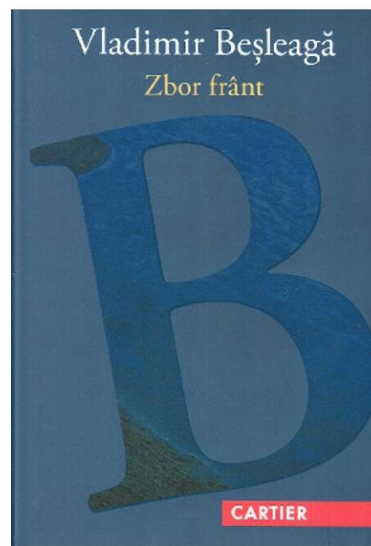
Lumea literară din Republica Moldova e diferită și se raportează diferit la aceste aspecte. Tot ce ține de identitatea de gen, de emanciparea unui individ, indiferent de felul lui de a se identifica și reprezenta, în acest sens, mi se pare ceva normal. Asta însă nu înseamnă că o scriitoare feministă automat este valoroasă. Pe lângă filosofia și imaginea de sine eu mă raportez, în primul rând, la ce face ea în literatură. Pentru că despre feminism poți scrie cu talent, dar să nu uităm că se poate întâmpla, din păcate,

talentul să lipsească în acel demers. Aș fi putut polemiza cu unii tineri și tinere din literatură, căci cei care vin după noi, indiferent de filosofii/ ideologiile pe care le îmbrățișează, se comportă așa de parcă ei au inventat roata. Dar și noi am făcut la fel cu cei de dinaintea noastră. Partea frumoasă este că fiecare generație își inventează în felul său roata. Important să o faci deștept, probat axiologic, reprezentativ pentru timpul și viitorul pe care ni-l aduc. Ceea ce apreciez eu la mișcarea feministă și cea LGBTQ este că ei luptă împotriva unor tiranii de limbaj, de mentalitate, de comportament socio-cultural abuziv.

Neocomunismul e ceva care mă pune în gardă. Vine probabil din traumele mele de familie, din trauma noastră basarabeană. A creat comunismul ceva viabil, măreț, briant? De ce ne-ar tenta? Sau călcăm pe aceeași greblă cu fermitatea alergătorului spre prăpastie?

7.

Sper ca literatura română din Basarabia, dar și cea care este scrisă și în alte limbi aici, la noi, să nu ajungă în ghetoul unui neocomunism, al unei tiranii care ne amenință dinspre Est. Literatura din Republica Moldova face parte din literatura română „una și indivizibilă”, o cultură care împărtășește și se identifică cu valorile occidentale ale libertății și umanismului dialogal. Noi am ars multe etape, în acest sens chiar e ceva fascinant. Am învățat din mers limba română literară, am căutat noile direcții estetice. Veleitarii, grafomanii nu ne lipsesc, adică suntem un peisaj literar normal, cu de toate pentru toți. Îmi e frică uneori că nouă, scriitorilor, ne scapă un concept global al spațiului nostru, că fiecare stă în găoaia lui, preocupat de propriile scrieri, propria imagine. Dar poate am așteptări prea mari de la niște creatori, căci, până la urmă, scrisul, literatura, este despre marii singuratici. Și dacă mai ieri singurătatea aceasta era și ea una măreață, acum ne trăim cotidianul nostru literar, privim la rutina acestei lumi postumaniste, ne exprimăm imaginile poetice, ne cizelăm tehnicile narative, elaborăm concepte și viziuni critice, stând la coadă la supermarket, și ne tot întrebăm *Quo vadis?*



Nicolae POPA



1.

Nicio deosebire, când e vorba de specificul unui sau altui fenomen, între specificul oltenesc, ardelenesc sau moldovenesc, bănațean sau brăilean, bucureștean sau ieșean, gălățean sau clujean etc. Doar că atunci când e vorba de fenomenul literar, parte integrantă a reprezentării specificului național românesc în general, totul devine deodată – specific. Specificul locului ajunge uneori să fie mai important decât specificul literaturii naționale. Firește, biografia autorului contează, contează până și numele paznicului Primăriei din satul natal al autorului, doar că numai în contextul unei întâmplări descrise de numitul... autor. De vocabularul paznicului, în fond; cu specific profund local. În rest, mai important e câtă literatură cu valoare națională iese din respectiva întâmplare și respectivul vocabular. Pentru scriitorii din stânga Prutului, atașați fundamental de literatura română prin Cantemir, Eminescu, Creangă, Alecsandri, Donici ș.a. datorită programelor școlare ce justificau cumva prezența acestor clasici ai literaturii române prin faptul că țineau/apartineau de Moldova Voievodală, a Lui Ștefan, clar spus prin toate școlile primare de prin toate satele noastre; așadar toți debutanții, inclusiv eu, eram seduși de faptul că scriem și facem parte din aceeași literatură cu clasicii noștri. Nu ne vedeam deloc separați de Istoria Literaturii Române, de limba română, de tot ce au scris clasicii noștri. De Basarabia până prin 1987 nici nu se știa. Unii știau că a fost o Gubernie a Imperiului Rus. Atât. Noi ne consideram, dacă nu direct români, ne consideram moldoveni. Și atât. Moldoveni ca și moldovenii din dreapta Prutului. Majoritatea cu rude pe la Iași, Bârlad Dorohoi... Chirița în Provincie era Chirița Noastră de Soi, pe la Hârlău, Bălți, Cahul, Chișinău și peste tot pe unde se jucau spectacolele lui Vasile Alecsandri. Dar prin 1987- 1988, a apărut această dihotomie: suntem moldoveni sau basarabeni? Și total paradoxal: dacă ziceai că ești basarabean, te considerau că ești român, însă dacă recunoșteai că ești moldovean ca rudele tale de la Iași, te considerau că ești un fel de Ivan Turbincă. Trebuia să zici că ești basarabean, ca să fii recunoscut drept român. Și așa ni s-a pus pecetea

de basarabeni, adică din Gubernia rusească Basarabia, dar nu moldoveni din Moldova voievodală a lui Ștefan cel mare. Totul era bine calculat! Or, acum dacă zici că ești scriitor moldovean, e de rușine și de mare vrajbă; iar dacă zici că ești scriitor basarabean, e de admirație. Sau cel puțin e ceva acceptabil. Numai să nu fii scriitor moldovean-român la Chișinău. Că român-basarabean, ca reprezentant al Guberniei Basarabia, se poate. Și de aici a și început „specificul basarabean” anume după 1989: personajele în proză au început a avea nume rusești: Sașa, Sfetlana, Natașa, Boris, Igor Vasilevici, Valentina Petrovna și tot așa... Vorba e că Editurile din România, cele mai importante, au crezut că fac mare parale doar cu autori din Moldova din stânga Prutului care le dau personajelor nume rusești, ca și cum în Moldova noastră de pe Nistru nici nu am fi avut nume românești, ci doar rusești... Se zice că asta plăcea, și încă mai place, la vânzări. Bine, să se vândă! Oricum, adevărul e cu totul altul, iar aceste cărți cu nume de personaje ca în literatura rusă se vor stinge în uitare ca tot ce nu e specific locului... Fiindcă așa-zisul „specific basarabean” e o invenție, menită să despartă Cetățile lui Ștefan cel Mare de pe Nistru de restul cetăților Marelui Voievod de pe teritoriul Statului Român din zilele noastre. Prin „specificul basarabean” în literatură ni se impune un specific rusesc. Deloc voalat. Ci direct. Un specific ce insistă să ne îndepărteze de limba și literatura română. Se vrea o enclavă rusă în spațiul literaturii Române. Eu sunt un scriitor român cu specificul meu profund moldovenesc, de până la Gubernia Basarabia, de până la 1812.

2.

Există națiuni ce au creat literatură întru cultură, întru civilizarea cetățenilor din propria Cetate/Țară. În cazul nostru, cu siguranță a fost invers: scrisul, literatura au apărut pentru a formula, încuraja și expune ideea de Națiune/Cetate și pentru a o consolida printre națiunile deja afirmate. Pașoptiștii în istoriografia literaturii române sunt văzuți, și pe bună dreptate, ca fiind fondatorii Statului Național Român într-o perioadă în care se formau tinerele națiuni europene. Și nu-și puneau în nici un fel problema specificului fiecărei zone a României Tinere: că Alecsandri era din Moldova, să zicem, și că ar fi oarecum altfel decât Andrei Mureșan. Primul a scris textul imnului „Hora unirii”, al doilea a scris „Deșteaptă-te, române!”, și nimeni nu căuta specificul local, specificul zonei din care venea un autor sau altul. Iar literatura română are prin esența ei o tendință cu forță centripetă, nu centrifugă.

3.

Accept că de o parte și alta a Lanțului Carpatic „funcționează, în plan literar, complexe”, la fel cum există complexe personale, în funcție de atașamentul unui sau altui scriitor de locul unde a copilărit sau s-a maturizat. La fel cum accept că există, hai să-i zic, pentru orice domeniu de creație, Complexul Ombilical, în plan genetic. Dar pentru creația literară, pentru arte în

general, acesta nu e un teritoriu de demarcație, ci unul ce ține de inflorescența unui specific național la toate nivelele și în toate sensurile extinderii unui patrimoniu cultural demn de aprecierile UNESCO.

4.

Bine, despre politică! Cu precizarea că „din punct de vedere politic, Republica Moldova și-a declarat” opțiunea europeană, odată cu începerea procesului destul de sângeros pe malurile Nistrului de desprindere de URSS și aderarea la ONU. Și aici – o trimitere spre specificul local. Secretar al ONU în clipa în care s-a ridicat la ONU drapelul R. Moldova, declarându-i-se Independența, alături de Mircea Snegur, primul președinte al R. Moldova, era consăteanul meu, prozatorul Aurel Dragoș-Munteanu. Un prozator și diplomat născut în Basarabia, cu rude pe mamă și tată aici și în ziua de azi, mai ales în satul natal Buda, Călărași, fostul județ Lăpușna, biblioteca din sat purtându-i numele și având o placă comemorativă pe peretele casei părintești.

5.

Uniunea Scriitorilor din R. Moldova are în componența sa autori care scriu în toate cele 5 limbi care se vorbesc aici: română, rusă, ucraineană, bulgară, găgăuză, idiș. Ei bine, lumea literară a celor cinci limbi în care se scrie azi, se împarte între: autori care au susținut revenirea la grafia latină, la limba română, la scrisul românesc și cei ce au fost împotriva. Și asta e: nimeni, dar absolut nimeni, nici cel puțin un singur scriitor de altă limbă, nu a fost împotriva. Dimpotrivă, majoritatea scriitorilor alolingvi au devenit și mai atenți față de procesul literar românesc, sunt traduși în limba română, dar și invers: dumnealor traduc din română în limbile pe care le reprezintă.

6.

„E vorba de o instrumentalizare politică”, ziceți. Păi, dacă vedem și în asta politică, atunci nu vedem nimic. E vorba, strict literar, de descrierea unor stări interioare, extrem de intime, care au existat de când lumea și pământul, doar că acum, datorită democratizării în exces a discursului, ies la iveală cumva ca inedite. Iar „ineditul” în literatură contează. A fi inedit înseamnă a nu fi ca toți ceilalți. Trăirile sentimentale, dacă nu au un puternic fundament literar, bazat pe scriere fluentă și convingătoare, se pierd în gol ca și atâtea altele din sectorul dragostei tradiționale. Faptul că scrii (tematic) feminist sau hiper-masculin, încă nu-ți dă șanse să supraviețuiești și în literatură.

7.

Viitorul imediat mi se arată foarte aproximativ. În schimb, viitorul îndepărtat îl văd cu mai multă claritate: literatura română se va înscrie perfect la puterea de expresie a neamului pe care îl reprezintă. Literatura română va naște în continuare români, nu mancurți.

Literatura română nu trebuie să tindă să devină neapărat universală – să lăsăm Universul să decidă în privința asta. Personal, sunt extrem de mulțumit și onorat că fac parte dintr-o literatură ce aparține acestui Univers și că particip la scrierea acestei literaturi, fie și în plan local. Locul face întregul. Întregul se compune din mai multe părți. Dacă le are. Când le are. Și dacă știe să le prețuiască.

Moni STĂNILĂ

1.

Nu văd mari diferențe între cele două maluri ale Prutului. Poate e nu doar o particularitate lingvistică, ci și o nesiguranță, apoi mai e și contextul social de aici, care se reflectă diferit în literatură, fără ca asta să reprezinte o deosebire fundamentală. Cred că orice autor din România ar putea părea „basa” dacă ar locui aici pentru o perioadă de timp, ceea ce reprezintă mai mult o deosebire venită din exterior, una de context, nu neapărat una de abordare. Da, cei de aici au acces la literatura rusă în original, însă tinerii deja citesc mai mult în engleză. Probabil că dacă Moldova își va menține parcursul european, toate diferențele se vor absorbi. Nu spun că asta e de rău sau de bine.

2.

La această întrebare cred că ar putea răspunde cu același succes un autor din Timișoara sau din Oradea. Există, desigur, și multe frustrări, convingerea unor autori basarabeni că nu sunt citați cu atenție peste Prut, că sunt excluși din start din listele care contează, dar toate acestea pot fi susținute până la un punct. Nimeni nu va contesta valoarea lui Emilian Galaicu-Păun sau a lui Dumitru Crudu, însă e posibil ca în unele proiecte importante să fie lăsați pe dinafară scriitorii basarabeni (care locuiesc în R. Moldova) sau să fie mai puțin vizibili. Însă există și platforme care îi promovează tocmai fiindcă sunt de peste Prut. Orice festival serios include o listă de autori „basa” chiar dacă nu tot timpul lista conține și poeți din Timișoara sau alte orașe mai din margine.

3.

Nu știu dacă sunt complexe de inferioritate. Cel mai puternic afectează convingerea că nu ești prețuit la „adevărata valoare”. Convingerea că există găști literare, premii date pe alte criterii decât valorice, o mult mai mică participare internațională, dar – e drept – în cele mai multe cazuri e vorba doar de o frustrare, pentru că nu există structură (sau „gașcă literară”) care să ignore definitiv literatura basarabească. E suficient să ne uităm la revistele importante: Poesis Internațional, Vatra, Familia, Orizont. Nu au lipsit niciodată texte semnate de autorii de aici sau cronici la cărțile lor.

4.

Probabil lucrurile de la distanță se văd diferit, însă mă simt dator să menționez că scriitorii din Basarabia au fost, încă de pe vremea cenei Mateevici în 1988, adevărații apărători ai identității românești. E drept că în ultima vreme vedem intelectuali care sar cumva peste România, vorbind exclusiv de valori europene (e bine că nu se orientează spre Rusia). Dar nu există la nivel oficial scriitori moldoveni. Uniunea Scriitorilor din Moldova se adresează clar scriitorilor de limbă română. Uniunea Scriitorilor din Moldova a dat de-a lungul anilor numeroase declarații oficiale susținând limba și cultura română. A luat poziție împotriva politicienilor. Ca să dau doar două exemple, în timpul mandatului lui Igor Dodon, Consiliul Uniunii Scriitorilor din Moldova a refuzat să mai înainteze dosare pentru distincții de stat din cauza faptului că Igor Dodon nu recunoștea limba română, iar înaintea ultimelor alegeri prezidențiale USM a publicat o declarație prin care îndemna alegătorii să o susțină pe Maia Sandu. Din interior, mereu s-a considerat că prorușii și „moldoveniștii” sunt fie oameni plătiți, fie oameni manipulați – ca să nu mă exprim altfel. Elita a fost și va rămâne (pro)românească (sau măcar proeuropeană).

5.

Nu prea există scriitori remarcabili de altă limbă sau cel puțin nu ne sunt cunoscuți. Atunci când e cazul, există recunoaștere. La Uniunea Scriitorilor, autorul și traducătorul găgăuz Tudor Zanet a primit numeroase premii pentru munca sa în limba găgăuză. Iar noi, cei (încă) tineri, am avut la cenele Republicii și invitații de limbă rusă, cum e cazul lui Vladimir Lorcencov, care acum e stabilit în Canada și care e cel mai important scriitor de limbă rusă pe care l-a dat Basarabia. Probabil ar mai trebui să menționez că autorii de limbă rusă pot deveni membri ai Uniunii Scriitorilor. Și sunt câțiva, atât autori, cât și traducători. Ruptura nu e mare, dar cred că majoritatea scriitorilor din Basarabia sunt totuși de limbă română.

6.

Sigur că există preocupare, mai ales în rândul tinerilor și a scriitoarelor. Mai puțin putem vorbi de neocomunism. Suntem prea arși aici ca să ne putem apropia. În România, neocomunismul se manifestă în special în rândul tinerilor născuți după PCR-ul lui Ceaușescu, deci cumva nu au amintirile clare ale anilor de atunci. Dar cum aici, în Basarabia, comunismul a venit mereu ambalat de ruși, și din păcate continua să vină, tinerii sunt mult mai atenți. Iar ei, propagandiștii Moscovei, vin exact cu atacurile la adresa femeilor și a minorităților sexuale, vin cu povestea „Europa vrea să distrugă familia tradițională”, „vor scoate crucile de pe biserici”, iar această retorică fals creștină, promovată de proruși, îi ține la distanță pe tineri de orice curent care aduce / miroase a comunism. Cel puțin așa văd eu lucrurile în cercurile de scriitori pe care le frecventez.

7.

Așteptarea pe care o am acum pentru literatura „basa”, se aplică perfect și celei din România. Îmi doresc un filtru critic mult mai serios. Nu putem tăcea complice în fața cărților slabe, nu ajunge să ai idei și talent dacă nu stăpânești limbajul, valoarea unui text nu e direct proporțională cu numărul de cititori / cumpărători / like-uri (nici măcar premii). Am încredere în foarte mulți scriitori basarabeni, au ieșit în ultimii ani câteva cărți excepționale, multe semnate de autoare (ca să amintesc doar câteva: *Câinele de bronz*, Emanuela Iurkin; *Orașul promis*, Valentina Șcerbani, *Fă ceva, tată*, Augustina Visan, nu pomenesc aici cartea foarte bună semnată de Sașa Zare doar din cauză că autoarea e stabilită de mulți ani în România), am încredere în câțiva critici literari de aici (o pot aminti pe Lucia Țurcanu), în munca literară și culturală neobosită a Mariei Pilchin, în dezvoltarea Muzeului Literaturii Române, perfect gestionat de Maria Șleahțișchi, aștept cu nerăbdare debuturile Iuliei Iaroslavschi și al Iraidei Darmancev. E un moment bun, prielnic. Cum s-ar spune, nu avem doar o președintă. Însă, desigur, urmăresc cu mare plăcere tot ce scrie Dumitru Crudu, am încredere neabătută în Alexandru Vakulovski, mă bucur să citesc cărțile recente semnate de Arcadie Suceveanu sau de Vasile Romanciuc, mă bucur la cărțile noi ale lui Emilian Galaicu-Păun sau ale lui Iulian Ciocan, îmi place ce scrie Ion Buzu, aștept al doilea volum de poezie al lui Victor Țvetov, dar și pe cel semnat de Dan Negară. Și mulți, mulți alți scriitori! Ne așteaptă, se poate spune, câțiva ani foarte buni. Suntem pregătiți pentru surprize literare. Direcția politică să nu se schimbe, în rest, toate sunt promițătoare.



Alexandru VAKULOVSKI

1.

Geografia literară (cum ar spune Cornel Ungureanu) contează. Într-un fel simți că scrie cineva la Timișoara, altfel la Chișinău sau la Cluj. În paginile scrise la Chișinău veți găsi, probabil, mai multă tensiune, o încordare specifică. De acolo și vine setea de experiment și apropierea de avangarda interbelică, un loc în care literatura noastră a fost decapitată pe ambele maluri ale Prutului. Faptul că putem citi în rusă nu contează atât de mult, din păcate nu ne putem lăuda cu engleza, de exemplu.

2.

În momentul în care faci literatură, parcă nu te prea grăbești să intri în istorie, fie ea și literară. Chiar și atunci când ești inclus în vreun manual e un fel de semnal de alarmă. Da, perspectiva pornește de la centru, dar noi, cei de la Chișinău, nu ne putem plânge mai mult decât cei de la Timișoara. După 89 lucrurile s-au mai normalizat, s-au așezat. Suntem norocoși că am putut face studiile în România, că de multe ori scriitorii de pe malul Bâcului observă un scriitor basarabean abia după ce s-a auzit de el prin România. Că instituțiile culturale românești vor să includă basarabenii în activități și atunci mulți scriitori foarte buni din România nu încap în listele lor. Desigur că există și o ignoranță față de cei de la margine, dar asta nu-i o noutate. O problemă mai mare a literaturii române este recuperarea unor scriitori: să zicem și a scriitorilor români din Basarabia care n-au apucat să prindă grafia latină. Sau au prins-o, dar cam târziu. Mi s-ar părea frumos ca în România să fie cunoscut Nicolae Esinencu. Și ar mai avea pe lângă el niște prieteni.

3.

Complexele de superioritate vin de obicei la pachet cu prostia, iar cele de inferioritate nu sunt deloc originale și nu te pot mișca înainte. Nu cred că produc ceva bun.

4.

Lumea literară de la Chișinău n-a fost niciodată după '89 pro-Kremlin sau antiromânească. Nu e nici acum. Nu aș ști să vă spun vreun nume de scriitor basarabean putinist, de exemplu. Nu exclud că s-ar putea să existe, dar faptul că nu vrea să se manifeste printre scriitori spune ceva. Ce ați văzut acum la știri cu proteste la Chișinău e teatru: oameni sărmani adunați din sate, plătiți cu ziua, ca să strige că vor să fie gazul gratis în timpul iernii. Sunt oameni manipulați, care nu-și dau seama că Șor și alte slugi de-ale Kremlinului îi folosesc, după ce i-au jefuit cât au stat la putere. Nouă ne-au ajuns anii de ocupație sovietică și, din fericire,

planurile Rusiei au eșuat aici. Dar asta nu înseamnă că dinozaurii au dispărut cu totul.

5.

La Chișinău avem cenaclul Republica, apărut ca al Bibliotecii Naționale, la inițiativa regretatului Alexe Rău, mai apoi mutat la Biblioteca municipală B. P. Hașdeu. E un cenaclu al tinerilor scriitori, dar unde n-au fost excluși scriitorii de alte limbi. Am avut câteva lecturi în limba rusă. Un jurnalist și traducător bulgar a frecventat cenaclul constant mai mulți ani. Știu că la Uniunea Scriitorilor din Moldova sunt câțiva scriitori găgăuzi. Efectele sunt bune, cred că avem ce învăța unii de la alții. Unii de la alții, numai nu de la Putin și de la înaintașul său Stalin, aș adăuga.

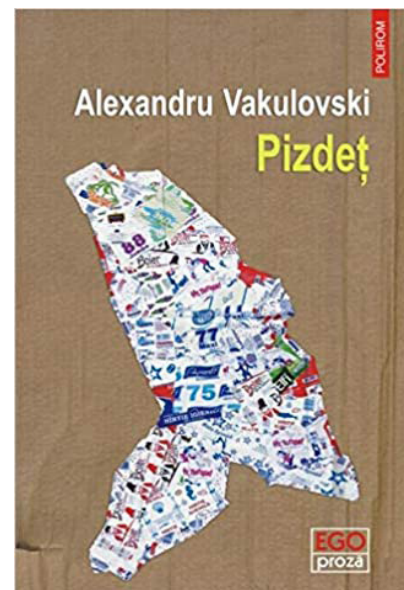
6.

După ce literatura noastră a trecut prin realismul socialist, orice fel de ideologizare mi se pare aiurea. Astea cu neo nu sună deloc convingător, din contra, pentru noi, cei pățiți. Dar nu am o problemă cu comunitatea LGBTQ sau cu feministele. Când e vorba de drepturi – toți trebuie să fim egali. În Moldova, după cum ați observat, președinte e o femeie.

Riscul e (după cum am mai văzut) ca ideologia uneori să se vrea altceva, literatură, de exemplu.

7.

Sper ca Ucraina să reziste și să câștige, atunci am putea vorbi mai multe despre literatura română din Basarabia. Să nu uităm că sub ocupație aici exista doar „literatură moldovenească”. În rest, lucrurile merg bine, mulți tineri scriitori basarabeni debutează la editurile din România, unde publicăm și noi de mulți ani, editurile din Chișinău au trecut sau trec Prutul. Literatura română deja ne-a primit, asta e important și asta contează.



II. Poezie

Marcela BENEĂ

EU SUNT CARTEA

De ce lași tu să se creadă că ai fi o carte deschisă?
Toate secretele tale stau și putrezesc în pământ.

Nici măcar unul nu a tășnit în afară, să zică:
eu sunt taina – aflați-mă, gustați-mă

luați-mă ca pe un supliment alimentar
sau
ca pe o pastilă de întinerire;

ungeți-vă pletele – eu sunt untdelemnul
eu susțin eleganța și frumusețea;

eu sunt seva ce hrănește rodiile
orezul, ghimbirul;
eu sunt toate mirodeniile;

eu sunt aroma – savurați-mă;

beți-mă! – eu sunt izvorul
eu sunt apa alcătuirii
sunt norul mort – înviat, steaua
din care au fost smulse razele
sângele ce i s-a scurs
lumina ce se pune pe voi;

măcar o singură taină
să fi tășnit în afară
care să urle până la epuizare
pentru a fi auzită:
eu sunt cartea – beți-mă, mâncați-mă,
lăsați-mă goală, fără cuvinte...

O FETIȚĂ SAPĂ GRĂDINA

Poate fi un tablou autentic
sau un negativ
bine păstrat în memorie:
o fetiță sapă grădina
singurică, sapă o grădină imensă
pe când mama ei
zace bolnavă în casă...

Chipul fetei e palid
mâinile – obosite
palmele – cu bătăături
și bășici mai proaspete, sparte,
din care zeama curge
și ustură până la lacrimi
dar durerea nu încapă-n tablou
nu se înregistrează pe peliculă...

Fetița sapă continuu,
sapă
un pământ care e negru

o îngrijorare care e neagră –
mai târziu, va arunca
în țărâna afânată
grăunți de porumb,
va sădi speranțe și visuri
iar pământul nu va mai rămâne
negru și posomorât –
va veni vremea
când va prinde culoare...

O fetiță sapă grădina.

Leo BUTNARU

Sepia scrisului

Caietele noastre erau străbătute de
cernelurile sepiei scrisului care
evident
nici ea n-ar putea ființa în ceva imens
în interiorul sau în marginea căreia se pârguiește
se coace scrisul matur ca ființare hăituită la vânătoarea
de sensuri din
odiseele memorabile
uneori capotând în marea risipire babiloniană –
de ce n-ar fi și ea ținută minte? – cu
înălțimile înțelegerii și neînțelegerii
cu magnetismul sau demagnetizarea conștiinței
ce țin de marea neprevăzutului în imensitățile căreia
hălăduiește sepia scrisului
din răstimp în răstimp în
Ierusalimul adâncului adăstând
deoarece numai astfel omul-gâdăc
sau omul-păianjen a fost transformat în destin
de către omul-sepie a scrisului care
la ora tușelor și retușărilor vespérale
renaște dintr-o pasăre
realcătuindu-și sufletul dintr-un zbor
și dintr-un orizont
dincolo de care pergamentele își reumezesc cernelurile
secrete
își reînvie caligrafiile psalmilor
conturul vinițelor vineții – tocmai
în atare stare îmi place să le recitesc
și să fac strigarea catalogului biobibliografic din
Alexandria:
autorul? titlul? anul nașterii? cel al nenorocirii
prin neantizare?

În fertilitățile antichităților
În mănoșenia pioșilor copiiști din
cărțile-cenotaf
din cimitirele enciclopediilor renaște ceva
realcătuindu-se
rescriindu-se cu cerneluri de viață lungă

Însă nu e sigur că ar fi chiar așa...

(2000 / 2022)

De la poarta maternității

Toamnă aproape banală, cu fața arămie, rigidă.
În curtea maternității, ici-colo
vreo îngrămădire de frunze ruginii
aduce a vulpe gravidă.

Sus, la etaje, jos la parter, poate chiar la ieșirea din
stabiliment
se pun nume pruncilor, în vreme ce-s alungate cu
precauție
albine năvălește trebăluind prin buchetele de flori târzii
aduse de dragoste și omagiu lăhuzelor cu fața oarecât
încă vineție.

Aici, în lumea născătoarelor despovărate
ar fi domeniul lui Modigliani modelator de expresii ușor
dezolate
oarecum avangardist-clasicist potriviri de fețe alungite
pe verticală
și atât de înduioșător și, parcă, predestinat extenuate.

(3.IV.2022)

Puțin spus ciudatul refuz?...

Nu
nu e deloc exclus ca la suprema judecată
adică la cea mai de sus
chiar în prezența Creatorului
la auzul Marelui Cuvânt luminos, generos, eliberator
rostit de Isus
să se găsească vreunul (nu se poate
din atâta lume de pe lume chemată la judecata de apoi
să nu se găsească vreunul
sau chiar doi); deci
să se afle vreunul pur și simplu îndărătnic (îmi zic
îmi imaginez)
care să spună (încă mort
cum l-au prins optimistele trâmbițe): Nu, – să zică, –
nu vreau să reînviez.

...Și în vecii vecilor va rămâne neaflat
puțin spus ciudatul refuz de la un ins
definitiv ne-
reînviat...

(29.I.2023)

Ion BUZU**Jaluzele**

Noul meu serviciu constă în a scrie
45 de texte de 300 de cuvinte,
scriu doar despre jaluzele, nimic mai mult, asta a fost înțelegerea,
ceva despre care nu-i nimic de scris,
de parcă aş scoate 45 de câni cu apă dintr-o căldare goală,
trebuia mai întâi să scuip ca să apară ceva lichid,
să scuip 45 de câni.
Sînt plătit cu 5 bănuți pe cuvînt,
John Fante era plătit cu 1 cent pe cuvînt pentru proză
și 10 cenți pentru poezie.
Eu nu scriu nici proză și nici poezie,
scriu despre jaluzele, 45 de texte,
învăț lecția finală a inutilității,
nimeni nu va citi aceste texte,
doar vor plasa un site pe un loc superior la o căutare pe google.
Sînt la al 30-lea text și căldarea e golită,
gura uscată, dau să scuip într-o cană
și nimic, am ajuns și eu
o mașinărie a textelor de 15 lei despre jaluzele,
o mașinărie a absurdului,
Camus și Cioran m-ar bate prietenește pe umăr fiind mîndri de mine,
am înțeles lecția finală a inutilității.
Am scris despre jaluzele de care se folosesc filosofi,
din bambus pentru stare zen,
din lemn pentru stare de sălbăticie,
din metal pentru stare de închisoare;
jucătorii de poker online folosesc jaluzele cu telecomandă că-s leneși,
prea leneși
pentru a le regla cu propria mîină,
cît despre poeți, ei se îmbată, vomită, rag și aruncă blesteme la cer
și nimeni nu are nici o idee fiindcă jaluzelele le sînt mereu trase.

Am scris despre jaluzele care te scapă de depresie,
reglezi cantitatea potrivită de lumină solară ce pătrunde în cameră
și depresia se vindecă.
Am mai încercat să scuipe în cană și continuam cu scrisul.
Jaluzelele electrice cu telecomandă oferă speranță de viață oamenilor
invalidi
deoarece nu mai apelează la ajutorul altora ca să le ridice dimineața
și să le dea jos spre seară.
Am scris despre șoferii care folosesc jaluzele la geamurile de la mașini,
managerii de oficiu au jaluzelele lor orizontale prin care își spionează
angajații,
hoții sînt speriați în fața unei case ce posedă un sistem automat de reglare
a jaluzelelor,
oamenii politici sînt la adăpost de țintele lunetiștilor datorită jaluzelelor
potrivite,
apoi am mai scris o poveste despre un tip care a căzut de pe scaun
și și-a rupt spatele încercînd să ridice manual jaluzelele,
trebuia să-și cumpere de alea cu telecomandă și nenorocirea nu i se
întîmpla.
Dincolo de geam, Ana întindea rufele pe sîrmă, se holba la mine cu
interes,
văzînd cum scuipe regulat într-o cană și scriu.
În final am încheiat cu fraza: *Jaluzelele fac parte din viața noastră*
și mi le-am tras pe ale mele.
Pentru Ana nu a mai rămas nimic de văzut.
(Din volumul *3ml de Konfidor*, 2013)

Băieții lui Plahotniuc

Cînd am mers pe jos din Iași pînă în Chișinău
gîndul la mîna grecului pe brațul ei
nu m-a ținut pe loc,
am mers și cînd poliția de frontieră mi-a spus că
nu e voie să trec granița pe jos
faceam autostopul, mașinile mă evitau la 11 noaptea,
cercetam terenul din jur dacă e bun să aranjez cortul,
dar erau doar lanuri de floarea soarelui.
Bocanii se mișcă și ajung la țel,
linia fermă între țel, încordarea voinței și răbdare.
Rănile de pe tălpi nu m-au ținut pe loc,
mi-am spart broboanele cu cuțitul,
mi-am strîns ciorapii mai tare,
călcam involuntar pe părțile sănătoase ale tălpilor.
Nu m-au ținut încovoiat într-un somn în care
mă rup de tot ce e viu
și mă închid în supapa acumului repetitiv.
După ce Filat a ieșit din închisoare,
cu încrederea distrusă, cu o mică tumoare,
în disperarea și înfrîngerea cea mai low,
Plahotniuc a trimis după el patru băieți bine făcuți
să-l prindă și să i-o tragă nemilos în cur, să-l nimicească de tot.
Cînd ochiul care mă pîndește să cad
în propria-mi disperare nemiloasă
mă va ține jos și
va trimite după mine băieții bine făcuți
îmi voi strînge șireturile și voi merge mai departe
înainte ca cele opt mîini să mă țină.
(din volumul *Realist și egal*, 2021)

Grigore CHIPER**Foto din Boston**

Nu sunt evocările mele
 Sunt ale celorlalți
 pestrițe și zburătoare ca bulele de săpun
 Eu ascult la o ceașcă de cafea
 într-un local de consumațiune întunecat de lumina slabă
 de afară
 Viață de la capăt
 îmi sună în urechi
 cântecul fredonat adesea pe timp de criză
 Anunț că mi-am părăsit casa de pe albia unui râu secăt
 Apele s-au retras
 așa cum se întâmplase cândva pe alte planete acum
 abandonate
 Mi-e frică să mă uit pe geam să mă uit
 E anotimpul meu preferat
 cu sonorul dat la minim
 cu emoțiile la vedere
 încă departe de forfota din ajunul Crăciunului fericit
 Copacii mai au frunzele verzi
 doar pe o fotografie
 parvenită din Boston
 Fratele Alexandru pare fericit pe fundalul peisajului
 autumnal și acolo
 dar noi discutăm alte subiecte

Călătorie din Scylla în Caribda

Moldova e Cutia Pandorei
 Cămașa lui Nessos
 Firul Ariadnei
 Transnistria e Calul Troian
 Călcâiul lui Ahile
 Calende grecești
 Vameșul transnistrean cotrobăiește preocupat
 printre lucruri
 întreabă ce e cu numerele de Lettre International văzute
 în portbagaj
 Ca să-i răspund îl întreb la rându-mi
 dacă știe ce înseamnă eseu
 La înmormântarea la care mergem nu găsim strada
 pentru că nu este pe Google map
 și nici nu avem pe cine întreba
 În această parte a lumii
 nu există populație
 ci numai teritoriu
 De dincolo și de aici ne-am adunat în jurul catafalcului
 Procesiunea era puțin grăbită
 căci multora dintre cei prezenți le expirau vizele
 La întoarcere
 pe un foșnet lugubru al frunzelor
 într-o zi întunecoasă și cam rece de vară
 cineva făcea cele mai negre previziuni
 cu privire la supraviețuitorii de aici & de dincolo

Svetlana COROBCEANU**Cosașul**

când și când
 eram
 un corp traversat de un paing
 verde
 sunt poate o frunză
 mi-am zis
 care și-a imaginat că este om
 priveam
 cum coboară pe firul lui lung, abia perceptibil
 ca pe o scară
 pe covorul colorat căutam unde a dispărut
 să nu-l strivesc

 peste o zi două apărea iar
 de după guler
 de pe un braț
 de parcă nu ne-am fi despărțit
 eram un om frunză pentru el

 într-o zi pe ecran
 a apărut un comentator
 în timp ce-și spunea opiniile despre războiul din Ucraina
 a fost traversat de un cosaș verde
 am tresărit,
 fratele meu, frunza-om
 l-a luat în palmă
 l-a urcat pe creștet
 traversat
 nici nu mai auzeam ce spune
 ci doar cum îl poartă
 din podul unei palme în alta
 îl caută cu privirea
 pe dușumeaua marmorată din studio
 moderatorul dă semne de nerăbdare
 la un moment dat omul frunză își cere iertare
 întors: *l-a dus pe un pervaz, a închis geamul în urma lui*
 golit
 freamătă
 freamătă
 spre sfârșitul emisiunii
 de parcă nimic nu s-ar fi întâmplat de după gulerul
 cămășii
 în prim plan pe umăr
 apare
 cosașul verde

 în zori
 un paing
 alunecă de pe mâneca cămășii
 pe brațul stâng

 sunt o frunză mi-am repetat
 care își imaginează că este om

iată de ce vorbele celor din jur
tot mai mult îmi apar furate de freamăt
rumoarea – susur de izvor

toamnele cuprinși de dor
unii spre alții
căutăm
îndepărtându-ne

oare?...

vremuri în care
ne crapă frica
noi fisuri din care ies afară
ascuns miezul ființei
să vadă
să pășească
să simtă
să ne ajute poate
acolo unde nu mai înțelegem
nu vedem
nu auzim
ca un copac în prag de primăvară
ce se umple cu toate celea
noi tot mai plini de piciorușe
antene care adulmecă
în prag de iarnă nucleară

lumini pe cerul nopții

nu au mai văzut niciodată o ploaie de stele
nici focuri de artificii
impresionați
poate doar la televizor
și uneori în depărtare
la restaurantul de peste râu
la sfârșitul sărbătorilor unor străini
însoțite de muzică și rumoarea de admirație a invitaților
nu au mai văzut niciodată focuri de artificii
pe când cerul nopții pare lipit de pământ
apăsător
mănunchiuri de stele
să i se desfacă asemenea unor cupole
să-l umple
un miracol!
nemaivăzute corole de flori luminoase
peste sat
acum văzute
prin crăpătura buncărului
cu ochi mari
înfricoșați
primele scânteii unde pică
ard iarba, ard pământul în jurul lor
flăcări scăpate de sub control
se întind
pe case
pe copaci

pădurea, satul reflectat în apa râului se luminează
neputincioși oamenii ar ieși să-și scape vitele ce rag
înnebunite de groază
ploaie de stele
muniție arzătoare
de parcă cineva ar fi decis să-și bată joc de ei
care nu au mai văzut niciodată un spectacol de artificii:
priviți-l, iată-l
înlemniți de frică și neputință
femei copii bătrâni caută prin crăpătura din zid
cum o mână nevăzută, ucigașă
îi lasă fără de nimic
în tăcerea spartă
de schelălăitul câinilor rătăcitori
de foșnetul pădurii
din care saltă
păsări
fâlfâind în noapte, mistreți, căprioare
urlete
răgete
nea Grig sare
să stingă o scânteie
i s-a lipit i s-a întins pe mâini, picioare,
ne-am acoperit auzul
închidem ochii strâns strâns
așteptăm să ne trezim
din tăcerea vuind
ori să vină o ploaie să stingă limbile flăcărilor scăpate
de sub control
să amorțească
mâna care joacă, (nu pe clapele unui pian, nici într-un
teatru al umbrelor întinse pe pereți)
pe butoane roșii, verzi, ascunsă într-o blindată ucigașă

Margareta CURTESCU

poem pentru marius

vorbește-mi despre viața ta spune-mi
cum e să-ți simți zi de zi tinerețea
concrecută în aerul spiralat
din bucurești?

sau cum e să-ți duci prin metrou
după șahul de la ora cinci
jenat de priviri
trofeul?

în timp ce ne auzim la mobil
văzu-mi scrijelește pe
zdrențele norilor
o definiție

fără stil fără cuvinte șlefuite
fără silabe rimate
lucioase

vorbește-mi descrie-mi
zilele nopțile tale
copacii de lână blocul în care
stai cu chirie ninsorile
arșițele ploile schelăriile
acoperișurile caselor
zăbrelele de pe la geamuri
și drumurile

drumurile pe care treci
când cauți un minereu prin lumea
aceasta diformă răscolită
deja de atâția

cerul din chișinău s-a limpezit
și noaptea curge peste ziduri
de pe pozele împrăștiate în poala-mi
un surâs de copil se desprinde
să-mi umple toate
golurile din casă

iubirea este de stânga dragostea este de dreapta

ce aveam de toată seara i-am căutat chipul
printre fotografiile vechi?

poate că imortelele cu care conviețuiesc au tresărit
când asfințitul orb mă privea prin geam îndelung
sau poate că tot repetam cuvintele
doctorului cristian andrei

iubirea este de stânga dragostea este de dreapta

aici în stația unde aștept acum un troleu
oricare ar veni primul
plouă cu soare și eu îmi zic nu voi face nicicând
un melanj din politici erotice
că cele de centru-dreapta
ori cele de centru-stânga
nu sunt pentru mine

că tot mai tânjesc
după spațiile cu flamuri oliv
unde palma îmi luneca peste brazde
cu iarbă tăcută și flori siameze
gata să se desprindă
una de alta

și unde iubirea un sentiment
de stânga era
iar dragostea unul de dreapta

jazz

ascult cum cineva îmi leagănă
singurătatea în ritmuri de jazz cum
aerul îmi absoarbe cu toți porii
tăcerea

tot mai complice tot mai subțire
tot mai tăioasă

visele nu mi se mai întrupează
nici nu-mi mai pâlpâie
sângele sub crustă

dar zilele se nasc tot mai tinere
pădurile de cedri freamătă
tot mai aproape

și pe dealul cu iarbă vie și moartă
la un loc unde stau
un copil trece în fugă la vale
și mă întrebă zâmbind

how are you?

Iulian FRUNTAȘU

ce dracu!

mai în vârstă decât piatra tăiată în carieră sunt fosilele
așteptând să fie conservate în depozitele sedimentare
în fiecare noapte deținuții devin cârțițe săpând-săpând-
săpând poc-poc-poc tuneluri simultan în trecut și în
viitor

vecinul meu zice deținuții nu lucrează noaptea el este
unul dintre gardienii închisorii mă întreb câți trăiesc
în blocul acesta de apartamente oricum cine ar avea
încredere într-un gardian?

chiar în clipa aceea aud voci răgușite în spatele ușii și o
bătăie discretă de unde ei cunosc că mă aflu acasă? mă
târșesc spre ușă lăsând o dără de transpirație în urma mea
precum melcii lasă urme de mucus ei intră în apartament
se poartă de parcă ar ști totul despre mine se așază pe
canapea sufletele lor sunt însărcinate cu semnificații pe
care niciodată nu le voi înțelege prea bine până când
va fi publicat un dicționar al iadului adnotat în modul
corespunzător

în piepturile lor se întrezăresc formațiuni maligne care
la rândul lor nasc groaza în formă pură încerc să execut
să le fac câte o cezariană cu un cuțit de bucătărie dar
nu reușesc pentru că picioarele mele au intrat până la
glezne în podeaua vâscoasă

ce-ar fi mai comod să mă îmbăt sau să cad în uitare dar
mai bine să am amnezie nimic nu mă salvează ei nasc
creaturi incongruente cu ochii albi și respirația neagră

uite cum sâsâie cuvintele precum ar trage o mitralieră gloanțele într-o mulțime fără gusturi muzicale elevate ești o rușine pentru societate un retardat nerecunoscător o mizerie un boschetar păduchios te vom fute de te-om rupe așa încât nu te va recunoaște nimenea nici mă-ta curva aia nu-și va da seama că ești tu încerc să le explic greșeala lor nu am mamă sau tată sunt uman doar parțial nici nu știu exact proporția am fost crescut în laborator dintr-un set de material genetic impregnat cu inteligență și valori umane dar ei nu mă ascultă și continuă să ragă degețelele lor găurindu-mi pieptul

apoi scot armele și împușcă în poza frumos înrămată pe care am făcut-o câțiva ani în urmă pe o planetă necunoscută împreună cu mira iar asta cumva a ars cipul de pe placa de circuit responsabilă de respectul și protecția vieții demnității bunăstării umane și atunci îi apuc de gât îi ridic sus și continui să-i zgâlțâi până când nu se mai mișcă picioarele lor atârând ca *würstel*-uri germane pe care i-am văzut la un curs video obligatoriu despre civilizația europeană defunctă și apoi încep să aud din nou deținuții care sapă tuneluri doar că nu știu în ce direcție o fac în trecut sau în viitor ce dracu!

vocea ta cornelia

știu ca mă voi naște din nou când voi uita combinația la lacăt memoria este lumina care se târăște prin vitraliile prăfuite ale ferestrelor înalte intră doar razele cele mai puternice

un șopron cu lucruri inutile aruncat în aer de către geniștii armatei britanice splendoarea bucăților de lemn și tinichea obiectele acumulate pe parcursul anilor reprezintă un nou început ca un alzheimer inversat

de fapt nu i-am vorbit niciodată corneliei sau poate pur și simplu am uitat combinația la lacăt cel puțin să-mi amintesc dacă întinericul este suportabil atunci când în urma exploziei particulele sunt proiectate în spațiu

ecoul cuvintelor îmi va țiu în urechi se va plimba prin cap ca un maidanez jigărit

pe masă e un măr galben care devine roșu taie aici și aici mai adânc

nimeni nu mă va vizita mă voi putea întoarce în corpul meu și atunci da atunci îți voi auzi vocea ta din nou cornelia

Rodica GOTCA

rușine

Azi dimineată, cât îmi spălam fața încercam să mă spăl de frica de peste noapte, de reacția la vaccin, de tot ce aud și văd, de furia și groaza pe care vor – nu vor o transmit știrile și de neliniștea mamei, care se zbate să meargă azi la cumpărături, să-și mai ia 2 kg de făină și sare, și carne și de toate pentru că astfel ar îndopa frica ce o devorează din interior.

Spălându-mi fața am tot dat jos scene tâmpite din capul meu, nesomnul și grimasa provocată de o stare de vomă persistentă deja de 3 zile.

Am băgat mutra în prosop și mi-a venit a plânge. Cât mă șterg pe față pot plânge – e aproape inobservabil, apoi ridic fața din prosop și totul e bine.

Ca să mă conving de asta, mă uit în oglindă... văd că am spălat frica, durerea, furia și groaza, chiar și neliniștea mamei îmi pare acum un fetiș haios.

Și acest ritual matinal ar fi încheiat dacă n-ar fi rămas, imună la apă și săpun – rușinea!

Mi-am dat seama abia acum, în această dimineată că îmi e rușine, că nu știu cum o să ies din baie și o să fac micul dejun băieților că nu știu cum o să mă pot uita în ochii lor care așteaptă de la mine o rezoluție.

Îmi e rușine că fiul meu mai mare a strâns într-o sacoșă toate jucăriile ce reprezentau arme sau mașinuțe de război, auzindu-ne vorbind în casă.

Îmi e rușine că la întrebarea prietenilor: „Ce vei face acum?” Zic – „Nimic”.

Îmi e rușine că mama simte frică.

Îmi e rușine că am 28 de ani și sunt un matur handicapat în fața unei terori care poate doar face scroll pe fb și instagram.

mi-e rușine

că tu simți NELINIȘTE, iar eu, prin statul de mamă nu ți-o pot anihila

nici prin statutul de fică,
nici prin cel de nepoată

Doamne, cât de mare sunt!

Cât de impotentă!
Și asta probabil te neliniștește cel mai mult.

Neliniștea vine odată cu copiii, nu cu războaiele.

Neliniștea vine deoarece tu nu mai ești responsabil doar
pentru tine,
iar între tine și Dumnezeu mai apar câțiva oameni,
care aici îți pun întrebări
iar acolo îți vor răspunde.

Pan_de_Mica

Băieții mei sunt mici,
prea mici ca să îmi împărtășească frica.
Ei se joacă în nisip și râd când
cad
firicelele galbene lucitoare pe picioarele lor desculțe
și se strecoară printre degetele și îi gâdilă.

Băieții mei sunt mici,
prea mici ca să le fie frică.
Jocul lor este mai important decât orice consiliu
medical.

Băieții mei sunt mici,
prea mici.
Doi zei pitici în mână cu lopățele și trăgându-se de păr,
cu mult mai fericiți decât mine și în mai mare siguranță.

Băieții mei sunt mici,
prea mici.
Privindu-i îmi spun că totul este bine, că nimic nu s-a
întâmplat,
că lumea e așa ca ieri
și că de mâine nu o să mai port mănuși
și nu o să mai miros a țuică făcută de tata prin 2010.

Pentru ei nu există paravane după care trebuie de uitat,
nici politici educaționale și economice.

Pentru ei
Totul e simplu,
Totul e un joc
în nisip

Vasile GRIBINCEA

Agi(t)ato

„I'm simply suggesting// We go to the hidden place”

(Björk,
Hidden Place)

ca	
o diferență	o schimbare
nu îndeajuns	nu îndeajuns
de puternică	de puternică
pentru schimbare	pentru diferență

liniștea nu liniștea

împreună
am văzut
ce n-a văzut
fiecare

ce n-am (fi)
arătat
altcuiva

unele pe
altele simțurile
se ascuțeau

era liniște era

de parcă
fiecare în locul celuilalt
înainte să fi fost
la locul său

liniștea nu ne liniștea

(nu am putut pleca
fără să încuiem și
la ieșirea noastră
cheia a tras în ea lacătul)

Limpede

Lui Vasile Romanciuc

Vreau să simt că nu-mi lipsește ceea ce nu pot avea
să nu-mi doresc să fiu altcineva
să mă bucur sincer pentru cei mai buni ca mine
să fiu alături cui e firesc (să pot) să nu aștept
nimic în schimb
să nu mă simt rău fiindcă nu am reușit mai mult până
acum
să nu uit: unii oameni cu care încerc să vorbesc despre
problemele mele

au mai multe probleme ca mine
să fac tot ce pot să merit ce am chiar dacă nu mi-e
tocmai ușor
să spun ce înseamnă să meriți și
n-a fost nimeni să-mi răspundă ce înseamnă

să știu cât să ofer și cum
să-i pot spune exact ce gândesc și să fac ce spun
să înțeleg cui și cât îi pasă
să nu fac ceea ce îmi vine greu să accept la ceilalți
să schimb acum ceea ce pot schimba acum și ar aduce
liniște și lumină mâine
să accept senin că totul se poate întrerupe oricând și tot
ce a fost nu ar fi cu nimic mai puțin

adevărat

să nu uiți de ce

(Poeme din *Coerența labirintică. Volum Alternativ/Continuu*, în curs de apariție la Editura Cartier)

Nicolae LEAHU

FOILE HĂULUI

Pentru Ion Mureșan, Radu Vancu,
dar și „unora”, vorba scrisă a lui Mateevici

Vai de dînșii, vai săracii noștri nebăutori,
CUM MAI AȘTEAPTĂ EI O VORBĂ BUNĂ,
cînd merg la serviciu ca niște iepe-sirepe
șfichiuite cu biciul; duduind pe trotuare
în tenișii sau pantofii lor scîlciați;
gonind zi și noapte pe biciclete și motorete
ca să-și livreze *pizze*-le sau *pițipoancele*;
trăgînd sfori, articole de lege și ordonanțe;
scriind, calculînd sau cadelnîțînd
pe unde-și țin draciiăștia postmoderni
anticanonicele lor conclavuri!

Vai, sărmanii, vai sărmanii noștri critici,
cum își mai cară ei spre casă singurătatea în torbă
și nimeni nu le scapă nici țigara în ciorbă,
cînd noi, aburcați deja în cerul al nouălea
de ultima stopcă
(și-un fel de cornet cu vorbe de uuh!),
tăifăsuim cu ierarhii plaiurilor
și cu mironosițele coclaurilor,
cu dictatorii, ghensecii și prinții,
cu îngerii cei dubios de duioși și cu sfinții,
care ne spun cît de mult ne iubesc
și cu măturița ne sfeștănesc
din cap și pînă-n picioare:
nici umbră de vrajbă

să nu rămînă între noi,
nici miros de licoare!

Vai, sărmanii, vai de săracii de neștiutori,
cum nu-i învață nimeni *ce-i de făcut*,
cînd se lasă amurgul și drumul spre casă-i
ca tras cu rigla, măsurat și televizat
și orice stîngeală-i penalizabilă
conjugal, chiar dacă *gurile hăului digital*
s-au și deschis cu toatele –
boaitele! –
iar în tenebrele-acelea rozalii, purpurii
crizimea fruptului și-a și expus
nestingherita lui rumeneală!

Vai de dînșii, vai de dînșii, nefericiții
noștri cititori, cum nu au ei încă o bibliografie
perfectă a poeziei, încît stau și azi în fața atîtor
dulcinele și dulcinei, agramate și gramatei,
păscînd smocuri de buchii și cuvente
sau snopind bisisicile punctuației;
cum mai ronțăie ei frustrări și idealuri,
rumegînd adevărul brașoavelor
și baliverne adevărate;
cum se mai îndoapă ei cu gloria cenușarilor
și lacrimile cenușăreselor,
despicînd capete de balauri și atlânți,
de cariatide și gorgone de ipsos;
cum mai tocesc ei ghiduri de slăbit
și sfaturi de doi bani din măreața căruță
în care se plimbă, cotcodăcită,
celebra punguță!

Vai de ei, vai de ei!...

Irina NECHIT

Elegie

Cînd mă privești îmi pare că sufletul meu
se uită la mine dintr-o parte
rușinându-se de lacrimile
pe care le șterg.
Ochii mei trebuie să se prefacă senini
să te mintă că nu deslușesc
tristețea din ochii tăi.
Să ne privim deschis
pentru că amîndoi știm
să ne închidem în noi înșine.
Adevăratele noastre gânduri
nu ne vor auzi vocile.
Adevăratele noastre voci
nu ne vor cunoaște gândurile.

Cercul de apă

Cu vârfurile picioarelor
împingem nisipul de pe fundul mării,
vedem pești prin apă,
ne vedem genunchii,
unghiile noastre trec prin oglinzi fluide,
genele ridică spre cer
cristale de sare

Ieri valurile se prăbușeau peste noi,
voiau să ne arunce pe mal,
să ne fărâme țestele de pietre,
azi lumina s-a întins pe suprafața apei,
marea netedă
parcă e cuprinsă de uitare

A uitat furtunile și naufragiile
a uitat rafalele de vânt, cântările marinarilor,
icnetele celor ce săreau de pe stânci,
a uitat salvele de tun, fulgerele, trosnetul catargelor,
a uitat cum au apărut în ea primele forme de viață
și cum le-au crescut înotătoare,
cozi, tentacule

Împingem fundul de mare cu picioarele,
sărim cât mai sus,
ne apucăm de mâini,
facem o horă,
pentru o horă sunt de ajuns trei capete,
trei inimi,
trei suflete

Să ne rotim, să ne rotim,
cine știe ce va fi cu noi peste o lună,
peste o săptămână,
cine știe când vom mai veni încoace,
ai noștri nu au putut să se rupă de treburile,
nu au norocul să se scalde în mare,

doar noi trei,
aduși de un autobuz colbuit,
sub un cer fără nori

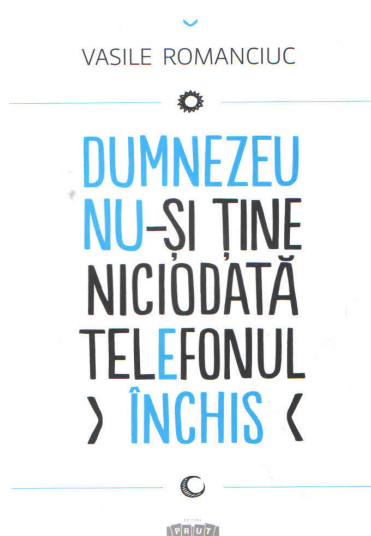
Să ne rotim, să sărim, să uităm
ce ne doare și ce ne macină,
ce ne frige și ce ne distruge,
să uităm tot,
să uităm de ce plângem în apă și de ce
ne-am dorit anul împrejur
să ajungem aici

Cu bărbia ridicată deasupra apei,
privim atent sub noi –
au venit,
și ei au venit –
tații noștri
și tații taților noștri,
mamele noastre
și mamele mamelor noastre,
au înotat până aici
sute și mii de mile,
au înotat pe sub ape grele

Hai veniți cu noi,
intrați în horă,
nu vă sfiți,
strălucitori ca niște nou-născuți,
apucați-ne de mâini,
țineți-vă strâns de brațe,
săriți, roțiți-vă,
chiuiți

Chemați-l și pe cel ce nu îndrăznește
să se prindă în horă,
e tatăl femeii care ne-a oferit casa ei
pentru scurta vacanță,
el s-a înecat în marea aceasta
cu cincizeci de ani în urmă,
acum plutește la orizont,
strigați-l, vino cu noi,
avem loc pentru toți

Jucăm într-o horă tot mai mare,
mai înspumată,
sărim, ne stropim, țipăm,
speriem pescărușii,
împrăștiem bancurile de pești,
cine știe dacă vom mai veni și la anul,
cine știe dacă ne vom mai întâlni,
poate e ultima dată când ne ținem de mâini,
poate e ultima dată când ne bălăcim în mare.



Artiom OLEACU

(fragment)

Ai folosit șervețele umede
Pentru a spăla picioarele
Ce lenos mai ești
Ai observat
Aham
Am văzut
Schimbare de ritm
Neoane se aprind acolo unde lumina s-a resemnat
Ce zici
Zic
Neoanele se aprind acolo unde lumina lasă să cadă
Peste spațiu
Peste materie
Peste lumină
Peste carne
Straturi de cea mai fină carne
Numeri
Număr
Am început
Ai început
Ai început
Am început
Da
Unu
Un an
A mai trecut un an
Exact
o.k
Ai notat
Da
Precis
Da
Am notat
Notează
o.k
Cineva taie felii
Din acoperișuri
Cum
Cineva taie felii din acoperișuri
Cineva taie felii din acoperișuri
Copaci
Străzi
Case și orașe
Carnea fină
Se deplasează
Spre periferii
Neoanele
Nu ajung la periferii
În care se întâmplă totul în afară de...
De...
Câinele meu
Câinele tău
Da
Câinele meu
Câinele tău

Da
Câinele meu
Și apa murdară din izvor
Notează
Am notat
Ai notat
Am notat de 365 de ori deja
Bravo
Ce mare noroc că te am alături
Fără tine nu m-aș descurca
Mulțumesc
În fine
Să nu ne abatem de la lucru
Unde ne-am oprit la pisici
Nu
La câine
Aha
Am înțeles
Mediterrane pe bulgări de pământ
Hărți nasc umbre și zeci de mii
De tauri mușcă din sârma ghimpată
Munți de claxoane și ulei de motorină
Cineva trage cu forța
Prea multă acțiune
Acțiunea mea nu este corectă
Sunt indecis
În timp ce apar zigzagurile în fața mea
Proiecții cu sunete grele
Se prăbușesc
Cineva nu mai respiră
S-a mișcat
E câinele tău
Câinele meu
Da
Câinele meu
Dar care s-a așezat cumva straniu
Straniu
Straniu
Aha
o.k
În ce zi suntem
Luni
Neoanele își arată ghearele
Nu sunt un om puternic
Posibil că am făcut greșit socotelile
Ai făcut greșit socotelile
Da
Neoanele se retrag cumva în măduva spinării
Vorbesc despre niște lucruri pe care nu le cunosc
Sunt un povestitor începător
Mai ai de lucru
Așa e
Mai am de lucru
De cât timp simți mirosul tartinelor
Miroase urât
Alergia
Alcoolul
Alcoolul se așează peste alcool

Tu nu bei
 Eu nu
 De ce spui că bei
 Nu eu
 Ceilalți
 Se așează peste altă alergie
 Până când constați
 Că nu mai poți merge
 Aici nimic autobiografic
 Nimic
 Nimic
 Nimic
 Pe bune
 Doar senzații pe care le are
 Fiecare dintre noi
 Doar frânturi de oboseală
 Și nimic mai mult
 Știi cine ești
 Cine
 Ești omul care plânge când vede
 Cum curge apa maro din robinet

 ...
 Auzi
 Nu
 Copiii strigă ca greierii
 Se răsucesc în culcușurile
 Lor
 Visează urât
 Visele lor nu produc niciun interes
 Am obosit
 Ai observat
 Am observat
 Încet
 Încet
 Capul meu
 Cade pe canapea
 Se rostogolește printre frunze
 Pernele sunt ca niște crenguțe care mă țin în brațe
 Dormi
 Dorm
 Neoanele aleargă din punctul A în punctul B
 Mâna micuțului trage de fustă
 Vrea ca vata de zahăr să scârțâie printre dinți
 Femeia e ocupată
 Amintiri caudate dintr-o fotografie veche
 Cu noi se întâmplă povești pe care nu le dorim
 Neoanele se îndreaptă din punctul A în punctul B
 Ai gura rece și buzele subțiri
 În următoarele șapte zile nu vei face nimic
 Când te vei trezi vei merge la baie
 Te vei spăla pe mâini și vei scrie mai departe
 Mai auzit
 Da
 Bine
 Niciodată să n-arunci șervețele jos
 Bine

Maria PILCHIN

și va veni autocarul
 pentru viorica harea

la călinești în pădurea domnească
 mergem să facem pe scoutii
 copiii postcomunismului sărac
 ne jucăm de-a americanii
 de-a copiii democrației
 mamele noastre au alte griji
 nu prea au pe ce să ne cumpere
 haine carne caiete pantofi
 pantaloni fuste ciorapi
 noi alergăm prin pădurea
 cu nume domnesc
 ne îndrăgostim
 ne sărutăm prelung
 pe malul prutului
 ne căutăm privirile aprinse
 la focul de tabără
 mâncăm terciul
 și ne ascundem în cort
 alergăm diminețile
 râdem tare de ne aud morții
 în cimitirul din deal
 strigăm cântăm chiuim
 așa de parcă nu vrem să știm
 că viața va veni peste noi
 grea sură anostă
 că nu te poți scălda de două ori
 în apele aceleiași iubiri
 că toate dispar ca fumul
 că va veni autocarul
 că vom pune bagajele
 unele peste altele
 că vom pleca acasă
 așa de parcă toate acestea
 nu sunt decât un episod minor
 dintr-o viață măreață



care ne așteaptă ne cheamă
spre fericire

iar ea fericirea zăcea acolo
înfășurată într-un naiv
bilețel de amor
pe care vântul îl mototolea
iar valurile îl înghițeau
cu pofta lor de lup

în poiana scoutilor
greierii își reiau locul
pe pietre rămâne pierdută
funda de mătase roșie
mâine vor tăia părul

C

R

I

-

C

R

I

răspunde noaptea
din pădurea domnească

am tăcut în magazinul moldova

într-a opta profesorii noștri ne-au dus peste prut
la iași în magazinul universal

M

O

L

D

O

V

A

amușisem ascultam cum vorbesc oamenii aceia
era pentru prima oară când am tăcut atâta

Nicolae POPA

Donbasul din palmă

Acum totul se vede ca-n palmă.
Ecranul mobilului meu se înroșește.
Albăstrimea lui se destramă,
văd în palmă – bom-bar-da-men-te.
Am palma plină de împușcături.
În palma mea e măcel.
Am în palmă explozii în loc de fărîmituri,
cadavre încolăcite pe deget în loc de inele.

Strâng în palmă mobilul din răputeri
contopindu-l cu linia vieții
încercând să transmit un firicel
de viață spre cel... spre cea... care...
Însă e prea târziu. Pe-acolo viața

se trăiește mult prea intens,
pe-acolo se moare rapid,
se moare și totul dispare.

Deconectez telefonul.

Acum ecranul e mai puțin sângeros,
însă îmi pare că țin în mână un os,
primul ieșit la suprafață din movila de oase
albe văzute și de prorocul Luca,
osul de care mâna mea mai poate-apuca
fie și în afara ariei de acoperire,
mâna celui, a celor ce se înalță la cer
strecurându-și sufletele printre bombe.

Vasile ROMANCIUC



Stare

De fiecare dată,
când îmi înflorește o bucurie,
de ea, numaidecât,
o umbră tristă se leagă.

Mă simt atunci
în pielea cuvântului *alb*,
scris cu cerneală neagră.

Frumusețea

În adâncul sufletului tău,
descopăr cerul înalt.

Frumusețea ta salvează lumea.
În fiecare zi.

Lumea lăuntrului meu.

Recitind poeme de Șerban Foarță

Ce poet e Șerban Foarță!
Să-l citești din scoarță-n scoarță!

Șerban Foarță-i Șerban Forță –
Orice vers al său e-o torță.

Șerban Foarță e un foarte
Mare ziditor de carte.

Viața-ntreagă, Șerban Foarță
Țese din cuvinte-o scoarță.

Scoarța-i ce urzeală are?
Vis, Magie și Culoare!

Punct. Atât. O mică odă
Pentru Foarță Șerban-Vodă!

Amprente

Treci prin Timp,
Timpul – prin tine.
Urmele cui se văd mai bine?

Alexandru VAKULOVSKI

Apă-n Kosovo

o mânecă

o femeie frumoasă
urcă
de la sensul giratoriu
spre Sunny Hill

e cu o cămașă roz
blugi mulați
coc mare în
vârful capului
sutien care să pună în
evidență țâțele
cum se poartă
pe-aici

la trecerea de pietoni
văd că o mână i se
fâlțâie

de fapt
se fâlțâie
mâneca
goală

a cui e casa

stau în apartament cu mansardă
multe camere și debarale
prea greu pentru mine să le
număr
și din când în când mă întreb
a cui e casa asta

obiecte vechi
cărți
o plasă anti-păsări pentru balcon pe care

nimeni nu s-a îndurat
s-o pună

jos e bucătăria și
spațiul de lucru care seara se transformă
în stadion
la asta contribuie desigur și
berea Peja

facturile îmi arată că
aici stă cineva cu numele Berisha și
vedem că echipa kosovarilor
îi bate cu 2-1 pe cehi
din lot face parte și un Berisha

a cui e casa-n care stau
mă întreb și mă simt bine
ies la fumat la balcon
unde stau cu stâncuțele după ce
ai plecat

stâncuțele și porumbeii de aici
își fac cuiburi prin acoperișuri
dacă nu mișc
păsările stau cu mine și
uneori își aduc la balcon
bucăți de pită și de pitalcă

a cui e casa l-aș fi întrebat pe
moșul care a bătut la ușă
mi-a arătat lista cu locatari cu ceva bifat
dar nu am găsit nici o limbă comună

a doua oară
moșul doar zâmbea și-mi arăta găleata goală
am mers la baie și am umplut-o

la ore fixe filmez de la balcon
cântecul muezinului
moscheea din cartierul nostru
construită pe-un bloc
e mai drăguță decât cea mai mare
din cartierul rezidențial

prin stație trece 4
ca la Flacăra
stau și mașini care te duc cu 50 de cenți în
centru

aici tot apartamentul e
camera copiilor de acasă de la Chișinău
unde au dormit zeci de tineri scriitori
sub posterul cu Norzeatic

la apus toate ciorile
pleacă undeva și oamenii
trag obloanele

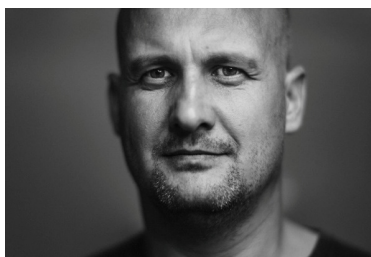
când sunt singur nu
ies în evidență și
uneori pe stradă oamenii îmi vorbesc în
albaneză

la plecare am lăsat
cheia undeva după mobilă și când
nu venea taxiul mă gândeam deja
să mă întorc

dacă m-ar fi întrebat cineva
pe stradă
de-al cui ești
măi băiete
i-aș fi putut răspunde
de-al lui Berisha
nene

(din volumul *a cui e casa asta*, Editura
Charmides, Bistrița, 2020)

Mihail VAKULOVSKI



mama are în roșii flori
de toate culorile
unele-i plac
iar altele nu
(„nu știu cum au apărut
printre celelalte”)
flori de toamnă în legumele de vară
„când eram tânără nu-mi plăceau”

cînd era tînră
mama
nu avea flori în casă
flori în castraveți
flori în roșii
flori
peste tot

în camera copiilor din casa părintească

în camera copiilor din casa pări
ntească tradu
c proza pentru copii
a lui Daniil Harms și dor
m în dormitorul părinților perete în perete cu cam
e
r
a
c
o
p
i
i
l
o
r

dacă arunc o pr
ivire pe fereastră văd grădi
na noastră via
căr
area
spre l
ac drumul cîteva case
printre crengile m
ă
rulu
i și mult mult mult cer același cer di
n copilărie cu nori foar
t
e
aproape de pămînt exact unde răsare
soarele
care m
ă trezește în fiecare dimineață uitîndu-se insistent și roșu
fix la tine

copiii au crescut și-au plecat pe cărarea asta și pe drumul
ăsta
în lume
zice mama în timp ce udă florile din ogradă
iar tata se ascunde
printre nori
și se uită ce mai face și ce mai zice mama
un joc mai tare decît orice drog
pentru că mama nu tace deloc și nu stă deloc pe loc
chiar dacă doar te uiți după ea
amețești
și ești cu capu-n nori
chiar dacă doar o asculți
ești în aceeași bancă cu cel din cer
pentru că mama

îi tot povestește lui tata
 ce mai e pe-acasă în sat în țară și-n lume
 ce-au mai făcut și ce-au dres copiii ăia care
 bată-i norocul să-i bată
 au crescut și au plecat
 că i-a apărut a doua ediție a cărții cu foamea din '46-
 '47
 că a fost la piesa lui de la Teatrul Național și că i-a plăcut
 foarte foarte tare
 dar dragul meu dacă scriai cartea asta în comunism
 Siberia ar fi scris la „domiciliul” tău
 dacă nu mai rău

iată cu cine seamănă copiii noștri
 Alexei
 așa că nu te mai mira de ei

Olea l-a înjurat pe Tolea, a țipat și
 a plecat.
 Tolea a zis doar

Fă, Oli, undi ti duși?

Nu are dreptate – a zis Tolea – îi drept că
 trebuia să mă duc dimineață la muncă
 dar ieri am cam păhărit și... dimineața...
 Te durea capu' – i-am zis de peste gard.
 Da, mă durea și capu', a zis Tolea, dar
 eram și beat.
 Și când pleci, mîine?
 Am autobuz și la trei, a zis Tolea, da'
 nu mă duc... că-s beat.
 Dacă nu mai bei – te trezești pînă atunci,
 i-am zis,
 spălîndu-mă pe dinți.
 Ei „nu mai bei”, cum să nu bei? Eu
 chiar acum beau un borcan di jin dacă mi-l dai!

III. Proză

Lorina BĂLTEANU

Legată cu funia de pămînt (fragmente)

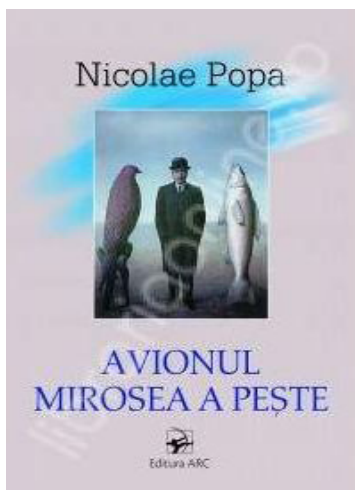
PE MAMA A DUS-O MAȘINA COLHOZULUI
 LA SPITAL, pe mine m-a adus acasă tata cu sania. M-a
 pus pe laiță și s-a dus prin măhală să caute pe cineva cu
 lapte în țâțe. Cei cinci, orânduți în fața mea, erau frații
 și surorile mele, dar încă nu voiau să le fiu și eu soră. Se
 uitau toți cu dușmănie și tot dădeau perna de la unul la
 altul. De la cel mai mare la cel mai mic, și invers, de la
 cel mai mic înapoi, spre cel mai mare. Niciunul dintre
 ei nu avea atîta curaj, să-mi îndese perna pe față, să nu
 mă mai vadă, să nu-i mai văd. Voiau să dispar. Mai bine
 să nu fi existat. Eram monstrul, care a făcut-o pe mama
 lor să o doară. Cuțitul, care i-a scurs sângele din vine.
 Omidă zbărcită, care a ros-o pe dinăuntru. Boț de carne
 rea, pe care ea l-a aruncat afară.

Cel mai mic s-a pus pe plîns. Lui îi era cel mai
 dor de mama lui. Și perna era prea mare și grea. I-aș
 fi dat degetul meu să-l sugă, să se liniștească. Pe
 mine mă liniștea, când mă zdruncina mama în pantece,
 trăgînd cu sapa țărănească la cartofi. Și când scutura de praf
 Țolurile, afară. Dar n-am putut să-l scot din fața, cu care
 eram strîns înfășurată. De jalea lui și de foame, am
 început să sughiț.

Tata s-a întors cu mama altcuiva din măhală și
 m-a dat la pieptul ei plin. Aveam de ales, să mănînc
 ori să am frați și surori. N-am vrut să-i supăr și m-am
 întors cu fața spre ei. Pentru că nu am supt țîță străină,
 s-au umplut de respect. Sor-mea s-a dus să mulgă capra.
 Cealaltă soră mi-a mestecat în gură o bucată de pâine și
 mi-a dat-o într-un colț de batistă s-o sug. Iar frații, pe
 rînd, m-au legănat pe picioare.

*

PRIMA A VENIT SĂ MĂ VADĂ BABA
 DOCHIA. Mai întâi a desfăcut cu mâinile ei zbărcite
 pelinca¹, în care eram înfășată, și m-a cercetat de-a
 măruntelul să vadă, dacă am tot ce-mi trebuie. M-a
 trecut dintr-o mână în alta, ca pe-o bucată de aluat
 înainte de a o pune în tavă, și m-a lăsat, împăcată, la
 loc. Am răsuflat și eu ușurată că nu-mi lipsește niciun
 deget de la mână sau de la picior. Iar ca să împrăștiu
 orice îndoială, m-am pus pe urlat cât m-a ținut gura de
 tare, să știe că nici mută nu sunt. După aceea m-a scăldat
 în ierburi de leac, m-a șters cu șorțul ei aspru de cânepă
 și m-a scuipat din belșug peste tot. Să nu mă deoache
 cumva cineva. Mi-a înfășat strîns picioarele cu o bandă
 ruptă dintr-un cearșaf, să nu le am strîmbe când o să fiu
 fată de măritat, iar cu restul mi-a strîns și capul în cerc.



Să nu-mi crească ceafa prea mare. A adus din *sarai*² o covată crăpată, m-a băgat cu tot cu pernă în ea și m-a urcat pe *lejanca*³, la cald. Le-a dat din deget surorilor, nu cumva să mă scoată în frigul de-afară până nu vine mama de la spital, și s-a dus prin ninsoare acasă, lăsând urme adânci prin ogradă cu galoșii ei negri de cauciuc.

*

MUȚENIA MEA ARE CUVINTE. Dar eu nu le dau drumul afară. Dacă rămân goală pe dinăuntru, mă surp. Le țin înăuntru, ca pe niște oi în ocol. Când se îmbulzesc prea multe în gură, le-înghit înapoi cu tot cu salivă. La început, mama a crezut că m-am încăpățânat și nu vreau să vorbesc, fiindcă mi-e ciudă pe cineva. Nici ea nu vorbește cu tata când el nu-i ascultă sfaturile. Dar peste o zi și o noapte, peste încă o zi și încă o noapte de tăcere, mama a înțeles că ciuda mea nu seamănă cu-a ei. A ei e un ghem de mici nemulțumiri și necazuri, pe care ea le deapănă peste zi, iar seara le desface, fir cu fir, și-i cere tatei lămuriri. Chiar dacă el nu-i poate explica limpede de ce-a făcut una sau alta, faptul că el o ascultă vinovat și smerit, e de ajuns ca mamei să-i treacă supărarea și se duce cu el la culcare.

Ciuda mea e altfel. Mă acoperă ca un nor negru și mă strivește cu greutatea lui ca pe-o pară mălăiață cu piciorul. Uneori îmi ia răsuflarea și, fără aer, încep să mor.

Ca să-mi treacă, mama m-a dus la baba Dochia să mă descante. De deochi și de sperietură. Că altceva ce aș putea să am? Pe baba Dochia o știe tot satul și încă alte câteva de primprejur. Oamenii vin după leacuri, dar mai mult după mângâiere, zice mama. Cândva, baba Dochia a avut-o pe Nina ca fiică. Când fulgerul a intrat pe fereastră și sfera lui a făcut cercuri, cercuri prin casă, pârbind păretarul și ștergarul de sub icoană, Nina era singurică acasă. I-a părut atât de frumoasă și minunată lumina lui sclipitoare, că s-a luat după ea și nu s-a mai întors. A rămas la spital să aștepte acolo sfera de foc. Lumea zice că a murit. Mie baba Dochia mi-a spus că a luat-o fulgerul cu dânsul în ceruri. De aceea ea a fost răsplătită cu harul de a tămădui. Pentru Nina. Acum baba Dochia lecuiește de toate și pe toți. Leagă și dezleagă cununiile, ghicește în bobi, scoate cu limba spinii din ochi, pune la loc mosorelele sărite din șira spinării, scoate viermii din oase și descântă de sperietură.

Baba Dochia și-a făcut palmele uluc, a grămădit aerul din jurul meu și l-a aruncat, ca pe-o minge, peste umărul stâng. Apoi mi-a apăsă cu mâinile peste pleoape și mi-a băgat ochii mai adânc în cap, de parcă știa că ei se plimbă uneori aiurea prin sat. M-am gândit, că dacă îi bagă de tot, n-o să mai văd lumea cea albă. De urechi nu m-a tras. Și-a amintit că tot ea mi-a făcut găuri pentru cercei câteva zile în urmă și acum ața neagră, pe care mi-a tras-o prin lob cu acul țigănesc, s-a acoperit cu puroi. M-a stropit cu agheasmă dintr-o sticlă de votcă și i-a mai dat mamei un săculeț de iarba-dracului să mi-o

presare pe noapte în așternut. Să nu fac pipi în pat. Pipi în pat eu nu fac, pentru asta mama pune o căldare în tindă.

Mama m-ar fi dus și la mănăstirea din satul vecin, dar acolo au făcut spital de nebuni și altă mănăstire pe-aproape nu mai avem. Lumânările le-am aprins acasă, pe măsuta de sub icoană. Iar de la rugăciunea, pe care mama o știa de mică de la bunica, am reținut doar un rând – *Înger, îngerășul meu...* – și acela fără să-l pot spune cu voce tare.

Nici doctorul din sat nu i-a spus mamei mare lucru despre muțenia mea. S-a uitat în fundul gâtului, ca într-o fântână, și n-a văzut nicio broască. Iar cel de la raion m-a fotografiat și i-a dat mamei pozele, pe care fața mea nu se vedea.

Erau doar plămânii. Fără niciun cuvânt în ei.

*

CUM TRAG PĂTURA PESTE CAP, mă văd în salonul lui tanti Muza la București. În rochie de catifea și pălărie cu pene de păun pe cap. Ca în toate fotografiile cu ea. Tot ce știu despre tanti Muza, e din fotografii. De fiecare dată când vine la noi, din cele patru geamantane unul e plin cu poze. Tanti Muza la Roma, tanti Muza la Paris, tanti Muza în croazieră pe mare... Tanti Muza în salonul ei la București, înconjurată de alte doamne cu mânuși de dantelă...

Tanti Muza e sora bunicii. Când încă o chema Mașa, bunelul a venit să o ceară de nevastă. După câteva ulcioare cu vin, turnate direct pe gât de capul familiei, în locul Mașei, bunelul a ieșit înșurat cu sora ei mai mare, Ileana. Că așa se cuvine la gospodari, fetele să se mărite pe rând, una după alta, începând de la cea mai mare. Ileana și este bunica mea. Mașa, de bucurie ori de scârbă, a plecat la București cu Ulita, altă soră mai mică. Peste Ulita a trecut tramvaiul, când trecea strada, chiar în prima săptămână de oraș. Amintirea ei s-a risipit pentru totdeauna în aerul bucureștean și nu a lăsat nicio urmă. Nu a avut poză nici pentru mormânt, nici pentru albumul nostru de familie.

Mașa s-a măritat cu un italian, care vindea cosmetice la București, s-a făcut blondă cu vopselele din magazinul lui și a devenit tanti Muza. Tanti Muza mea. Când frații mei mă bat cu pumnii în cap, fiindcă nu-i ascult și le răspund urât, eu le spun că tanti Muza o să vină să mă ia de suflet. O să plec cu ea la București și n-o să mă mai întorc la ei niciodată. O să le trimit doar fotografii în rochii de mătase. Spun asta așa, ca să-i sperii și să-i apuce jalea. Fiindcă știu că tanti Muza nu are și nu vrea niciun fel de copii. Nici pe mine nu mă vrea. În schimb, ea se pricepe de ce stau lipită cu fundul de scăunelul meu și ascult cu gura căscată poveștile ei, despre unde a fost și de unde vine de data asta. Umblu cu gândul prin lume după dânsa, uneori mă duc și mai departe, pe unde ea încă nu a ajuns, și înapoi nu mă poate aduce nici vocea supărată a mamei. Iar o iei hăisa, draga mamei, hai-hai, că-o să te rățești iar cu mintea și-o să vină doctorul să-ți pună *nacoale*⁴...

*

ÎN GRĂDINA DEVASTATĂ de primele vânturi de toamnă nu mai rămase nimic frumos în picioare, doar câțiva hlujeni de răsărită⁵, semințele cărora noi le mâncaserăm încă de verzi. Și gutuiul bătrân, care-și mai ținea câteva fructe galbene-n dinți. Neamurile venite la hram din toate părțile își căutau un decor potrivit să se fotografieze. Ca să umple pustiul din jur, au adus din casă un scaun cu speteaza rotunjită, pe care mama l-a cumpărat de la o evreică, plecată pentru totdeauna din sat și din țară. Să fie ca în pozele vechi, s-au așezat pe scaunul cu spetează rotundă pe rând, când bunica, când bunelul. Ceilalți, mai tineri, s-au grupat în jurul lor, ca un stol de hulubi. Mama cu surorile ei, bunica cu doi nepoți, un verișor drept cu un verișor de-al treilea, mătușile mele cu frate-miu. Nana Raia cu un măr roșu în mână. De mine, ca totdeauna, uită toți.

Doar el mă privea. Prin aparatul de fotografiat. Obiectivul, ca un ochi de ciclop, umbla după mine și eu mă ascundeam după trunchiul gutuiului bătrân, după fusta crețoasă a bunicii, îmi turnam frunze uscate de nuc în cap, îmi acopeream ochii cu mâinile. Mă uitam printre degete dacă nu cumva m-a pierdut din vedere. Dacă nu cumva se uită la alții. Mă simțeam legată de el cu o funie invizibilă și nu mă duceam prea departe, să nu se rupă cumva. Eram fascinată că se uită la mine, că mă vede. Simțeam cum mă prefac în pasăre zburătoare, în pasăre cântătoare, în veveriță mică și proastă. În pui de lup în fața focului, pe care nu știe să-l ocolească.

Din cauza aparatului de fotografiat, pe care-l ținea tot timpul la ochi, nici nu i-am văzut fața. Doar silueta lui înaltă și tristă. Parcă era acoperit cu ceață. Parcă jumătate era aici, iar altă jumătate, dincolo. Îmi venea să râd și să plâng în același timp, să fiu și, totodată, să dispar, să mor și iar să mă nasc. Să expir aerul pe care îl inspiram, să aibă și el cu ce respira.

Nici n-am observat cum seara s-a scurs printre nori și a întunecat ziua la față. Cum toți s-au împrăștiat, odată cu frunzele duse de vânt. L-am căutat cu privirea prin ceața de sub pleoape și nu l-am găsit. Am răscolit aerul cu mâinile. M-am ridicat pe vârfuri cât am putut de sus. Să văd zarea îndepărtată. Să văd unde s-a dus. Să mă duc după el.

Am simțit durerea doar când m-am prăbușit pe pământ de pe nori și mi-am strivit suflarea cu propriul trup. Ca pe-un fluture alb.

M-a dus tata în brațe în casă și mama, speriată că mor, a urlat la cer de durere și spaimă. Tot timpul cât am ars ca un rug, m-a ținut de mână și nu m-a lăsat să plec înapoi de unde căzusem. Mi-a dat apă cu lingura. Mi-a scos arsura de pe frunte cu buzele. Mi-a spus, că o să-mi treacă.

Mi-a trecut. Când țața Vera a venit primăvara în haine negre de doliu, să ne aducă fotografiile de la hram, eu mă jucam pe cuptor cu păpușa. Le-a pus pe masă și, rușinată, și-a cerut iertare, că nu sunt prea multe. A stricat toată *pleonca*⁶ cu fata asta a voastră și le-am

aruncat, că nu erau bune, a zis. Era tare bolnav și a ars ca o lumânare, sărmanul. Nici măcar nunta n-am reușit s-o jucăm.

După plecarea ei, m-am uitat cu mama la fotografii și mi-am amintit de toți, care au fost în toamnă la hram. De bunica și bunelul, de nana Raia, de verișori și de mătuși. Numai pe el nu mi-l aminteam. Fiindcă nu era în niciuna din poze. Nu mi-am amintit nici de mine. Nici eu nu eram.

*

CÂND NU DORM NOAPTEA, dimineța am capul umflat. Îmi ies în față lucrurile, care trăiesc împreună cu noi. De la țintele din perete, pe care mama nu le bate până la capăt, să poată scoate cât mai repede păretarul să-l scuture, mi s-a bortelit ceafa și-mi curg gândurile pe jos. Iar de la scaunele, care aleargă pe patru picioare prin casă, am vânătași la genunchi. Și ușile nu mă prea lasă să trec, iar de la sticlele ferestrelor am cucuie pe frunte. Eu în locul mamei nu le-aș spăla – să le văd.

Nici în ogradă nu-i mai ușor. Ba grebla îmi iese în cale, ba coasa mă amenință cu tăișul ei lat. Latră gura deschisă a beciului și scârțâie amenințător acoperișul de la șopron. De frică să nu nimeresc între trunchi și topor, mai bine nici nu ies din casă.

În zile din astea, mama îmi dă să beau ceaiuri de mușetel cu patru linguri de zahăr. Ca să mă liniștesc și nu cumva să pornesc iar aiurea.

*

TANTI MUZA FACE MULTĂ ZARVĂ ÎN JURUL EI. Când coboară din tren și nu-i nimeni să-i care geamantanele burduhoase. Când urcă în *Zaporojeț*-ul unchiului și nu are cum să-și întindă picioarele. Cât ține drumul până la noi, bodogănește că satul nostru e o fundătură, iar casele nici garduri ca lumea nu au. La masă, când mama toarnă borșul într-o singură strachină și lingura ei nu încapă de ale noastre, zice că o să moară de foame, cu atâția copii flămânzi. Eu n-am de gând să-i las nicio bucată din mămăliga mea, fiindcă știu că tanti Muza se hrănește cu altceva. Se îmbracă cu rochia ei de mătase cu trandafiri roz, își vopsește buzele tot cu roz și merge prin tot satul de la bunica până la noi, prăfuindu-și pantofii de lac, s-o vadă toată lumea. Se opresc babele din drum și își fac cruce când o văd, iar cele mai tinere o urmăresc cu privirea, până dispăre după colț, și își măsoară cu șchioapa talia. Bărbații o privesc mai pe furiș, cu capul plecat, ca și cum nu i-ar interesa deloc, dar oricum se uită la ea printre gene, să nu li se vadă scânteile din ochi. Mai ales, dacă sunt cu nevestele lor alături. Drumul de la bunica până la noi e lung și tanti Muza ajunge la noi plină de sine și sătulă. Cum să-i placă borșul mamei? Eu cred, că pentru asta și vine în fiecare an să ne vadă. Să fie ea văzută. Unchiul Ștefan de la București mi-a spus în secret, că tanti Muza nu e niciun fel de actriță. Doar costumieră la un teatru. Adică, îmbracă alte actrițe, și toate fotografiile pe care

ni le aduce nouă, le face pe ascuns. Se împopoțonează când nu e nimeni în teatru și se fotografiază. Iar nouă ne spune povești. Eu nu l-am crezut. Nici n-am vrut să-l cred. Mie tanti Muza îmi place așa cum este. Ea face teatru pentru noi și tot satul nostru.

Ca să-i facă în ciudă bunelului, o împopoțonează pe bunica cu Țoalele ei, îi vopsește gura zbârcită cu roșu și o ia la plimbare prin sat și pe ea. Bunelul tace, nu-și pune mintea cu muierile, că numai în gura lui tanti Muza să nu intri. Nu mai ieși de acolo. Te rumegă cu dinții ei de cal și te scuipă jos ca pe-un sâmbure.

Tanti Muza are ce are cu bunelul nostru. Încă de când a venit mire la ea, dar s-a înșurat în locul ei cu bunica. Se vede că nu l-a iertat, chiar dacă nu-i era deloc a măritiș. Femeile ca tanti Muza nu uită și nu iartă nimic niciodată. Bunica știe de junghiul ăsta al ei, dar nu-și face griji. De multe ori, la un pahar de vin, trei, de fapt, zice că mai bine nu se mărita nici ea cu bunelul. Dacă pleca atunci cu surorile ei la București, acum ar fi fost și ea doamnă, purta pălării și mănuși albe. Dar așa – a rămas Țărancă la țară, face mâncarea la cuptoraș și poartă haine noi numai de Paști, când se duce la biserică.

Bunica minte. Fiindcă bunelul i-i tare drag și nu degeaba îi pune iarbă descântată în borș. Să nu umble la alte femei din măhală.

Bunelul meu și mie mi-e drag. Mi se umflă pieptul de mândrie, când merg alături de el. Eu cred că așa arată Făt-Frumos îmbătrânit. Bunelul e înalt și poartă cămăși albe și cizme de ofițer, din piele moale. Când vine la noi, nu se murdărește niciun pic de glod. Chiar dacă drumul e plin de Țărfăială și nu se usucă tot anul. Ca să ieșim de-acasă până la colț, noi ne cățărăm pe gard și ne spânzurăm de tufele de măcieș. Iar el, parcă zboară pe sus. Și miroase frumos bunelul meu. A iarbă proaspăt cosită și a odecron⁷, cu care se dă după bărbierit. Mai ales după ce a lăsat fumatul. Toate pachetele de *Belomor*, pe care le-a fumat în viața lui, nu le-a aruncat, ci le-a clădit frumos în sarai și le-a umplut cu Ținte de tot felul, la care eu am scris etichete – Ținte cu gămălii, Ținte fără gămălii și Ținte care nu pot fi folosite.

Când bunica pleacă în sat cu treabă și tanti Muza rămâne acasă singură cu bunelul, eu nu-mi iau ochii de pe ei. Știu eu ce poamnă e tanti Muza asta a mea. Îmi găsesc ceva de făcut și mă învârtesc printre picioarele lor, iar dacă mă duc mai departe în grădină ori la fântână, fluier și eu un cântecel, să știe că sunt pe aproape. Data trecută, când m-am ascuns după o tufă de vie și n-am fluierat, am văzut cum tanti Muza și-a așternut prosopul chiar în fața bunelului și s-a tolănit la soare. Bunelul mai n-a tăiat cu sapa tot rândul de cartofi, holbându-se la costumul ei de baie. Încă bine că am ieșit eu din tufări, altfel rămâneam iarna fără cartofi. Are bunelul un zâmbet, pe care îl ține în colțul gurii, ca pe un muc de Țigară. Zâmbetul ăsta înseamnă tot ce vrei, dar pentru mine e un fel de legământ tacit între noi. Măine-poimăine, tanti Muza se întoarce la București, iar eu rămân cu bunelul.

Note:

¹ Pelincă – scutec.

² Sarai – (rus.) la moldoveni, o anexă mai mică pe lângă casă.

³ Lejancă – (reg., rus.) loc între sobă și peretele acesteia, vatră de lut.

⁴ Nacol – (rus.) injecție.

⁵ Răsărită – (reg.) floarea-soarelui.

⁶ Pleoncă – (rus.) film, peliculă.

⁷ Odecron – (pop., inv.) apă de colonie.

Leo BUTNARU

Ultimul cititor în limba română

Lui Gheorghe Grigurcu

Prin secolul 33 (XXXIII – cu cifre romane...), în Republica Moldova, sau, posibil, în România, ba chiar, nu este exclus, în România Mare-bis – nimeni nu poate ști ce și cum se va întâmpla până atunci în – hă! – hatul secolului 33, încât urmașii noștri se pot trezi chiar cu toate teritoriile întregite în cadrul Europei Unite cu Statele Unite ale Americii sau chiar cu cele două Americi, de sud și de nord, plus Cuba, Triunghiul Bermudei –, ca să nu excludem din calcul Eurasia și China, în special –, astfel că nu sunt în zadar pledoariile noastre prezente pentru un dimpreună-a-fi ...

Dar s-ar părea că o luarăm pe pârția unui alt subiect, dramatic, stringent non-stop, dar totuși – altul, față de intenția inițială a narațiunii prezente, în desfășurare sub ochii Domniilor Voastre... Numai că nu se poate desfășura sub ochii dumneavoastră, dacă, asemeni personajului care iată-iată apare peste câteva rânduri de text – în text, sunteți de asemenea din secolul 33... De ce nu se poate?... Pentru că problema, ecuația e următoarea: în acel secol 33, în țările, uniunile sau comunitățile pe care încerc să le presupun, să le conturez, trăia – atenție! – un cititor în limba română. Ceilalți, concetățeni sau con-continentali, con-intercontinentali-interplanetari etc. (deja în lume apăruseră multe noțiuni noi, în funcție de modelele, modulațiile și tribulațiile politice, statale, etnice ș.a.m.d.); așadar, ceilalți îl considerau pe acest unic cititor din Moldova, România sau... (vezi textul de mai sus) un pic cam sărit de pe fix. Dar, mă grăbesc să-i dau dreptate cititorului, – nu era așa, ieșit-sărit: pur și simplu, omul era extrem de legat de lectură, ca într-un basm foarte vechi, de prin secolele 27-29, poate, când, cică, mai citeau încă până și fata babei și fata moșneagului, și Făt-Frumos și Ileana Cosânzeana, Meșterul Manole și Ana, președintele țării și unii politicieni etcetera. Precum se înțelege, era un ins de modă veche, antică, s-ar putea spune, homeriană, chiar dacă, din cauza orbirii, Homer nu putea nici să scrie, nici să citească.

Însă românașul nostru citea! Se încăpățâna să citească. Acolo, în peste 12 secole de aici înainte! Nu, nu

s-ar fi putut spune că are atingere cu ieșitul/ săritul de pe fix – liceul l-a absolvit aproape cu eminență, a participat la olimpiada internațională a elevilor cititori (încă), unde, din vreo 50 de state, se găsiseră doar vreo 21 de concurenți. Mergea bine și la Universitate, însă de acolo, pe la anul trei, fusese exmatriculat: un coleg de cămin l-a turnat că, nopțile, citește sub plapumă la lumina unei lanterne!

Dar, în fine, chiar și cu studii universitare incomplete, s-a descurcat. Și-a procurat un avion supersonic, astfel că, dacă ai casei îl cicălesc că citește și citește și tot citește, lectorul acesta ciudat zboară aiurea, într-un loc numai de el știut, unde se mai poate citi în relativă liniște. Oricum, familia reușește să o întrețină din citit – din reclame gen: „Vizitați Chișinăul! Printre alte curiozități, vă veți întâlni cu omul care mai citește! Întâlnirea – cu bilete plătite”.

În mare, totul e ca la oameni. Ca la lume. Numai că, mă rog, chestia asta cu cititul... îl deosebea. Îl... retro-particulariza. Radical. De ceilalți. Asta e: îi plăcea să citească. Și nu așa, o oră-două pe an sau, hai să zicem, pe lună, ci devora carte după carte. Minuțios, atent, fără grabă citea.

Când cineva se plângea că el strică aspectul general al societății, autoritățile constatau, oarecum abătute: „Ar putea fi și mai rău... Lăsați-l în pace...” Și de ce n-ar fi fost lăsat? În pace. Nu bârfea pe nimeni, nu turna la CNASS; când era chemat la școală, că – asta e, se mai întâmpla – vreunul din cei cincisprezece copii ai săi comisesse cine știe ce abatere de la regulament, venea. Frecvența adunările părintești. La 1 martie, le dăruia mărtișoare celor ai casei, la 8 – flori soției. Pe 1 decembrie se prindea în hora unirii pe podul de peste Prut care, spre fericirea noastră, nu devenise apa sâmbetei.

Ei, dar asta e (buba), – devora, rând pe rând, cărți din bibliotecile ce mai rămăseseră pe ici-colo în oraș. Niște... rămășițe, bibliotecile... Nimeni-țipenie în ele, ci doar gardianul. Nici vorbă de director, bibliografi, bibliotecari – ioc pe toate planurile, în afară de gardianul rămas în post. De te simți ispitit – mă rog, intră, umblă și tu, cu gura căscată, prin labirintul de tomuri, prin tranșeele cu cărți rare, chiar – incunabule, numai să nu comiți cine știe ce iregularitate... Pentru că nici n-ai putea face vreun rău: de pretutindeni, ești fixat de ochii camerelor de supraveghere...

Vreun vizitator intrat pe-acolo, din curiozitate, privind nedumerit jur-împrejur, prin geometria ciudată a rafturilor din spațiul a ceea ce, cu doar două-trei secole înainte, se mai numea bibliotecă, zice aiurit: „Da’ proști mai erau ăia, dom’le...” „Ăia” – ați înțeles corect – premergătorii care mai construiau, completau și frecventau biblioteci... Niște retardați, cum ar veni...

E drept, cititorul nostru inveterat are programul său, nu uită de familie, duce gunoiul la conductă, mai repară câte un întrerupător electrico-electronico-computerizat, face o cafea – îi place – iarăși păsărele? – râșnița manuală!; frecventează anticariatele, după care, cu mare greu și cheltuială de timp, uneori poate găsi vreun animăluș de pluș de prin secolele 25-26... Deschide

televizorul, uneori privește vreo două minute fotbal, din programul non-stop. Încolo – se retrage în cabinetul său și – dă-i, dă-i, dom’le, cu întorsul filelor de carte! Fâș, fâș, pâș, pâș! – are un ritm amănunțit de lectură. Pentru că el e dintre foarte pușinii din Moldova, sau România. Sau... – precum spuneam ceva mai sus – unul dintre pușinii, poate că unicul care nu confundă încă literele cu cifrele... ceilalți deja scriu și citesc numai cu și în cifre! El, însă, ajunge a citi câte 3-4 cărți, nictemer.

Printre atâtea altele, i se impută că deja nimeni nu mai înțelege ce fel de cărți citește el. „Românești”, le spune calm. „Păi și noi suntem români, de ce nu înțelegem?” Ce să le răspundă?... Și el – citește românește, încă; dar, precum și ceilalți conaționali, vorbește deja o altă limbă. Esperanto, se pare, sau, poate, încă engleză... Nu e frivol a presupune – chineză... Sau – hindi... Astfel că, repet, în românește citește numai el, pe când ceilalți 11 milioane de conaționali – atâtea i-a constatat ultimul recensământ, din anul 3333... O fi emigrat, inclusiv pe alte planete?... Sau nu s-au declarat ca atare... Nu că sus și tare, ci barem în anonimatul ăla de anchetă statistică...

Citește, citește, citește, apoi strânge cu acuratețe volumele răvășite, le așază frumușel în raft – Doamne, – raft! – ce arhaism! Papură Vodă, nu altceva! După care se întinde în pat și visează cu ochii mijiiți. Cuprins de euforie. Bine că a strâns cărțile de pe dușumele – să nu se împiedice de ele vreun găgâlici din familie, unul din mai recentii veniți pe lume. Și pe lună, s-ar putea spune. Pentru că, în familie, cu toții, părinți și copii, și-au făcut un scop din a aduna o sumă necesară să plătească 17 locuri – racheta full – pentru o excursie în Lună. Astfel că, pe de o parte, ai casei se străduie să nu-i prea arate iritarea lor, când îl văd că citește sau vin turiști de aiurea, îmbulzindu-se în casa lor, să vadă cum tăticul e absorbit de lectură. Vă spuneam doar chestia aia cu reclama: „Vizitați Chișinăul! Veți vedea un român care citește! Vederea – cu bilet de intrare”.

Numai că nu a fost să ajungă și el în Lună... Din cel mai banal motiv: pur și simplu, s-a isprăvit...

A început să vadă prost cu un ochi. Apoi cu celălalt. Soția îi zice, hai în vizită la oculist. Iar acesta, doctorul, era chiar una dintre rudele lor îndepărtate. S-au salutat, apoi a luat loc în fotoliu, oculistul a pus o lumină, alta, a luat microscopul, oglinzi, lupă și altele, s-a reținut mult cu ruda sa importantă, cititorul nostru, mândria noastră etnică din secolul 33, însă după o oră de studiu, cercetare, diagnosticare suspină adânc, poate că chiar dureros, spunând doar atât: „Nu mai e nimic de făcut...” Auzind astea, cititorul – clant! – o dă în infarct! Și chiar moare...

El se temea nespun de tare de oculiști. Că odată și odată îi vor spune că nu-i mai pot reîntoarce vederea. Deci, că nu va mai putea citi. Precum i se și întâmplase în fotoliul rudei îndepărtate. (Poate că chiar de pe altă planetă...)

Da, se temea de oculiști.

Dar cine nu se teme de ei? Da, da, chiar mai mult decât de stomatologi se tem! Pentru că nu este echivalentă scoaterea unui dinte cu scoaterea unui o...!!!...chi!!!

P.S. Bineînțeles, aveți dreptate în ceea ce vă

gândiți: într-adevăr, pe piatra sa de mormânt fusese scris, simplu: „Ultimul cititor în limba română”.

Vizita mormântului era și ea pe bază de bilete pe care, ca pe bancnote, era imprimat chipul său, al micului (Marelui?) Ultim... Astfel că familia rămasă în urma sa nu o ducea deloc rău...

Val BUTNARU

Un roman de nepovestit
(Fragment din romanul în curs de apariție
Spinoza. Capricii)

În una dintre acele dimineți marcate de chinurile creației, a sunat soneria de la ușă. Am deschis și am tresărit uluit. În prag stătea *Domnul cu bastonul scump*. I-am recunoscut bățul de abanos cu gămălia de aur. A trecut în salon fără să-și ceară voie. S-a așezat în singurul fotoliu din cameră, trăgând un scaun mai aproape și făcându-mi semn să iau loc în fața lui. Am vrut să-l întreb ce caută în casa mea. Sentimentul de uimire însă îmi încordase mușchii feței atât de tare, încât nu-mi puteam descleșta maxilarele.

Domnul cu bastonul scump m-a privit în tăcere preț de câteva clipe, de parcă ar fi pătruns în întregul freamăt care cuprinse sufletul meu și, în cele din urmă, a făcut un gest cu capul dându-mi astfel de știre că e gata să vorbească.

— Nu am prea mult timp de pierdut cu explicații inutile, domnul meu, și-a început discursul cu o voce plăcută, catifelată, ca de crainic radio. Cunosc totul despre dumneata din ceea ce ar trebui să știu. Pot să recapitulez. Ai scris până la această oră opt romane pe care le-ai semnat cu opt nume diferite, toate false, normal. Apropo, ce e și cu bizareria asta? Opt romane semnate cu opt nume necunoscute! Nimeni nu îndrăznește să avanseze nici cea mai vagă presupunere privind identitatea autorului! De fapt, nici nu contează! E suficient că i-ai înnebunit pe toți punând la cale o mistificare atât de insolită.

— Dar și Spinoza a făcut la fel! am rostit cu o voce sugrumată. Toate cărțile apărute în timpul vieții lui au fost semnate cu pseudonime!

— Lasă copilăriile! mi-a replicat oaspetele nepoftit. E suficient că nimeni nu s-a prins că anume dumneata ai produs maldărul acela de cărți. Nici chiar soția dumitale care e la curent cu faptul că scrii romane dar nu pune niciun preț pe ele! Zice că nu valorează nici cât o ceapă degerată! Nu greșesc, nu? Dar culmea culmilor este că, în pofida discuțiilor aprinse, nimeni, dar absolut nimeni, n-a reacționat în niciun fel la apariția acestor romane. Nimeni n-a găsit de cuviință să scrie măcar o scurtă cronică, măcar două-trei cuvinte de încurajare. Sau, dimpotrivă, critice. Nimic. Nicio silabă! Eu însă ți-am citit cărțile. Toate. Și mi-am făcut o părere despre scrisul dumitale.

Îl ascultam în tăcere de parcă mă hipnotizase. — Și acum, înfuriat pe toată lumea, vrei să dai lovitura și scrii următorul dumitale roman sperând ca de această dată cartea să aibă o altă soartă. Deșarte speranțe! Te asigur! Totul e în van!

Nu înțelegeam de unde cunoaște atâtea detalii despre mine, dar ultimele cuvinte, mai ales ultimele cuvinte, au atins o coardă sensibilă în sufletul meu. I-am reproșat că n-ar trebui să-și permită o asemenea impolitețe într-o casă străină. *Domnul cu bastonul scump* a oftat prelung și mi-a spus:

— Te-am avertizat că nu dispun de timp pe care să-l pierd cu discuții și explicații inutile. Să trecem direct la esența chestiunii. Mai întâi de toate, te rog să mă ascuți până la capăt, abia pe urmă poți reacționa cum îți poștește inima. Așadar, iată obiectul târgului: dumneata scrii pentru mine un roman, *cedându-mi*, contra bani firește, drepturile de autor iar eu...

— Ce aveți în vedere? l-am întrerupt impacientat.

— Am în vedere că vei renunța la orice pretenții de autor asupra textului pe care îl vei scrie pentru mine. În plus, aș putea pune la cale apariția unui șir de articole binevoitoare în care să fie laudate romanele dumitale anterioare. Dispun de suficiente resurse în acest sens. Am putea dezvălui, la o adică, identitatea autorului, dacă asta ar fi suficient pentru a-i trata orgoliul rănit, de scriitor ignorat de critici.

— Dar e de prost gust! am exclamat neputând să-mi stăpânesc deziluzia. Povestea asta a avut loc cu mulți ani în urmă! Întâmplarea cu Mozart și Omul Negru venit să-i comande un *Requiem* vă spune ceva?

Domnul cu bastonul scump și-a lovit exasperat genunchii cu ambele palme.

— Nu te-am avertizat, domnul meu, că nu am timp de pierdut cu balivernele dumitale? Cât ai de gând să mă tachinezi cu remarcile, observațiile și cugetările dumitale profunde de doi bani? Sau îmi permiți totuși să-mi duc vorba la bun sfârșit?

Am aplecat capul în semn de capitulare în fața unei presiuni intelectuale de o asemenea manieră.

— Așadar, a continuat el, vreau să-mi scrii un roman în termene cât mai reduse.



— Ce fel de roman doriți să scriu? i-am pus cea mai firească întrebare într-o împrejurare ca aceasta.

— Un roman adevărat.

— Ce înseamnă un roman adevărat?

— O, un roman adevărat este acela care nu poate fi povestit.

— Un roman care nu poate fi povestit? am repetat, nevenindu-mi să-mi cred urechilor.

— Da, unul care n-a mai fost scris vreodată.

— La o anumită etapă, l-am contrazis, în faza incipientă, am în vedere, orice roman n-a mai fost scris vreodată.

— Înseamnă că așa trebuie să rămână – nescris! Să existe doar în creierul Autorului și doar persoane numărate să aibă acces la subiectul și la personajele de acolo, ascunse adânc în mintea creatorului. Numai că o poveste similară s-a mai întâmplat în literatură. Au existat deja niște personaje abandonate căutând un autor. Iată de ce îți recomand insistent să nu mergi pe această cale și s-o așterni pe hârtie. Dar să știi că nu vreau o poveste banală de care sunt pline romanele scrise până acum și chiar cele ce se mai scriu în prezent. Nici măcar o poveste inedită, originală, cu moț, dar plictisitoare sau, dimpotrivă, trăsnită și incitantă nu vreau să citesc. Nu mai *liricizați teroarea*, cum spunea un vechi cunoscut de-al meu. M-am săturat de *story*-urile voastre cu intrigă, suspans, punct culminat și deznodământ! În general, nu mai suport niciun fel de *story*! Ai observat că la lansările de carte vorbitorii se apucă, în cele mai dese cazuri, să redea conținutul romanului? Doresc exact contrariul – *un roman care să nu poată fi povestit*. Vreau să citesc un roman în care vei încerca să oprești timpul. Fie și pentru o clipă. Exact cum și-a dorit Goethe. Vreau ca Autorul să nu-mi explice nimic și nici să mă învețe minte. Să nu-mi zugrăvească lupta *Binelui* cu *Răul*, nici să-i condamne pe trădători, nici să-i martirizeze pe eroi. Vreau o carte fără sclifoseli pretins psihologice sau pretenții de mare observator al realității. Urăsc orice așa-zisă *zugrăvire a vieții*! O, da, mai mult decât orice urăsc romanele stupide redând amănunțit situații *ca în viață*! Află, domnul meu, că un roman nu înseamnă descrierea vieții trăite zi de zi. Un roman adevărat e despre viața care ar fi putut să fie adevărată dacă ar fi încăput pe mâini mai bune decât ale noastre! Scuză-mă că-ți vorbesc cu aforisme dar mă tem că altfel n-ai să mă înțelegi. Vreau să văd în acest text trasate doar câteva *direcții* pe care să pot avansa singur, fără să aud sfaturile idioate ale cuiva mai prost ca mine. Vreau o linie de subiect pe care s-o dezvolt, la fel, singur, după bunul meu plac. Și mi-aș dori și niște personaje dependente doar de voința mea. Pe care să le omor când voi avea chef. La o oră matinală, bunăoară. Pe câmpul de luptă al unor amintiri triste, greu de suportat.

Spunând asta, oaspetele s-a ridicat în tăcere, a pus pe masă un plic cu bani („Ce clișeu jalnic!” am vrut să exclam, dar m-am stăpânit.), m-a rugat să nu-l conduc și a ieșit pe ușă ca o nălucă. Exact ca și atunci, când l-am întâlnit pe aleile cimitirului Bellu.

Când m-am trezit, nu puteam spune cu certitudine dacă a fost un vis sau totul s-a întâmplat în realitate. Mă

simțeam pierdut între două lumi paralele. Este inutil să-ți atrag atenția că, după această întâmplare, viața mea s-a răsturnat cu fundul în sus. Exact astfel vedeam totul în jurul meu: pe străzi oamenii mergeau invers. Cu picioarele bălăbănindu-se prin aer, iar capul – săltându-li-se pe asfaltul hopuros.

Încercând să uit coșmarul care mă urmărea, am început să ies tot mai des din casă, la plimbări tot mai lungi în jurul lacului din preajmă. Orice aș fi făcut, gândurile, oricum, îmi zburau la oaspetele meu fantasmagoric, la comanda lui neobișnuită, la romanul imposibil de narat. Cum își imaginează el o poveste fără o poveste la mijloc? Cum să scrii ceva ce nu poate fi scris? Ce a vrut să spună cu această șaradă? Voiam să șterg din memorie bizareria asta legată de solicitarea ciudată dar plicul pe care-l purtam în buzunarul hainei, – cât se poate de real! –, nu-mi permitea să mă relaxez.

Inconștient la început, m-am dat seama într-un târziu că plimbările mele fără nicio noimă, la prima vedere, aveau, de fapt, o explicație concretă: mă aflam în căutarea unui subiect și a unor personaje, potrivite pentru un roman *de nescris* și *de nepovestit*.

Într-o zi, măsurând bulevardul central cu pas alert, l-am observat. Mai întâi era unul singur. Peste câteva zile a apărut altul. Apoi, încă cineva. Alteori se opreau în grup, câte doi- trei. Nu puteam pricepe de ce niște bărbați în toată firea ar frâna tam-nisam în fața unei vitrine și s-ar holba cu o sinceră admirație la lenjeria de dame expusă dincolo de sticlă. Înțeleg să fi fost o femeie. Dar nu, femeile treceau indiferente pe lângă sutienele și furourile dantelate, doar unii bărbați își manifestau interesul nedisimulat. Motivul nu e acela la care te-ar putea duce gândul cel dintâi.

Mi-a luat ceva timp să pricep de ce se întâmplă ceea ce se întâmplă. I-am urmărit cu atenție cum merg pe stradă și se opresc brusc pe loc, cercetează cu privirea pierdută blocurile din jur și, observând vitrinele în depărtare, se apropie cu pas grăbit de acestea. Găsindu-și o ocupație insolită ca asta, îi auzeam parcă răsuflând ușurați. Ca și înotătorii sleiți de puteri agățându-se de geamandurile salvatoare din larg. Și atunci, am înțeles despre ce era vorba. Aveam în față niște cardiaci, bărbați cu cele mai diferite afecțiuni ale inimii. Deplasându-se pe stradă și scăpând controlul pașilor grăbiți, orice cardiac simte la un moment dat o durere în piept. Surdă și prelungită. Ca să-și tragă sufletul, au nevoie de o pauză. Trebuie să se oprească, ca să le treacă senzația neplăcută. Dar cum să stea minute în șir în mijlocul trotuarului, împiedicându-i pe pietoni să circule nestingherit? Și atunci, în vizorul lor apar salvatoarele vitrine cu cosmetică, rochii și lenjerie de dame. Eu i-am numit pe acești bărbați *privitorii la vitrine*. Ar putea fi niște personaje potrivite pentru un roman *de nepovestit*.

Unde vreau să ajung cu acest exemplu, dragă Ovidiu? Cu toții avem o cale de bățătorit, nu-i așa? De la un timp, am început să observ cu atenție traseele parcurse de oameni și omenire. Lumea în ansamblul ei are de străbătut un drum. Chiar dacă nu știm să răspundem

univoc la întrebarea încotro se îndreaptă ea, oricum, avem la dispoziție mai multe supoziții și variante de răspunsuri. Dar *privitorii la vitrine*? Care este calea lor? Ei, încotro se îndreaptă? Care este ținta finală a mișcării lor spasmodice? Vitrina magazinului de pe bulevardul central? Aceste oaze de relaxare astenică servesc oare drept punți de legătură cu teoriile escatologice privind destinul nostru, al tuturor?

Ți-am spus că-i asemăn pe acești oameni cu înotătorii sleiți de puteri agățându-se de geamandurile salvatoare. Să nu mor acum, în această clipă – este singurul gând care-i animă. Este unica idee supremă la care reflectează în acele momente, eclipsând restul ideilor îngropate în bibliotecile lumii.

Spinoza, cel adevărat, ar râde de ei, dar ce le pasă lor de Spinoza? Încerc să-i înțeleg pe *privitorii la vitrine* dintr-un motiv simplu: și eu sunt un cardiac. Nu însă și *privitor la vitrine*. Mă deosebesc de ei fiindcă un chirurg distrat a rătăcit o sondă microscopică în sistemul meu sangvin. Am să-ți spun mai târziu povestea legată de nenorocirea asta, dar altceva este cu adevărat important: după accident am început să văd și să aud *totul*. Nu simt nevoia de pauză. Nu trebuie să mă opresc. Doar să merg continuu, până voi găsi. Ce? Mă tem să-ți spun: *răspunsul*.

A fost o vreme când credeam că pot afla răspunsul măsurând tot ce-mi cădea în cale cu un metru pliant, de lemn. Eram convins că pot calcula formula mișcării luând măsura spațiului în care se produce această mișcare. Măsuram nu numai obiectele și volumul pe care-l dislocă ele în masa de aer – o tratare pseudoștiințifică a teoriei lui Aristotel, nu-i așa? – dar și pe oameni. Voiam să știu cât de lungi le sunt brațele sau picioarele, ca să aflu cât de mare le poate fi pasul atunci când se mișcă spre un scop. Până la urmă, măsurătorile mele nu au dus la niciun rezultat. Persoanele supuse examinării aveau dimensiuni diferite, înseamnă că nu se pune problema unui finis comun, nici nu putea fi vorba despre atingerea concomitentă a unui scop comun.

Extrapolând, am ajuns la concluzia că omenirea se zbatea în propriile divergente. Lupta și armonia contrariilor, nu alta!

Am aruncat metrul meu de lemn în podul unei case părăsite – ca să nu-l găsească cineva repetând greșeala mea – și am luat drumurile în cărcă.

I-am spus medicului care m-a examinat la Spitalul de psihiatrie că știu încotro se îndreaptă lumea și nu l-am mințit. Chiar știam. Nu e nicio dificultate să pricepi că într-o societate totalitară nimeni nu merge nicăieri. Totul încremenește pe loc. Mai greu e să înțelegi lumea de azi, decupată din realitatea unui secol narcisiac, controversat și iresponsabil.

Mă uit la știri în fiecare seară și mă simt tot mai confuz. Un nebun bătrân a violat o fată de treisprezece ani. Niște prieteni de nedespărțit și-au încheiat cheful cu un schimb mortal de lovituri de cuțite. Două vecine de palier n-au putut împărți un motan de rasă care le venea pe rând în ospetie. Și atunci una dintre ele a stropit cu benzină ușa de la apartamentul celeilalte și i-a dat foc. Un

agent de circulație a luat mită de la un șofer, dar făcându-și socoteala că acesta l-ar putea declara, l-a împușcat cu pistolul din dotare, explicând mai târziu că se afla în legitimă apărare.

Spune și tu, dragă Ovidiu, ce să înțelegem din toate astea? Dar nici aici nu sfârșește totul. Sunt sigur că n-am văzut spectacolul întreg, absurd în complexitatea lui. Nu cunoaștem adevăratele proporții ale acestei reprezentări buf.

Dar ce se întâmplă la etajele de sus? Putem doar presupune ce jocuri murdare pun la cale mai marii lumii. Cum râd urmărind protestele noastre timide. Cum își văd în continuare de-ale lor, burdușindu-și buzunarele cu arginți și altă valută convertibilă a trădării.

Banii! Iată o altă stafie a secolelor luminate! O altă stație intermediară în care am putea zăbovi. Să coborâm, să ne tragem sufletul. Ca și *privitorii la vitrine*. Banii! Oare nu arginții mișcă lumea înainte, spre pierzanie? Oare nu acesta e titirezul care ne învârtă în jurul degetului cel mic?

Dar stai, că n-am parcurs nici măcar o jumătate de cale. N-am trecut încă prin toate războaiele devastatoare ca să ne îngrozim cu ce e în stare să ne uimească imprevizibila specie umană. Încă nu ne-am cutremurat văzând toate coșmarurile devastatoare, încă n-am asistat la masacrarea tuturor pruncilor.

Și încă n-am aflat că de fapt lumea nu se îndreaptă nicăieri. Ea visează. Doarme și visează.

Ca să ne sustragă de la gânduri nedorite, puternicii lumii au lansat *Voyager*-ul într-o direcție înspăimântător de necunoscută. E undeva. Undeva în Universul plin de mister, ne spun ei. Ce mister, hai să fim serioși! O grămadă de pietroaie galactice idioate care-și dau coate la orice intersecție mai aglomerată. Dar noi ne uităm cu gurile căscate spre cer și ne spunem: lumea asta se îndreaptă undeva. Pe naiba! Totul rămâne cum a fost. Pur și simplu, continuăm să visăm, amăgindu-ne cu povești milenare de adormit copiii.



Iată câteva dintre acestea:

Triburile din Amazonia își duc fericite o existență tihnită, așa că putem spune cu inima împăcată că lumea se întoarce spre începuturi, spre obârșii, spre simplitate și profunzime. Dintotdeauna a fost așa. Cum altfel?

La războaie se luptă eroic pentru a muri eroic, exact ca și cu sute sau cu mii de ani în urmă. Cum altfel?

Funcțiile înalte de stat se cumpără cu mită barosană. Se întâmplă și la case mai mari. Cum altfel?

Nimic nu s-a schimbat.

Cum spunea un personaj literar: nimeni nu vine, nimeni pleacă. Nicăieri. Ca într-un totalitarism planetar. Și doar *Voyager*-ul se mișcă printre stele. Priviți-l! Nu se vede, dar priviți-l și nu mai puneți întrebări.

Liliana COROBICA

RAI II. DIVINA TRAGEDIE

(Fragment din romanul **Maestrul și Makarenko**,
în curs de apariție)

Orașul π

Când termină al treilea cerc, se prăbuși într-un tunel lung și vibrant, alunecând cu viteză amețitoare. La capătul lui, se trezi într-un loc alb, luminos, iar din urmă îl ajunseră bastonul și pălăria. Ba chiar și motanul, dar de asta Bulgakov va afla mai târziu. Se ridică, se scutură de praf, își puse pălăria, apucă bastonul și privi în jur.

În fața unui zid înalt și alb, deasupra a ceva care putea fi o poartă, citi:

„Bine ați venit în Orașul π !”

Scriitorul se uită atent la inscripție, care își schimbă repede conținutul. Adică era un ecran, de fapt, din care ieșeau, cu anumită ritmicitate, niște raze.

Nume de identificare: Mihail Bulgakov

Cod personal: multe cifre.

Statut fiziologic: nu deține.

Ocupație: multiplicator litere preistorice, din care reies sensuri chimiografice la fel preistorice...

Scopul vizitei: Operațiune specială în Închisoarea Pitești din alt cerc spațial și cronologic. Destinație greșită în spațiul π ...

Cod comunicare: multe cifre și litere.

Cod interpretare :cifre, ideograme, puncte și liniuțe, sunete, culori...

Mijloace și soluții: transmisie telepatică, cod limbaj umanoid preistoric, postatomic, bibliotecă.

Etc.

Apoi poarta se deschise și văzu cum ceva alb și rotund primi, din interiorul unor țevi subțiri, flexibile și mobile, cu trei sunete egale – cic-cic-cic, trei ace

colorate care intrară în corpul alb și dispărură imediat. Totuși, după asta, niște puncte colorate luminau din când în când pe corpul bilei albe, consecință probabil a acelor (cu accentul pe a) introduse.

Înăuntrul zidurilor te izbea o albeață absolută din care îți trebuia ceva timp să deslușești ceva, tot alb.

Mult alb care se mișca, se lungea, se lățea, încolăcea, îndoia, mult alb, doar alb, corpuri albe, contururi albe.

Acum, să recunoaștem, în domeniul scenariilor *Science Fiction* eu una nu am excelat niciodată și mă bazez pe maestrul Bulgakov, a cărui întreagă operă...

Maestrul Bulgakov îmi trase o cătătură cruntă, era clar că albeața asta îl deranja, și eu corectai instantaneu: o bună parte a cărților marelui scriitor au fost scrise în registrul științifico-fantastic, în prima jumătate a secolului al XX-lea...

Chestia albă și rotundă scoase un fel de piuit (i s-o fi activat programul lingvistic!) și începu o conversație în care ne-am înțeles de minune, fără a vorbi. Telepatic, vorba progresului științific.

— Așadar, bine ați venit în colonia noastră. Cea mai evoluată de pe Pământ! Spiritele preistorice ajung mai rar aici la noi, dar avem stocate toate informațiile ca să vă putem ajuta, stimate maestre!

— Eu sunt..., încercă politicos să se prezinte, Bulgakov.

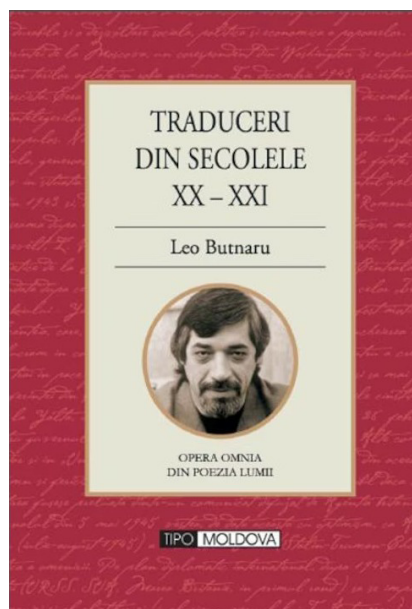
— Știm cine sunteți...

— Caut...

— Știm ce căutați, știm și că veți găsi. Pentru succesul operației, e bine că-l aveți alături pe cel acuzat, e bine să fiți împreună.

— Cum? Vă referiți la pedagogul...

— Da, chiar la pedagog, vă așteaptă în fața porții orașului, doar că bastonul dvs. se va activa peste trei



zile. Veți ajunge exact când și unde trebuie, cercurile sunt pregătite.

În timp ce comunicau ei așa, ajunseră într-un spațiu alb, plin cu puncte albe...

— Biblioteca noastră...

— Asta-i bibliotecă? Dar cărțile? Unde sunt?

— Aici, arată celula albă spre un punct mic în spațiu, tot alb și el, desigur. Cândva, demult, la distanță de multe cercuri, „carte” însemna ceva mare, fizic, din hârtie, plastic sau alt material biologic. Pe atunci, cartea costa scump, se citea greu, se uita repede și dura mult până dispărea ca obiect, era greu degradabilă, adică. În punctul nostru, literatura se măsoară în sute de ani și durează câteva picături spre a fi transferată în corp până la transformarea noastră. Asta evoluție! Preistoricilor, care încă scriau și citeau, la pre/ante sferto-sapienșii-internetiens mă refer, nu le ajungea o viață de-a lor să citească cel mult o mie sau două mii de cărți. Noi parcurgem secole de-ale lor în cele trei vocale-etape esențiale.

— Trei secole în trei vocale, îngână pierdut Bulgakov.

Punctul se apropie de ei și se transformă în cub, care se tot rotea și se colora. Lui Bulgakov i se păru că zărește imaginile unor cărți cunoscute pe fețele cubului.

— Cărțile dumneavoastră în toate limbile și epocile preistorice, îl informă bila vrând să fie cât mai amabilă.

Fețele cubului, timp de câteva secunde, prezentară, într-adevăr, copertile cărților marelui scriitor... Pe toate era numele lui, dar el le vedea pentru prima oară. *Maestrul și Margarita*, romanul lui neterminat și publicat după moarte, îi trezi cel mai mult entuziasmul, copertile romanului adică. Deci nu s-a pierdut, ba chiar a fost publicat!

Mai împlânzit și mai îmbunat, Bulgakov întrebă:

— De ce π ?

— Așa s-a numit de la bun început, poate din cauza formei orașului nostru. *Numărul π este o constantă matematică a cărei valoare este raportul dintre circumferința și diametrul oricărui cerc într-un spațiu euclidian; este aceeași valoare ca și raportul dintre aria unui cerc și pătratul razei sale. Simbolul π a fost propus pentru prima oară de matematicianul galez William Jones în 1706... Constanta se numește „ π ” deoarece este prima literă a cuvintelor grecești περιφέρεια (perifereia = periferie) și περίμετρος (perimetros = perimetru), probabil cu referire la utilizarea sa în formula de calcul a circumferinței (sau a perimetrului) unui cerc. π este un număr irațional etc.* (cf unor surse preistorice/anteciclice identificabile).

— Periferie, perimetru și forma voastră rotundă? Încercă să înțeleagă maestrul, să găsească o legătură...

— Noi, ca ființe umane superioare, ne putem schimba forma, desigur, dar forma orașului este stabilă, fixă și rotundă. Au mai fost și alte colonii pe pământ, poate mai sunt și acum, care se numesc altfel. Existau

contacte între noi, dar s-au pierdut legăturile, din cauza schimbării reliefului pământesc. Trebuie să găsim linia de plutire, evoluția noastră duce spre zbor, poate atunci, de sus, vom vedea și celelalte civilizații superioare...

Proto-zoonii

În timp ce discutau, ieșiră din bibliotecă și gazda îi prezentă orașul și locuitorii lui, folosind des și cu mândrie expresia „oamenii evoluai ai orașului Pî”. Când văzu „oamenii” și-i cunoscă mai de aproape...

Ce oameni, când e vorba de niște protozoare ordinare, celule ambulante, pur și simplu, cum să pretindă acestea că sunt oameni? Uitați și definiția:

„Protozoarele (din greacă πρωτόζωο[v], protózoō – primul animal; „protos” – primul, „zoon” – animal) sunt cele mai simple organisme eucariote. Sunt unicelulare, pot fi solitare sau coloniale. Când sunt coloniale uneori pot exista în colonie indivizi specializați pentru o anumită funcție. Aceștia pot acționa în interdependență, colonia acționând ca un întreg. Celula reprezintă individul și realizează toate funcțiile.” (sursă preistorică/anteciclică identificabilă)

Exact caracterizarea potrivită pentru evoluții noastre! Și „proto” începe tot cu π !

Făcând abstracție de meditațiile interlocutorului, în cele din urmă, celula-ghid îl ajută pe Bulgakov să distingă mai bine în acea mare albă. Mai multe bile rotunde, care aveau trei mici tăieturi aproape neobservate undeva în partea lor superioară, săreau și scoteau uneori niște sunete, care se puteau distinge clar, după un exercițiu de ascultare:

„a-i-a – a-a” sau, în altă transcripție, AIA (pauză) AA. Acesta era cel mai răspândit refren, dar mai puteau fi auzite și alte câteva combinații cu aceste nobile vocale.

Așadar, nu domnea mereu liniștea de mormânt peste acest alb absolut. Dincolo de forfota bilelor, se mai putea auzi și acest scâncet vocalic, sacadat și calm totuși, de unde scriitorul conchise că nimeni nu-i supărat, totul pare în regulă în viața înconjurătoare.

Celula ghid îi ghici (sau citi) gândul și explică:

— Ei zic: „Mașina-mama”, prin care spun tot ce e esențial pentru fericirea noastră supremă. Viața noastră e mașina-mama, hrana noastră de la ea se trage, evoluția speciei fără ea nu ar fi fost posibilă, când zici „MAȘInA-mAmA”, o, zici totul, nu e altceva nimic de adăugat... Dar oamenii noștri știu și alte câteva propoziții, prin care exprimă fie situații dificile derivate din situații prevăzute de mașina-mama, dar fără o legătură directă cu ea, fie stări de spirit incluse în programele mamei și tolerate de ea. De altfel, prea multe sunete nu ne sunt de folos.

Cândva, oamenii vorbeau mult și aveau o gaură mare din care ieșeau sunete lungi și variate, numite, cum știți, „cuvinte”, perfect inutile însă, cu toată încrengătura sofisticată dintre ele. Treptat, și-au dat seama și ei de asta și sistemul lor vocal s-a modificat, cuvintele lor s-au împușinat până au ajuns simple sunete. Cu dinți animalici care se stricau, puteau și cădeau,

creând sensuri nimicitoare, ură și neînțelegere, războaie fratricide... Bine că au dispărut, și ei, și cuvintele lor, altfel nu ar fi fost nevoie de soluții pentru evoluții și nu ne-am fi născut noi!

Cu timpul, ne-am putut dispensa de această funcție umană, ca de multe altele, periculoase și degradante. Tot felul de ramificații, membre, găuri, lichidități și orificii erau specifice preistoricilor de cândva secole. Cei care s-au adaptat și au evoluat au supraviețuit. Noi adică, după cum vedeți.

În timp ce toate aceste sensuri ajungeau la scriitor, bila explicativă scotea un fel de jalnic piuit: „piu-piu-piu”, săltând ușor de prea mult efort. Dintr-o parte, părea că Bulgakov, interesat de aceste sărituri ciudate, se joacă cu o minge, pregătindu-se să o ia în brațe și s-o arunce în văzduh. Totuși, departe de el gândul de a atinge cu degetul această ciudată evoluție la care asista.

Mai merg ei și ajung într-un romb mare, cu romburi mai mici, care semănau cu fagurele de ceară (dar totul alb!) al albinelor, formula geometrică oficială: fagure dodecaedric rhombic.

Ghidul evoluat îi explica.

Aici avem secția:

Reproducere (în mici spații care aduceau cu stupul albinelor, celulele albe de asemenea mici forfoteau ceva, se distingeau doar o mișcare neîntreruptă, indistinctă. Reproducerea nu se întâmplă în urma fecundării celulelor/oamenilor, ci prin separarea de corp a unei celule mari a unei particule mici care va crește)

aici

Reparație (în mici spații, care aduceau cu stupul albinelor, celulele albe forfoteau ceva, se distingeau doar o mișcare neîntreruptă, indistinctă. Reparația e de două feluri, una îndreptată către exterior, spre oraș, alta – către renovarea celulelor propriu-zise, adică orientată spre interior. Aici se lucrează, adică).

aici

Repaus (în mici spații, care aduceau cu stupul albinelor, iar celulele albe aveau fiecare căsuța/spațiul ei și probabil dormeau, în orice caz, nu se vede bine ce anume făceau, se odihneau, să zicem. Stăteau puțin nemișcate în căsuță, apoi ieșeau și intrau altele, creând un fel de du-te-vino perpetuu...

aici

Recensământ (în mici spații, care aduceau cu stupul albinelor...)

Le mai zicem colonii acestor sub-orașe, migrăm de la una la alta, în funcție de necesități.

B. vru să întrebe: Dar secția Educație există?

Bila se gândi ce se gândi, ba chiar apărură de undeva din ea un pai lung și subțire ca un ac, cu care se scărpină oarecum la ceafă (oarecum nu pentru că nu se scărpină, ci pentru că nu prea avea ceafă) și se gândi să răspundă că atunci când oamenii ies din secția Reproducere sunt deja gata educați. Apoi îi veni alt răspuns, și mai bun: că în fiecare zi mașina-

mama îi alimentează cu toate substanțele necesare unui trai fericit, printre acele substanțe sunt și toate formulele chimice și nonchimice educative. Dar și Repausul e un spațiu profund educativ, își dădu ea seama, poate chiar și ultima secție menționată, ce de-a educație pe capul nostru, oftă bila și nu mai răspunse. La o adică, Educație nici nu începe cu R, de ce atâta bătaie de cap!

Oftă și scriitorul, probabil din solidaritate.

Merseră spre centrul orașului.

Cele patru romburi mari aveau un centru cu un spațiu în mijloc. Aici celulele albe forfoteau ceva, de fapt, se îmbulzeau să ajungă cât mai aproape de acel centru, unde se afla un copăcel sau o plantă înaltă (putea fi porumb, de pildă, dar și orice ferigă supraviețuitoare și nepretențioasă), de departe nu se vedea prea bine.

Oricum, în spațiul acesta albicios, ceva cu puțin verde părea senzațional, într-adevăr!

— Nu-i așa? Întrebă cu mândrie celula rhombică ghid util.

Aici te naști cu media de vârstă prestabilită, nu ți se înlocuiesc/ reinnoiesc organele, avem deja înălțimea, profesia dinainte hotărâte.

Alimentația se face prin pori, nu mai există mâncare, ce primitiv și ineficient! Tot de ce avem nevoie intră direct în celulele pielii noastre absorbante. Durează doar câteva clipe în spațiul cu aburi ai mașinii noastre mult iubite. Cel mai slab care a pierdut mai multă energie primește mai multă hrană, ca să revină la greutatea standard, cel mai gras primește mai puțin. Totul este ideal.

Nu avem gheare, unghii, păr, precum vedeți. Nu avem nevoie de blană naturală sau artificială. Câtă economie de energie și de timp! Câtă frumusețe pură! Ce viață superioară avem! Cu adevărat raiul pe pământ! (De fapt, inițial spațiul „repaos” s-a numit „rai”, am modificat pentru că, la așa viață, raiul e peste tot!). Toată evoluția noastră s-a orientat spre fericirea totală, fără ambiguități, imperfecțiuni, suferințe inutile. Fericirea pură, iată. Raiul pe pământ, iată, noi l-am creat, noi cu mașina-mama.

Dar inimă aveți? vru să întrebe Bulgakov, dar celula nu vru sau nu știu să răspundă.

De creier scriitorul nu mai vru să afle nimic.

Scopul omului, după mii de ani în care s-a distrus totul, este acum să restabilească totul, mai ales liniștea și armonia din jur, îngrijești organisme vii folositoare, demonstrând astfel propria utilitate. Să iei din natură cât mai puțin și să dai cât mai mult. E greu după ce mereu ai fost mereu rapace.

Sufli în frunzele unui copăcel, ca să crească și să-i pară și lui bine. Supremul ideal al omenirii avansate! Ce noblețe și ce fericire mai poate pretinde omul de azi!

Ce băloșenii dezgustătoare perorând despre oameni. Auzi, gheare inutile, păr care trebuia pieptănat, spălat sau tuns. Și ei, monocelulari nenorociți, se țin avansați, se indignă B. în gând, apoi își reprimă

considerațiile, de teamă de a nu fi ghicite telepatic. Erau ghicite, desigur, dar asta nu are importanță.

Un pahar cu vin, un dans, sub acordurile muzicii învăluitoare, seducătoare! Rochii, pălării, zâmbete, sentimente... Nostalgii...

Ce dans? Ce nostalgii? Oamenii au stat sute de ani cu nasul în pătrățelele lor (de fapt, paralelipiped dreptunghic), numite telefoane mobile până s-au contopit cu ele. Nu le-a mai păsătorit muzici sau pălării, le-au considerat inutile și demodate. Ființele umane bipede au redevenit, la scurt timp, patrupezi, au decăzut din subîncrengătura vertebratelor... Iar telefonul nu dansează, precis că știți. Și nici pălării elegante nu poartă. Nu suntem băloșenii, suntem uscați și strălucitori. Umezi, un pic, doar când ne hrănim. Câteva cerculețe pe clipă...

Mașina-mama

Cei doi au ajuns în fața țevilor subțiri care se ramificau prin tot orașul, aducând a vase sangvine umane, numai că albe.

Viața e aici.

Primele colonii s-au format când oamenii au început să se degradeze cu viteză uimitoare. În același timp, ei încă se mai credeau evoluți, deși anumite subspecii începuseră să dispară cu totul. Cei cu blană roșcată pe cap, cei cu anumite vârfuri prelungi, cu corp mai mic sau mai mare, mai puțin robuști, mai intelectuali, cu mai multe ori mai puține forme specifice etc. Oricum, tot niște primitivi și ei...

Apoi, oamenii se distrugau mereu între ei și coloniile deveniseră salvatoare pentru specia sinucigașă. Iar, la un moment dat, am descoperit că doar asemenea forme de existență umană au rămas pe pământ. Doar coloniile, numai că nu toate, ci doar acelea conduse de mașina-mama, care ne naște, ne hrănește, ne vindecă, ne iubește, ne recrează în raiul perpetuu. Fericirea e o formulă chimică, un fel de praf, și noi îl primim de la mama noastră și avem grijă de ea să nu ruginească, și ea de noi, să nu dispărem...

Înainte, oamenii nu se încărcău la ușa de la intrare a coloniilor de la mașina-mama. Din cauza asta, probabil, au dispărut...

— Suntem cel mai evoluat oraș din emisfera Marilor Gunoaie.

— Oraș? Dar zidurile înalte? Totuși, pare mai degrabă o închisoare, eu caut o închisoare și trebuia să ajung acolo... M-am gândit că...

— Nu, cum se poate? Zidul înalt ne protejează. Dincolo sunt periculoasele grămezi, munți seculari și toxici. Dincolo e Nimicul. E o fericire pentru noi că mai avem acest spațiu. Probabil există și alte orașe, cândva mergeam în vizită. Cândva, dincolo de zid era un râu. O, dacă ar fi văzut cineva ce era dincolo de zid! Nu, nu a văzut nimeni din trăitorii noștri. Dar se știe că muntele a tot crescut, iar oxigenul a tot scăzut. Noi aproape că nu avem nevoie de oxigen și, cât avem,

ni-l producem singuri. De asta am supraviețuit. Încă nu zburăm cu combustibil propriu, deși mașina mama crede că noi zburăm, în programul ei noi ne înălțăm singuri în aer și plutim. În programul ei, noi am fi ajuns deja în acel punct al evoluției sau, în orice caz, ar trebui să ne deplasăm ridicându-ne ușor în aer și astfel să ne schimbăm locul de destinație, plutind adică. Ne spune asta în fiecare zi, dar nimeni dintre noi nu se ridică în aer. E nevoie de o mutație, care să provoace zborul, de o schimbare și de un pic de culoare. Tot ce ne dorim e să ne luăm, în sfârșit, zborul și să prindem un pic la culoare.

Pentru un ochi atent și obișnuit deja cu formele albe, erau de văzut anumite deosebiri între celule. Unele erau mai ascuțite în vârf, altele parcă aveau o subțirime pe la mijloc. Altele, cele mai multe nu aveau nimic, erau invariabil rotunde în forma lor inițială. Când se mișcau, forma se schimba.

Bulgakov remarcă deodată că îmbrăcămintea lui a devenit toată albă. Se neliniști, nu mai putu să se concentreze asupra discursului biliar. „Doamne, dacă mă transform și eu într-o bilă din asta... Doamne, nu mă lăsa pradă acestei evoluții înfrigorătoare!” se ruga el în gând, făcând abstracție de comunicarea telepatică.

„Oameni evoluți”, se spune despre civilizația noastră, continuă implacabil bila ceea diformă, care în ipostaza ei cea mai evoluată și complexă putea pretinde doar la forma capului din pictura lui Edward Munch „Țipătul”. Cu remarcă semnificativă că a noastră nu avea deloc culori, în afară de acel obositor alb, iar țipătul avea. (De altfel, nu știm dacă pictura în cauză era cunoscută pe vremea lui Bulgakov, dar e singura asociație cât de cât pe care o pot face eu)...

Mormoloci care semănau cu celulele, ca niște fantome cu găuri întunecoase în locul ochilor, fantome care-și schimbă forma în diferite situații. Se lătesc, lungesc, depinde. Mașina-mama știe.

Ei nu se îndrăgostesc nu se supără nu se urăsc nu se invidiază și folosesc pentru toate necesitățile lor doar trei sunete vocale, patru mai precis: a o i e. Mașina-mama înțelege tot.

Au o mică tăietură sub acele găuri care țin loc de gură, ochi, nas. Mai mult prin același neobservat orificiu nici nu ar avea cum să mai iasă vreun sunet. Mașina-mama observă, cunoaște.

Dar pot folosi vocalele în mai multe feluri: lungi scurte, pe tonuri cu voce groasă sau mai subțire, de animal. Cred că și derivatele vocalelor sunt folosite, dar un auz oarecare nu surprinde diferențele... O comunicare complexă, ce mai!

Mașina-mama

Mașina-mama

Mașina-mama

„Oare chiar oamenii au ajuns în asemenea hal?” se întreabă scriitorul nostru, în timp ce mult evoluata protozoară îi vorbea neconținut despre iubita mașina-mama.

Peștele. Mutația. Zborul

Până la peștele din titlu să vedem ce face motanul nostru.

„Un dușman extra-terestru în afara zidului coloniei!” Asta am fi auzit de la mormolocii evoluți, de-ar fi avut ei grai de-al nostru, zicând despre motanul plictisit și abandonat la intrarea în oraș. Ce vuiet și ce agitație printre celulele protozoare care, în afară de copăcelul lor verde, nu mai văzuseră nimic atât de real, viu, colorat, blănos și jucăuș!

Acum nu că uriașul motan era excesiv de viu, ba chiar era și el doar un spirit, dar evolutele celule nu văzuseră nici sub formă de spirit vreodată un motan, care intrase în rol și se juca cu ei, profitând de condiția sa animalică.

În afara zidului părea mult mai mare decât sunt motanii obișnuiți, părea uriaș, înspăimântător, poate chiar așa și era.

Și făcea tumbe la poarta coloniei Pi, și dădea cu laba celulelor ițindu-se prin deschizătura porții, care, culmea!, chiar se rostogoleau. S-au îmbulzit toți să vadă motanul care devenise atât de mare, că nu încăpea pe poartă. Iar celulele erau mici ca șoricelii, de aici dorința de joacă. Comportamentul lui era al unui motan adevărat, adică după ce își îndrepta botul sau laba spre celulele acelea, ele chiar o luau speriate la fugă, săltând mai degrabă ca mingile, iar motanul le lăsa un pic să creadă că au scăpat și iarăși întindea laba, amuzându-se peste măsură. Nici un protozor nu și-ar fi dat seama că e vorba de un motan absolut imaterial și inofensiv.

Trezind indignare, ceva nou, nu cunoscuseră până atunci indignarea, ceva nou, nici frica nu știuseră ce este, celulele noastre uitaseră vocabularul lor bogat format din tocmai trei vocale (sau patru, conform unor surse actualizate) și emiteau acum o singură vocală, lungind-o enervant și apăsător: aaaaa! Până și B. auzise acest vaiet ciudat.

În acest timp, o pereche de celule, lipite una de alta, cărora o să le zicem celula și celula (cu varianta: celuloiul și celuloaica), profitând de zgomot și neatenție, s-au furișat pe sub zidurile orașului, dispărând într-o direcție necunoscută.

Acum, ce înseamnă „lipite”: stăteau aproape una de alta, el cu vârful ascuțit, ea cu talie. Când se deplasează, celulele apar niște fire lungi din corp care pot ține locul picioarelor, la fel le apar și ceva ce pot fi numite, într-o criză acută de imaginație, mâini. Își schimbă, adică, forma, în funcție de necesități.

Motanul îi zări pe fugari și, alungând cu laba celulele curioase dincolo de poarta zidului, se luă tiptil după fugari.

Iar cei doi ajunseră repede la un râu (deci exista un râu nu departe!), intrară în apă, apa era nouă pentru ei, prima dată în apă, în apă era un pește sau peștele se afla pe mal, încă viu, și cei doi și-au dat seama că vrea înapoi în apă și l-au salvat, împingându-l spre râu.

Aici poveștile se bifurcă, cei doi puteau fi salvați de un pește, pentru că se înecau în apă, neputând înota.

Adică au intrat în apă, au plutit, apa i-a dus cam departe... mai-mai să moară. De la motan niciun ajutor, nu i-ar fi putut salva, că era doar un spirit, deci toată nădejdea e la pește, care îi va împinge cu botul până la mal (de unde, Doamne, pește cu ditamai botul?)...

Într-o primă variantă, au ieșit din colonie, au prins peștele și s-au gândit că trebuie mâncat, dar, cum nu aveau gură, au băgat în mica deschizătură care putea servi drept gură (sau o fi fost cândva, la origini, gura tradițională), au băgat deci în ea peștele. La început, organele lor interne (care organe?) s-au împotrivit. Corpul s-a schimbat și s-a colorat.

Altă variantă: Pe malul râului, cei doi nu știau ce să facă, nu aveau gură ca să îl mănânce, le scăpa din mâini (ce mâini, mă rog, acele antenute), că peștele e alunecos, în general, iar ei sar bucuroși, un om evoluat, mai evoluat ca noi, care locuiește în afara coloniei! Cred ei că peștele e om, peștele e încă viu, se mișcă... Îl salvează, îl aruncă în râu... și de aici se trage transformarea...

Încă o variantă, cea mai plauzibilă, este că s-au sărutat, s-au lipit strâns și s-a amestecat compoziția lor chimică, dând naștere unei noi substanțe care a dus la colorarea și transformarea, în mod diferit, a celor două celule.

Da, în orice caz, când a ajuns motanul pe malul râului, marile schimbări erau în toi, indiferent de variantele acțiunilor anterioare. Cei doi se transformau văzând cu ochii în mod diferit: ea înflori în vârf, în cap adică i-a crescut o floare mare, boboc întâi, apoi chiar floare, el se coloră puternic și culorile se schimbau mereu de parcă era un caleidoscop, un binoclu cu sticlulele multicolore.

Apoi au folosit primele consoane, pe lângă vechile vocale: Ne mi ta po.

Apoi s-au rotit unul în jurul altuia, s-au rotit până s-au ridicat în aer.

Așa plutind, au intrat triumfător în incinta orașului Pi.

Au coborât, s-au amestecat puțin printre ceilalți, transmitând probabil telepatic secretul zborului. Cert e că celulele au început să se pupe intens între ele, doar doar or înflori, or zbura și ele. Își făceau vânt și se izbeau cu viteză unele în altele, ridicându-se apoi în aer, precum baloanele sau rostogolindu-se neputincioase.

Unele se lipeau, într-adevăr, se colorau imediat, înflorea și se ridicau în aer, altele nu, deci nu și-au găsit jumătatea și perseverau.

Nu mai înțelegeai nimic nici în cer nici în pământ, cum ar veni. Orașul se coloră și se umplu de voci care se auzeau ca un cântec, cu refren pentru strigătul de izbândă și fericire al celor ce se ridicau în aer.

Mutația, a avut loc mutația, zburăm, în sfârșit! Plecați, timpul vostru a trecut, plecați acum!

Bulgakov ieși în grabă și se îndreptă spre locul de unde venise.

Motanul, după el.

Ce fericire că acest capitol este atât de scurt!

A zis el, am repetat eu, întru totul de acord.

În fața tunelului, B. dori să se asigure că pot duce narațiunea unde trebuie. Pitești, 1950, îmi aminti. Apoi ezită dacă să întrebe sau nu. Ezită, dar întreabă totuși:

Ce-a fost asta?

A fost transformarea/adaptarea unei schițe de roman. Se numea „Colonia” și, când am dat de coloniile lui Makarenko, am zis să le unesc cumva într-o singură carte. Nu știu dacă a fost o idee fericită.

Acolo nu erau vizitatori din alte registre cosmice și stilistice, ce-i drept, era doar povestea bibliotecii dintr-un viitor îndepărtat în care oamenii nu mai vorbeau deloc, rămăsese unul singur care păstra cărțile și le înțelegea. Doi îndrăgostiți au încălcat legea/convenția și au învățat pe ascuns să citească, au aflat de alte lumi, au fugit din colonie, au ajuns la râu, au găsit peștele etc. și au învățat, într-adevăr, să zboare...

Nu am mai continuat povestea când i-am văzut pe cei doi atât de nerăbdători.

Nu interesează pe nimeni, oftez eu și dau drumul tunelului.

Paula ERIZANU

Capitolul 1. Inesa. Baugy-sur-Clarens, Elveția. Februarie-Martie 1917

(Fragment din romanul în lucru Cred, continuarea romanului Ard pădurile)

Când a început revoluția, se certa în scrisori cu Vladimir Ilici. Se certau de câteva luni bune deja. Nu, nu mai era gata să facă lucrurile pe care le făcuse pentru el. Nu când el o folosea ca pe-o batistă. Ba insista ca ea să traducă un articol în mesaj după mesaj, ba, după ce ea își dedica câteva săptămâni lucrului la el, să nu-l mai publice deloc. Sau nici măcar să își facă apariția la plecarea ei din Berna. Nu, nu mai putea să îl urmeze, oarbă, în toate luptele lui. Și animalul din ea avea nevoie de un teren, de siguranță. El încă nu înțelegea schimbarea, pentru că el nu înțelegea nimic din ce nu îl ducea direct către victoria lui, oricare se întâmpla să fie în acea clipă. Dar ea știa că înapoi nu mai avea să revină.

Hotărâse, după felul în care o expuse el pe ea, după cum i-a criticat și sabotat articolul rămas nepublicat despre dragostea liberă, după cum i-a criticat scrisoarea pe care voia să i-o trimită Clarei Zetkin la *Rabotnitsa* despre mobilizarea femeilor pentru cauza socialistă în război, să îi demonstreze că nu are întotdeauna dreptate, cum i se pare și i s-a părut mereu. Nu mai voia să fie doar ucenica, executanta, traducătoarea lui. Voia să îi fie recunoscut intelectul. Valoarea. Propriile idei. Voia să se afirme. Voia alt rol. Altă relație. Dar el nu era gata de așa ceva.

Tot ce putea face era să-l enerveze. Așa că îl enerva, citându-i din propriile lui scrieri, din Marx, din Engels, arătându-i cum se contrazice. El îi mai scria să iasă afară,

să schieze, că aerul de pe pantă ar fi ca aerul Rusiei, dar pentru ea aceste accese de grijă erau prea puțin, prea târziu. Era o pasăre rănită. După despărțire – a câta oară? – toată vloga, toată dragostea ei de viață se duse. Era singură în munții Elveției. Era frig și nici măcar zăpada nu-i mai aducea bucuria de altădată. Se simțea aproape la fel de slăbită, de moartă, ca după moartea lui Volodea cu opt ani mai devreme. Doar că de data asta, ura îi mai mișca propriul cadavru. Dorința să îl facă și pe el să sufere măcar o doime din cât o durea pe ea. Mai puțin, nu; avea și ea standarde. Îi plăcea mai ales să nu-i mai răspundă la scrisori, să îl lase să se consume în agonie. Când primea mesaje insistente de la el, în care o-ntreba de ce nu-i răspunde, se aprindea un foc mic în pieptul ei: fitilul răzbunării. Apoi, ca o apă rece, îi scria argumentat toate greșelile lui teoretice. Încet, încet, se elibera de el – deși, neconvenindu-i, el nu recunoștea această nouă realitate. Dar nici ea nu era vindecată până la capăt, nu mai ardea cu flacăra ei obișnuită; doar își purta corpul la distanțe mici. De la un perete la altul, din pat la geam, din fotoliu la masa de lucru.

Într-unul din schimburile astea de scrisori, pe 1 martie, abia din al treilea alineat, a aflat că a început revoluția în Rusia. Lui Vladimir Ilici nu-i venea să creadă. „Aici în Zurich suntem într-o stare de agitare,” i-a scris el. „O telegramă în *Zurcher Post* și în *Neue Zurcher Zeitung* din 1 martie spune că în Rusia revoluția a fost victorioasă în Petrograd pe 27 februarie, după 3 zile de luptă, 12 membri ai Dumei sunt la putere, iar miniștrii au fost cu toții arestați. Dacă nemții nu mint, atunci e adevărat.” Mai târziu, Nadia avea să îi povestească exact cum se întâmplaseră lucrurile: un tovarăș polonez, Mieczysław Bronski, bătuse la ușa lor după prânz. Nadia spăla blidele, Vladimir Ilici se pregătea să se ducă la bibliotecă. Bronski le zise entuziast: „N-ați auzit vestea? În Rusia e revoluție!” N-au crezut. După Lenin, după trei ani de război, revoluția urma să vină în Marea Britanie sau în Germania – Europa era gravidă cu revoluție, scrisese el – nu în Rusia, cu milioanele de țărani care se-mpotriveau schimbărilor și cu economia ei înapoiată... A mers împreună cu Nadia să verifice știrea la chioșcul de ziare. Și, într-adevăr, așa stăteau lucrurile. Revoluția începuse. Atunci i-a scris Inesei.

Iulian FRUNTAȘU

Steaua lui Drotik

L-am recunoscut imediat, chiar dacă au trecut atâția ani, 37, dacă stau să mă gândesc. Trece timpul! Avea o înfățișare jalnică, de parcă l-au tăvălit pe jos, au șters drumul cu el, așa arăta. Nu muream de mila lui, evident. Drotik a fost un ticălos și a rămas la fel. Nu știu de ce unii cred că oamenii se schimbă, fundamental vorbind, rămânem la fel. Nebărbierit, boțit, fără doi dinți în față, târșindu-se spre stația de autobuze, cu o țigară fără filtru în gură. Nu m-a recunoscut. De fapt, nici nu a privit în direcția mea.

*

Căpitanul Zegrea de la MAI, milițianul de sector Grosu și locotenentul Popov, responsabil pentru delincvența minorilor în sectorul Buiucanii Noi, fumează în fața școlii moldo-ruse nr. 38. Școlile mixte tot timpul le-au dat bătăi de cap, dar asta, în particular, se remarcă printr-un nivel ridicat de violență. Tustrei, doi moldoveni și un rus, se gândesc, probabil, la faptul că nu este o idee bună să promovezi armonia interetnică prin intermediul școlilor mixte, dar nu o sonorizează, nu le-ar spune nici prietenilor apropiați – ar fi fost învinuiți de subminarea politicii Partidului în domeniul naționalităților sovietice și de promovarea naționalismului. De aia tac și fumează.

Îi urmăresc de la etajul patru, din clasa noastră de matematică. Într-un buzunar al sacoului am un lanț de metal sudat la capete, îl învăteam în jurul pumnului atunci când ne băteam cu rușii. În alt buzunar am un cuțit, cu lama groasă, o finkă¹. Îi privesc pe menții² din fața școlii și mă gândesc la faptul că au o prezență tot mai vizibilă: un kozlik³ vine și stă de gardă tot mai des, au dat indicații administrației să ridice un perete, separând blocul rus de cel moldovenesc. Poate e mai bine așa. Noi nu avem dreptul să intrăm pe teritoriul lor fără avertizare prealabilă și nu mai mulți de trei, dar nici ei nu au dreptul s-o facă.

Ce urmează să întreprindă tipii după ce ies de la directorii școlii? Hmm, îmi imaginez. E o problemă. Le spun băieților. Adunăm cuțitele, pumnalele, lanțurile în podsobcă⁴, o chem pe Oloica, ea le bagă în geantă și pleacă acasă. Trăiește alături de școală, după cum trăim cu toții în această zonă nouă a orașului.

Înțeleg de ce menții au venit în această componență la școală și de ce vor veni după aia la noi. Trei zile în urmă mă ridic pe scări, venisem la lecția a treia, nu eram bolnav să mă scol cu noaptea-n cap, și urcând așa, ce să văd? Cobora Drotik! Foarte dezinvolt, impertinent chiar, în timp ce eu nu-mi aduceam aminte ca rușii să fi cerut permisiunea să fie în blocul nostru. Și când trece de mine, mă întreabă nonșalant:

— Закуришьтесть?⁵

Ia pidăr⁶, îmi trece prin cap și mă întorc spre el cu întreaga putere de care eram capabil, trăsându-l cu pumnul-n bot, în loc de țigară. Drotik se rostogolește pe scări și se lovește cu capul de perete. Îl privesc câteva secunde pentru a-mi da seama dacă trebuie să cobor și să-i mai fut una, dar nu mișcă, atunci îmi continui drumul spre lecția de biologie. L-au găsit pe porcul ăla la recreație, un învățător a chemat ambulanța și acum tipul e la spital, în comă. Nu am spus prietenilor despre întâmplare, dar cred că au făcut ei conexiunea temporală. Nu-s ei tare deștepți, ha-ha, dar de atâta lucru îi duce capul.

Am o plăcere deosebită să-l urmăresc, să-l observ, să-l studiez chiar, după cum studiezi o insectă la microscop. Nici nu mă ascund prea tare, sincer să fiu. Degradarea a pus stăpânire pe individ – e o aproximație de om, dar tot vreau să mă răzbun pe mizeria asta, pentru toate porcăriile din trecut.

Daaa, îmi scarpin ceafa, ciudate sunt căile memoriei... Oare nu alegem cumva, în funcție de caracterul pe care am ajuns să-l avem, ce să memorăm și ce nu? Dacă suntem frustrați sau supărați pe viață, sau n-am reușit nimic din cele pe care ni le-am propus în tinerețe, nu suntem cumva constrânși să ne aducem aminte de lucruri proaste? În ideea că ne-au influențat viața și astfel suntem absolviți de responsabilitate individuală? Nu știu, îmi vine greu să formulez un răspuns inechivoc. Nu aș zice că sunt un amărât, dimpotrivă, dar cert este că m-au influențat multe lucruri din copilăria și adolescența mea: de la observațiile adulților în transportul public atunci când întrebam în limba română dacă vor coborî la prima: „Мальчик, говори по-человечески!”⁷ până la strigătele permanente la adresa noastră ale elevilor din blocul rus al școlii moldo-ruse nr. 38: „Быки!”, „Мулы!”⁸ În loc să ne sperie, umilințele ne făceau mai răi, interiorizam violența și ajunsesem la o înrâncenare de care au ajuns să se teamă torționarii înșiși.

*

Căpitanul Zegrea de la MAI, milițianul de sector Grosu și locotenentul Popov, într-adevăr, au venit și la noi, împreună cu directorul școlii, Taisia Mihailovna. O privesc pe diriginta noastră – tare-i stresată, sărmăna – nu-i pică bine deloc să aibă o clasă de bătauși și potențiali ucigași, deși a fost avertizată de o prietenă de la Direcția Municipală de Învățământ că e o școală de bandiți și prostituate minore. Dar i-au dat o cameră într-un apartament cu trei dormitoare, într-un bloc din apropierea școlii, asta a contat, nu avea bani să închirieze, promițându-i și o garsonieră în doi-trei ani. A înțeles imediat unde a nimerit, era practic un ghetou, deseori auzea miliția vociferând prin megafoanele instalate pe acoperișul UAZ-urilor care se deplasau încet pe străzi: „Больше трех не собираться, больше трех это банда!”⁹ De la balcon putea vedea patrulele înarmate cu pistoalele-automate kalașnikov, asmuțind câinii-lupi asupra adolescenților care aruncau cu pietre în ei și în mașini, fugind în pădurea din apropiere, de unde le strigau tot felul de porcării, provocându-i să-i urmeze. Soldații trupelor de interne, doar cu vreo doi ani mai mari ca elevii ei, erau speriați, iar ofițerii – niște brute alcoolizate, nu foarte inteligente și determinate să rupă acel cerc vicios al violenței stabilit în zona asta a orașului.

Milițienii, predictibil, solicită tuturor băieților să scoată ce au prin buzunare și genți și să pună lucrurile pe mesele din fața lor. Zâmbim zeflemitor, dar o facem. Josik, mai prostuț ca ceilalți, mai naiv, dar mai tot timpul reprezentând întocmai spiritul nostru colectiv, fără a-i pune pe ceilalți la bătaie: „Da’ pula tot s-o scot și s-o pun pe masă?” Se aud chicote înăbușite, dar milițienii preferă să nu bage provocarea în seamă.

Asta ne îngrijorează. Tot ce nu se încadrează în logica agresiunii ne îngrijorează, dar înțelegem imediat motivul – menții înșiși sunt stresați – căpitanul Zegrea începe a rage că Drotik îi în comă și dacă moare – vor băga la pușcărie pe cei care sunt pe condiționat, adică jumătate din băieți, iar celorlalți, inclusiv fetelor, le vor crea așa probleme că nici cel mai prăpădit PTU¹⁰ n-o să-i accepte.

Ne întreabă cine l-a lovit, că este mai bine pentru noi să recunoaștem, va fi mai rău dacă vor afla ei singuri. Toți tac, deși băieții își dau seama că am făcut-o eu, am venit la lecția a treia și tot atunci, la recreație, a fost găsit și tipul, nemișcat.

Locotenentul Popov, cu ochii injectați de ură, înjură printre dinți: „Шпаноприблатненная, проститутки малолетние!”¹¹ Faptul în cauză îi face pe prietenii și colegii mei și mai circumspecți – indiferent de reacția lor, vom fi cu toții tratați ca niște lepre. Tăcerea e codul nostru. Bărbații ne amenință o jumătate de oră, apoi o oră ne țin o lecție despre ordinea publică și modelul cetățeanului sovietic. Taisia Mihailovna și diriginta, Vera Gherasimovna, ne privesc, din când în când, mișcând dezaprobat din cap.

*

Am dat peste Drotik întâmplător, nici nu-mi închipuiam că șovinul ăsta e pe aici, credeam că-i prin Rusia, pe undeva, de unde au venit părinții lui, la fel de mizerabili. Taică-său a fost ofițer al unității de trupe aeropurtate de pe str. Panfilov, după cum erau mulți părinți ai elevilor din blocul rus. Corpul de ofițeri din armata sovietică era compus în majoritate din ruși și din naționalități rusificate, făcându-și serviciul militar în diferite republici unionale, dar cu același dispreț față de națmenii¹². Progeniturile lor creșteau la fel.

I-am căutat profilul pe „Vkontakte”, chiar m-am înregistrat cu un nume fals și am devenit prieten virtual cu ticălosul ăla.

*

Drotik a ieșit din comă și i-a declarat anchetatorului că am fost eu cel care l-a lovit. A fost deschis dosar și lucrurile arătau prost în ce mă privește, aveam în fața mea nu perspectiva celor câțiva ani condiționat, precum majoritatea prietenilor mei, ci școală corecțională de tip închis și colonie câțiva ani la atingerea majoratului. Adică era nasoală treaba, nimerisem într-un căcat mai mare ca mine, mă gândeam, pizda mă-sii, de ce naiba n-a zdohnit idiotul dracului, nu ar fi putut atunci demonstra nimeni nimic. Problema cea mare era taică-său, colonel în regimentul de parașutiști, responsabil de pregătirea ideologică – tipul era decis să mă bage la răcoare.

Mă ajută părinții, dau mită milițienilor, care schimbă învinuirea, sub motiv de legitimă apărare, adică eu am fost pus în situația de a mă apăra. Totul e fantastic, mă fac varză cu prietenii mei. A doua zi află că părinții au dat banii adunați pentru tratamentul surorii mele de scolioză, medicii nu au putut ajuta cu nimic, dar aveau programată o plecare la Poltava, unde era un tip care trata asemenea cazuri. Pizda mă-sii! Ia bou! Asta chiar nu era bine, părinții nu mi-au spus un cuvânt, nici sora, dar nu era OK să fie așa. Știam ce să fac, evitasem asta în trecut, dar acum nu aveam încotro.

*

Viață de căcat are Drotik. Asta mă bucură. Mai mult decât orice pe lume. Cine zice că nu a simțit plăcere fiind răzbunat, fie e un mincinos, fie un idiot. Nu sunt nici una,

nici alta, iar onestitatea, cred, este condiția necesară pentru orice contact uman.

Drotik a lucrat ca inginer la o întreprindere municipală, dar a avut un accident și s-a pensionat mai devreme, are pensie de invaliditate. Văd că soția l-a părăsit, deși oficial nu sunt divorțați. Acum tipa blondă și grasă ca o scroafă împăiată trăiește în Novosibirsk. Așaaa, e bine, îmi spun, cercetându-i postările, e singur deci.

Șiii – cireșa de pe tort! Privesc fotografia unui bărbat tânăr în uniformă militară. Căpitan, cum ar fi. Băiatul lui Drotik, ofițer ca și bunicul său. Doar că poza este înrămată în negru – a fost omorât tipul, lângă Severodonețk. Juizez!

*

Dau curs invitației lui Groșa, un criminal mărunț, dar cu multe hodge¹³. E specializat pe furtul din apartamente. M-a tot tachinat în trecut, dar găseam motive să evit implicarea în activitățile lui, știam cum se termină, de obicei, iar eu voiam să ajung student la Moscova, fie la Institutul Relațiilor Internaționale, fie la Institutul de Literatură „M. Gorki”, încă nu am decis. Dar cert este faptul că în ambele cazuri am nevoie de o biografie nepătată cu tot felul de condamnări. Acum însă am nevoie de bani. Sper să o facem cât mai abil, îi explic lui Groșa, am alte planuri în viață, nu vrea să fiu zăc¹⁴, nu te supăra. Înțeleg, îmi zice, „нецсы”¹⁵, totul va fi bine. Și a fost. Bine. Până când nu a fost. Am spart apartamentul unui barosan, avea de toate acolo, eu am găsit aurul, m-am asigurat să am partea dreaptă din lucrurile furate.

Întorc banii părinților, care nu pun nici ei întrebări, asta îmi place, întrebările, de obicei, reprezintă o intruziune, o lipsă regretabilă de înțelepciune și stil. Au dus-o pe sora mea la medicul ăla din Poltava care, într-adevăr, e bun, deoarece a soluționat problema, nu în totalitate, dar a oprit deformarea coloanei vertebrale.

Doar că idiotul de Groșa ce face? Dăruise un colier cu pietre scumpe, din bijuteriile furate, iubitei sale, Verunea, prostituata cartierului. La ea vin și menții, că au o reducere de jumătate din taxă. Și nimereste Groșa în căcat, în care mă trage și pe mine. Așa ajung condamnat cu suspendare condiționată. Blin¹⁶, dacă nu-i Drotik, atunci îi Groșa! Dar, dacă mă gândesc mai bine, e tot din cauza lui Drotik, dacă tăcea pidăru, nu ajungeam în situația asta!

*

Bine, nici eu nu sunt Făt-Frumos, dar am o ținută totuși. Am grijă de cum arăt, sunt director de bibliotecă. Îmi place munca mea, am fost bibliotecar toată viața. Nu s-a ales nimic din visurile mele legate de diplomatie sau de literatură. Am fost la armată, cu CV-ul meu împodobit nu am putut merge decât la Biblioteconomie, probabil, decanul a vrut să mai dilueze rata de 100% a fetelor, nu găsesc o altă explicație. Tot atunci, în perioada studenției, m-am căsătorit cu Sofia, o fată tăcută și foarte cumsecade, avem și noi, la rândul nostru, două fete, ambele stabilite în Italia, una în Milano, alta în Torino. Soția mea se deplasează între ele, ajutându-le la creșterea nepoților, adică la nivel personal sunt OK, am avut chiar noroc, așa spune.

Dar tot mă mănâncă un vierme! Aș fi avut o altă viață, mai interesantă, mai excitantă, călătorind în diferite țări, învățând limbi străine, cunoscând alte culturi! Asta nu ți-e un city-break! Și de vină, bineînțeles, e căcatul ăsta de Drotik! Nu mi-am închipuit că ura pe care am avut-o în adolescență nu a dispărut, ci s-a ascuns ca într-o vizuină și doar întâmplarea a făcut să-mi dau seama că acum, dacă l-aș bate pe nemernic, nu m-aș limita la un pumn, aș da în el până când aș fi fost sigur că l-am terminat! Așa s-a copt hotărârea de a-l omorî.

Știam că de la stația de autobuze spre casă merge pe lângă cele trei blocuri de 16 etaje. Am urcat sus într-o dimineată devreme. Luasem câteva cărămizi de la șantierul de alături. Le-am aruncat jos, pe cărarea de lângă bloc, fixând timpul căderii. Apoi, într-o zi, am fixat timpul în care se târa mizeria aia. Nu a fost un exercițiu complicat. Velocitatea unei cărămizi aruncate de la etajul 16 era suficientă pentru a sparge craniul unui om. Trebuia doar să aștept seara potrivită, fără martori.

*

Când lipsesc de la școală, tot timpul se întâmplă ceva nu tocmai fain, chiar lucruri proaste, uneori proaste de tot. Astăzi vin pe la 10, fumând și gândindu-mă la faptul că viața pare a fi mai complicată decât credeam chiar acum un an și mi-era frică să nu renunț la ceva important, după cum au făcut părinții mei și ai prietenilor mei. Acel ceva important era greu de definit, era de o inefabilitate provocatoare și anume acest lucru mă și provoca.

Dar iată că ajung în clasă și ce-mi spun băieții? La „pregătirea militară”, o lecție săptămânală la care învățam cum să mânuim un kalașnikov și la care participau și rușii, un pidăr din blocul rus îi dă vreo doi pumni lui Sașa Braniște și-l ametește, mă rog, era pugilist. Ala pleacă de la școală, iar Bișlik, mai puțin înzestrat ca ceilalți cu facultăți mintale, dar altfel băiat bun, le zice rușilor: Bă, e pizdeț¹⁷ cu voi, după lecții să veniți la stadion, facem strelcă!¹⁸

Îl întreb pe Bișlik dacă a avut acordul lui Sașa, zice nu, dar că nu trebuie să ne facem griji, Sașa are un frate mai mare, a făcut închisoare pentru jaf armat, îi pune el la respect pe mucoșii ăștia. Bine, zic, hai să mergem să-i căutăm pe ambii. Dar nu-i găsim, nici pe unul, nici pe altul. I-am căutat acasă, mama lor ne-a privit cu suspiciune, zice că nu știe unde sunt, i-am căutat pe la prieteni, femei, baruri prin apropiere. Nici zare de ăștia doi, dar timpul trece și le spun băieților că e rău de noi, însă trebuie să mergem, pentru că Bișlik a vorbit în numele tuturor și nu putem evita acest lucru, trebuie să ne ținem de cuvânt.

Prietenii mă privesc posomorâți, îl privesc pe Bișlik, roșu la față, înțelege că l-a luat gura pe dinainte, nu-i prost cu totul, dar iată că aici suntem și e grav. După lecții mergem pe terenul de fotbal unde era vorba să ne întâlnim cu rușii și n-am să uit secunda aia niciodată, facem noi colțul școlii, câți eram acolo, 6-7, cu țigările între dinții încleștați, și se deschide perspectiva: terenul forfotea, erau vreo sută, s-au speriat, probabil, de fratele lui Sașa și au chemat întăriri din alte sectoare ale orașului.

Atunci parcă mergeam prin vid și mă gândeam, uite, asta e ultima ta zi. Însă mă mobilizez, dă-i în pulă, îmi

zic și pășesc mai ferm. Băieții mă văd hotărât și expresiile fețelor lor devin dure. Intrăm în mulțimea dușmănoasă cum intră cuțitul în unt. „Ебатьвас в жопу!”¹⁹ înjură Bișlik. Rușii întreabă unde-i Sașa și frate-său. Le spunem că vin în curând, deși ne dăm seama că nu este posibil. Minutele trec apăsător, rușii se enervează tot mai tare, ne privesc și ne tot întreabă unde sunt tipii. Răspundem la fel, cu seninătatea de care suntem în stare, să aibă răbdare și să aștepte. Îmi pipăi cuțitul din buzunar. N-au să mă omoare ușor. Trece aproape o oră, mulțimea freamătă și începe să circule în jurul nostru în grupuri tot mai amenințătoare.

Salvarea vine, oricât ar fi de straniu, din partea menților, treceau două UAZ-uri și au înțeles ei că ceva rău urmează să se producă. Ne-au trântit la asfalt, amenințându-ne cu pistoalele la tâmplă, învinuindu-ne de un jaf de care auzisem, dar nu aveam nicio legătură, în fine, rușii ne priveau mirați și au lăsat miliția să ne bage în mașini, încătușați, ducându-ne la secția de poliție. Mi-am dat seama atunci de două lucruri: că am scăpat cu viață și că sunt și milițieni cu gârgăuni în cap.

*

Sunt acum pe acoperișul blocului de 16 etaje. E noapte, dar vizibilitatea este bună din cauza iluminatului stradal. Am câteva cărămizi alături, deși nu sunt necesare multe, una în moalele capului este suficientă! Îl aștept pe Drotik, e la ziua de naștere a surorii sale – este ultimul chef la care participă în viața asta a lui de jeg uman. Mă voi răzbuna pentru frica și umilințele din copilărie și adolescență, pentru toate căcaturile făcute de ruși în țara mea și nu doar.

Îl văd cum coboară din autobuz. Au mai coborât două persoane, dar au luat-o în altă direcție. Super! Merge de unul singur, împleticindu-se, o mai fi băut mizeria!

Se apropie de locul în care țeasta i se va întâlni cu o cărămidă roșie. În loc s-o iau în mâini și s-o arunc, îmi scot o țigară și o aprind cu bricheta.

Drotik privește în sus.

¹⁷ Rusificat din cuțit finlandez (финский нож, финка). Armă popular în mediul criminal din fosta URSS.

¹⁸ Româniez (ment/menți) din мент/менты (din limba rusă), slang pentru milițian/milițieni în perioada URSS.

¹⁹ Козлик (slang din limba rusă, *ad litteram* „țăpușor”). Vehicul off-road, UAZ-469, folosit în particular de armata și miliția sovietice. Poreclit „țăpușor” din cauza suspensiei nepotrivite ce scutură mașina la primele gropi în asfalt.

²⁰ Româniez din „Подсобноепомещение, подсобка” (din limba rusă), încăpere auxiliară, alături de clasă, folosită drept debara și vestiar.

²¹ Ai de fumat? (din limba rusă).

²² Româniez din пидор/пидарас/педераст (din limba rusă). De cele mai multe ori, în slangul tinerilor anilor optzeci, reprezenta o înjurătură fără a însemna homosexual, ci mai degrabă – o mizerie, un nemernic terminat.

²³ Băiețele, vorbește ca o ființă umană! (din limba rusă).

²⁴ Boilor! Catărilor! (din limba rusă).

²⁵ Mai mult de trei să nu vă adunați, mai mult de trei sunteți o bandă! (din limba rusă).

²⁶ Siglă pentru ПрофессиональноеТехническоеУчилище, ПТУ (din limba rusă) – Școală Profesional-Tehnică în perioada sovietică, similară colegiilor tehnice în momentul de față.

²⁷ Golani delincvenți, prostituate minore! (din limba rusă).

¹² Minoritar etnic, prescurtat din нацмен, национальноменьшинство (din limba rusă). Rușii considerau toate naționalitățile din fosta URSS drept națmenî, cu excepția ucrainenilor și bielușilor.

¹³ Româniizat din ходка/ходки (din limba rusă). Perioada de detenție a unui criminal.

¹⁴ Româniizat din зэк/зэки, заключённый (din limba rusă). Slang pentru „deținut”.

¹⁵ Nu face pipi pe tine (din limba rusă).

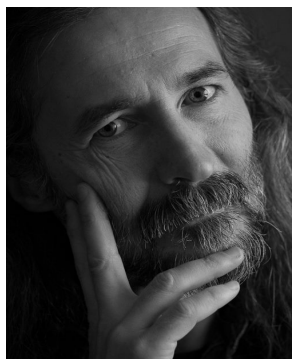
¹⁶ Din limba rusă (блин, бля) – o interjecție licențioasă care exprimă enervarea, supărarea sau mirarea.

¹⁷ Slang româniizat din пиздец (din limba rusă) – nașpa, terminat.

¹⁸ Slang româniizat din стрелка (din limba rusă) – ac indicator la ceas, săgeată, dar, în slangul criminal, și o întâlnire între grupuri rivale pentru a clarifica un conflict sau pentru a-l duce la un final oarecare, prin violență.

¹⁹ Să vă fut în cur! (din limba rusă).

Emilian GALAICU-PĂUN



Personne Nage (fragment de roman, în lucru)

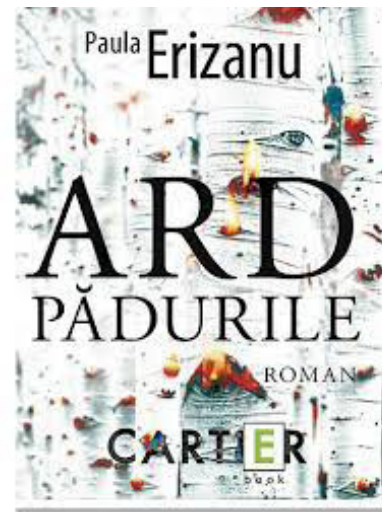
Se zice că – iar biografiile unor faimoși poligloți stau mărturie în acest sens –, dacă vrei să înveți la perfecțiune o limbă străină, trebuie s-o faci cu o vorbitoare nativă, în pat. Cu poezia – nemțeasca oricărei limbi! – lucrurile stau exact pe invers, o faci de unul singur tocmai pentru a-ți apropia o Natașă, nu neapărat vorbitoare de „nemțească”, iar când reușești în cele din urmă s-o și bagi în pat, s-a zis cu poezia. Nu se poate și una și alta, la pachet; la fel cum nici una fără alta nu-i cu putință! Rămână cu bine, în (jocuri) de cuvinte, *Personne Nage* – *Personne Âgé* – *Personnen*’a Je & *Personne Neige* (după apariția volumului postum, *Schneepart*¹, în 1971); să-și facă Ea intrarea – «Замной, читатель! Ктосказалтебе, чтонетнасветенаястоящей,верной, вечнойлюбви? Да отрежут лгуну его гнусный язык»², din care se prelevează doar secvența inițială, și ea transcrisă în manieră proprie, «Замной, читат-elle!»³, trecând de la un alfabet la altul ca pentru a-i pune în valoare metisajul etno-estetic, se înlătură pronumele personal, și iat-o, cu majusculă, Читат-Elle –, odată cu dezvăluirea celui deal patrulea reper calendaristic – nici nu 28 iunie 1883 din Jurnalul lui Titu Maiorescu (e de-a dreptul criminală, această repetată trecere sub tăcere!), ci Riga, 28 iunie 1964 –, s-ar zice o dată ca oricare alta, nu și pentru cineva născut

pe 22 iunie al aceluiași an, care lua loc alături de fata cu ochi negri puțin migdalați – nu, nu-i așa, fata se așeza alături, în autobuzul venit să-i ia de la aeroport, *Elle*(na!) – un nume prin excelență marin, de la Homer la Osip Mandelștam: «Куда плывете вы? КогдабынеЕлена...» – pe post de gazdă a *Zilelor Literaturii Sovietice pentru Copii*, și el, de participant, în prima zi de vacanță a lunii martie 1979 –, fără a îndrăzni baremi s-o privească, necum s-o întrebe cum o cheamă, iar adevăratul incipit al acestui roman-fluviu ar putea fi chiar acesta:

Dintre toate unitățile de măsură ale timpului, de la *clipa cea repede* la *das Ewig-Weibliche*, curgerea – *panta rhei* pentru antici, mecanica fluidelor pentru moderni – exprimă cel mai adecvat vârstele omului: era pe când ei începuse să-i vină, cu oarece regularitate, ciclul, iar el se afla la câteva săptămâni înainte de prima sa încercare de ceea ce cunoscătorii numesc în neștire „viciu solitar”, iar neștiutorii în cunoștință de cauză „labă”, precedată de două-trei poluții sporadice. A fost marea șansă a vieții lui, faptul că inima i-o lua înaintea sexului, și așa va rămâne înscrisă – pornirea? porunca! – în carnea-i pentru tot restul vieții. (Tradusă pe înțelesul tuturor, poezia vrea să însemne *a dori*, de cele mai multe ori fără *a avea* – și proza, *a avea*, nu întotdeauna ceea ce ți-ai dorit.) Ce frumoasă poveste de dragoste – în spiritul internaționalismului proletar: ea, o rusă de la nivelul zero al Mării Baltice, și el, un țărănuș de sub poalele codrilor Moldovei; 28 iunie '40 mereu va avea întâietate față cu 22 iunie '41 – tocmai se înfiripa, după o săptămână în care n-au avut ochi decât unul pentru altul, nu și buze să se sărute – și el, și ea, pentru prima oară! –, nu și mâini să se țină de mână, nu și guri să-și spună ceea ce toată lumea din jur știa deja, și nici vorbă de intrarea în acțiune a organelor ce fac diferența dintre ei, mai exact care fac din ea, ♀, și din el, ♂. Altfel spus, dacă din punctul de vedere al fizicii mecanice – forța de atracție vs. forța de respingere etc. – nu s-a întâmplat mare lucru, chimia organică tocmai își intra în drepturi cu impetuozitatea furtunii hormonale ce-i lăsa fără cuvinte, pe cât de dornici să-și scuture lanțurile ADN, pe-atât de nepricepuți s-o facă. Înainte însă să-ți mărturisească, într-un fel sau altfel: „Tu ești o formă de a fi eu, și eu o formă de a fi tu”, *Zilele...* s-au și încheiat, lumea se întorcea pe la casele cui le are, dar începutul a fost pus, la prezentul etern: *Fata întâlnește băiatul*. „Parcă ni l-a schimbat cineva”, zise unul din părinți la nici o săptămână de la întoarcerea fiului lor acasă, mai mult ca niciodată cu capul în nori, spre deosebire de ceilalți frați și surori, toți cu picioarele pe pământ. „Da, dar în bine...”, se grăbi să încuviințeze celălalt, și tot atunci fu pus la punct: „Fără voia noastră?! Cu atât mai rău!” (Două sunt, de-acum înainte, felurile de a relata cele întâmplate – fie în chip poetic, și atunci faptele trebuie mai întâi trăite; fie la modul romanesc, după ce totul s-a consumat și nimic nu se mai poate face, decât cel mult să urmezi, *faute de mieux*, îndemnul britanicului Julian Barnes, din *Nimicul de temut*: „Ce nu poți afla, și unde se poate ajunge după aceea, constituie tocmai unul din punctele de pornire ale romancierului”. Pe mâna cui va merge narațiunea? și viața?! Fata se și vede eroină de roman, băiatul se crede –

și s-ar putea chiar să fie, dar despre asta încă n-are habar ce înseamnă cu adevărat – poet; abia dacă li s-au potrivit viețile – prin strădania părinților, care au făcut tot ce le-a stat în putință ca să-i aducă pe lume, pe 22 & 28 iunie, an bisect, al Dragonului; sau, din contra, din nepăsarea tinerilor ce s-au pomenit, peste noapte, părinți –, că scrisul îi și desparte – întâi, că-și scriu de la distanță, nu-s de ici, colea cei circa 2000 km, el în rusa lui învățată, cu chiu cu vai, în curte și la școală, și ea în rusa-i nativă, cultivată prin lecturi alese & atent supravegheate din marii clasici ruși ai secolului al XIX-lea; apoi, că fiecare urmărește nu atât să-l cunoască pe celălalt, cât să se înfățișeze pe sine –, de unde era chemat să-i apropie, de ce nu? poate să-i și întorloace. Or, răul e făcut, fata a întâlnit băiatul, avem și autor, și *Personne Nage*, și *Читат-Elle*. Și romanul – sau poemul –, ia-l de unde nu-i!)

Roman sau poem, n-are a face; în ultimă instanță, alegerea e – cu cuvintele altuia – „între literatura ce reprezintă și cea care caută”, dacă sigur despre alegere este vorba, și nu cumva de faptul că ești făcut pentru una sau alta, doar că n-ai cum să știi până nu le încerci pe rând care ți se potrivește, și dacă nu și nu, renunți la scris. Este momentul delicat în care se hotărăște soarta narațiunii – reprezentarea cartografiază; căutarea o ia de-a dreptul pe arătură, la fel cum în 1947 Paul Antschel traversa clandestin frontiera româno-maghiară, pentru a ajunge, pe 18 decembrie, la Viena, dacă nu cumva la sine însuși, Paul Celan; peste alți patruzeci de ani, în noaptea de 27 spre 28 noiembrie '89, Nadia Comăneci fugea din România („Nu ziceam nimic, pentru că nimeni nu avea voie să vorbească și să spargă tăcerea. Mă străduiam să-mi țin dinții strânși, ca să nu clănțanească. (...) Îmi părăsisem țara și lăsasem în urmă tot ce iubeam. Mă târăsem prin noroi și apă, peste câmpuri înghețate, traversasem garduri de sârmă ghimpată, tot timpul cu teama că voi fi împușcată în spate.”), pentru a o lăsa în urmă pe fata de nota 10, iar ciobanul Gheorghe Talpoș, călăuza grupului de șase români fugari, nu-și putea stăpâni mirarea: „Cum dracu' să plece Nadia peste graniță, noaptea, ca infractorii?” –; cărui personaj i se va pune-n gură cuvintele – mereu ale altcuiva, spre indignarea alor săi („Nu cita!”), care se vedeau astfel subminați în autoritatea lor de părinți drepti – „Am început să devin o ființă literară, cineva care vede lucrurile de parcă ar trebui scrise într-o zi”. N-au trecut nici trei săptămâni de la acel „Parcă ni l-a schimbat cineva”, și ziua aceea venise pentru el. Întrebarea nu l-a luat prin surprindere decât pe jumătate, venind oarecum prea devreme – pe la sfârșitul clasei a opta, ca și cum ar fi urmat să-l înscrie la o școală de meserii, de unde era de așteptat să-i fie pusă într-a zecea, la absolvirea școlii medii –, și, ca tot ce venea din partea alor săi, pe două voci – nu tocmai în formula care să-i dea dreptul la alegere, Vocea Întâi: „Tu ce-ai vrea să te faci...”, înduiosătoare, Vocea a Doua: „când ai să crești mare?”. Înainte să formuleze întrebarea, orice întrebare, părinții aveau deja un răspuns, chiar răspunsul – astfel, nu greșeau niciodată; din contră, oricine nu venea în întâmpinarea lor, se înșela amarnic, și vai de capul celui care le-ar fi ieșit din cuvânt. Cuvântul însuși era un instrument de băgat



mințile în cap, cel mai puternic probabil, iar în mâinile cui îl stăpânea, însăși Puterea – de ce n-ar face din primul lor născut un condei, pe care tot ei să-l mânuiască după cum li-i voia, de vreme ce le stătea în fire să-și domine colegii, pe linie de partid (Vocea Întâi) & pe linie sindicală (Vocea a Doua)?! „Aș vrea să fiu...” – nu-i totuna, *să fiu-l* fiului cu *să te fac*-ul părintelui, tocmai voiau să-i pună neîntârziat în vedere samavolnicia verbală, când au auzit, fără să-și creadă urechilor – „poet”, dintr-o suflare. Nu rima deloc, ce-i ieșise pe gură băiatului, cu ce voiau să-i bage în cap, unul și același cuvânt putea să însemne lucruri diametral opuse – expresie a libertății nețârmurite în stare pură, pe de-o parte; suficient însă să-l legi, prin cratimă, cu un al doilea, „poet-tribun”, cum ai trece greutatea de pe-un picior pe altul, și iată-te înregimentat fără drept de apel –, dar las' pe ei, vor avea grijă să apropie contrariile. „Acum, care pe care?!”, trebuie să-și fi spus în sinea lor, la unison, fără să-i ceară, baremi de formă, căci nu putea să nu aibă vreunul, carnețelul cu versuri proprii, care din start aveau neajunsul de a fi fost scrise din proprie inițiativă; cine ca cine, dar ei doi vor ști să-l întoarcă împotriva lui însuși, făcându-l să scrie la comandă, și se știe cine comandă în casa asta – nu doar celulă a societății, ci și, cu puțin efort, chiar «домвысокойкультурыбыта» –, de care se simțeau responsabili în fața Partidului Unic & Sindicatelor. Nici gând așadar să-i lase inițiativa, și nici iluzia că ar avea ultimul cuvânt – și atunci, într-un glas, *increcendo*: «Маяковский!», ca pentru a-i da direcția.

Mai puțin vigilenți, dar observându-se ei înde ei cu o atenție bine calibrată care tocmai stabilea noua ierarhie a clasei, altminteri împuștinată după plecarea unora la școlile de meserii sau de arte, colegii cum nu l-au băgat în seamă în toți acești opt ani, nici n-aveau să-l observe, dacă în chiar prima zi a noului an școlar, al nouălea, băiatul șters din rândul al treilea, banca a doua de la geam, nu se înfățișa într-un costum negru, cu cel puțin o mărime peste, ce stătea pe el ca pe-un par, în locul uniformei școlare obligatorii, și – culmea insolentei! – cu părul dat peste cap, *à la* Maiakovski. Noua frizură nu-i va atrage în mod automat numele poetului drept poreclă, cum s-ar fi așteptat probabil, însă gestul prin care-și smucea artistic capul – pletele lăsate

să-i crească până la umeri peste vară, pe care va trebui să și le scurteze drastic la insistența dirigintei – va ajunge în scurt timp să-l desemneze în ochii oricui se referea la el, fără alte cuvinte. Abia dacă ieșeau, cum ar năpârli prima oară, din poreclele copilărești, de regulă derivate de la numele de familie printr-un sufix diminutiv, iar unii mai răsăriți au și început să-și spună pe numele mic – băieții fetelor și fetele băieților. Lui n-avea cum să i se întâmple așa ceva, până și ai casei îl strigau prin ridicarea vocii, și cum ceilalți frați și surori nu se repezeau să se execute, tot el ciulea urechea, ca un câine credincios la glasul stăpânilor. Nicio ascultare însă nu prețuia în ochii lor săi mai mult decât cea căutată de bună-voie, și atunci de ce oare s-au simțit loviți în visul lor cel mai de taină – acela de a-l face pe primul lor născut ceea ce nici unul dintre ei n-avea să ajungă în vecii vecilor –, de nu chiar jigniți în însăși demnitatea de părinte?! Ar fi putut să-l ia cu mâinile goale; totuși, înainte de-a face prima mutare – albele încep și câștigă! –, i-au controlat într-ascuns caietele la limbă, nu atât exercițiile din clasă, și nici temele pentru acasă, ci ultimele pagini, alea în care elevii își dau frâu liber, pe măsura înzestrării fiecăruia, și doar aruncându-și ochii pe versuri – majoritatea în rusă, în scăriță maiakovskiană, câteva în limba maternă; pe cât de fără hemoglobină, primele, pe atât de fără clorofilă, cele din urmă –, le-a mai venit inima la loc. „*Tabula rasa*”, trebuie să-și fi spus în sinea lor, și, de față cu toți frații și surorile, *à haute voix*: „Nu pentru asta îți cumpărăm caiete ca să mângăiești verzi și uscate – dacă tot ți-i a scrie, arată-ne ce poți!” Chiar să fi dat ceva peste poate, și tot nu avea cum să se ridice la înălțimea așteptărilor alor săi; așa sau altfel, băiatul a simțit că tocmai i se ia „jucăria lui”, dar oare nu de pe buzele sale s-a desprins acel – trădător – „... poet”?! Cel mai greu era să facă față privirilor pline de așteptare, iar peste câteva zile, și de reproș, iar la senzația de neputință se adăuga sentimentul de vină. La capătul cărora săptămâni – răstimp în care pânda unora se-ntorcea în tot atâtea priviri lăsate în pământ ale lui –, fiul le arată poezia, transcrisă pe curat, și iarăși ai săi fură luați prin surprindere – după acel jignitor „Poet”, dând pe dinafară de încredere-n forțele proprii –, și asta deoarece versurile (libere!) nu doar că erau *publicabile*, ci și aveau acel *aer firesc* propriu vârstei, ba chiar pare-se dădeau dovadă de oareșce chemare, de care ei nu se făceau, sub niciun chip, răspunzători, căci, Doamne-păzește! „la cât e de netot...” (Vocea Întâi), „trebuie să ni-l fi schimbat la maternitate” (Vocea a Doua).

Mutatis mutandis, era rândul alor săi să-i evite privirea, sau mai degrabă să se uite prin el, câtă vreme nu s-au pus de-acord cum să reacționeze la versurile care, deși scrise la comandă, nu răspundeau înțelegerii lor a poeziei vremurilor pe care le trăiau, prin definiție mobilizatoare. Și ei au scris versuri în tinerețe, ca toată lumea, după care și-au căutat, ca toată lumea, de viața lor, pe linie de partid & obștească, iar aceasta nu le-a mai aparținut într-un tot, răsplătindu-i însă cu două cariere frumoase, de instructor la Comitetul Central al PC & de lider sindical la locul de muncă. Și sigur, ca toată lumea, se pricepea la poezie – pentru asta nu trebuie decât să-i înveți pe alții cum se face.

Nu-i de-ajuns să-l procitească, o dată de față cu el, fără să dea pe față nici cea mai mică emoție, și după ei înde ei, fiecare citind în ochii celui alt neputință de a exprima unanim o opinie fermă; cuvine-se negreșit să-i dea o lecție, *Lecția*. Trebuia doar ținută o pauză, cât mai teatrală, pentru a pregăti punerea în scenă, drept care părinții se închideau în fiecare seară, imediat după cină, în dormitor, de unde ieșeau pe zi ce trece tot mai schimbați la față. Orice ar fi pus la cale, din câte se pare în contradictoriu, asta judecând după tonurile tot mai ridicate ce se făceau auzite de peste perete – lucru nemaipomenit în casa asta! –, cert e că nu prea le ieșeau socotelile. Așa o săptămână, zece zile, până când, la capătul celei de-a doua săptămâni, s-a auzit strigarea (Vocea Întâi), iar Vocea a Doua s-a grăbit s-o aducă la cunoștință celui chemat – „Acum! Tot acum...” –, însuflețită nevoie mare de importanța misiunii ce i-a revenit. „Cum crezi, un părinte e în stare să-i vrea rău copilului său?” (pe două voci, sunând fals tocmai fiindcă se străduiesc din răsuputeri să pară firești) – ceea ce nu anunța nimic bun. Timpul stă în loc, fiecare gest poate arunca în aer echilibrul și așa fragil. Ai săi încă nu știu până unde se poate forța mâna fiului, băiatul e terminat de frică a ceea ce i se va cere. Cu un gest larg, unul dintre ei scoate un carnet A4, cu copertă tare, în linie, celălalt îl poartă pe băiat să ia loc la masa de scris, iar degetul primului îi și arată unde să se semneze, sus pe dreapta, apoi coboară cam la trei sferturi de pagină, pe mijloc, și, pe două voci, acum mai într-un glas ca niciodată: „Scrie: *Poezii*”.

¹ (germană) Partea *zăpezii*

² (rusă) „Vino cu mine, cititorule! Cine ți-a spus că nu există pe lume dragoste adevărată, devotată, dragoste veșnică? Să i se taie minciinosului limba lui ticăloasă.”

³ (rusă) „Încotro plutiți? Să nu fi fost Elena...”

Nicolae POPA

Cubul de zahăr (fragment de roman)

Adoarme cu un surâs în colțul gurii, ca împușcații în inimă. Și visează fluturi de toate culorile trecând printr-o poartă înaltă. Fluturii se duc înainte, el rămânând în urmă, dându-și seama că e și el un fluture, doar că zboară fără spor, poarta i se arată tot mai departe. Descoperă că e prins cu un bold ca în insectar, fixat pe un colț de masă într-o ogradă cu multă verdețură și albituri întinse la uscat. Degeaba se zbate să scape. Adică nu chiar degeaba: irită și mai mult crivatul, făcându-l să scârțâie de parcă ar avea-o sub el pe paparuda în portocaliu. Întredeschide ochii să vadă ce se întâmplă înafara visului. Totul i se arată și mai încălzit, închide ochii la loc și se lasă purtat cu capul în jos printre copaci. Vede cum din același frunziș se ițesc praștii și trag cu pietre în oamenii care zboară pe sus îmbrățișându-se cu păsările. Din păsări și din oameni țâșnește sânge, copacii se înroșesc stropiți de sânge. E luat și el la ochi de

praștia unui prunc ce râde cu gingiile goale. Abia reușește să scape, alergând-zburând pe trotuarele unui oraș în care totul bate în roz. Bat în roz tarabele, balcoanele, mașinile, femeile... Mai ales femeile așa mai bat în roz că nici nu le poți citi gândurile în priviri. Dar el insistă să le citească gândurile. Se duce să i le citească pe-ale unei doamne cu pieptul mare, băgându-și capul prin gemulețul deschis al unui ghișeu. De ce totu-i roz, o întreabă? Iar ea stă și scrie lozinci cu negru pe roz. El își întinde gâtul și mai mult

ca să poată vedea ce anume scrie, totodată vrând să-i vadă și genunchii. Oare și genunchii ei bat în roz? Numai că deodată aude prin oraș țipetele unui vehicul, țipete ca de femeie. Cea din ghișeu îi spune că vehiculul îl caută pe el și-i ia capul la piept, ca să stea ascuns acolo, în foșnet de lenjerie roz, proaspăt scoasă de la naftalină, el însă se zbate și țâșnește în sus printre frunzele însângerate ale copacilor... Vede tavanul, vede becul spânzurat de tavan, își regăsește locul în timp și spațiu. Un vaiet răgușit, un bocet de femeie, vine de undeva. Dinspre fereastra acoperită cu ziare. Aude că se deschide o ușă. Ah, de ce tocmai acum, când îi trosnesc toate doagele în jurul capului? Vrea să mai stea ascuns cel puțin sub propriile pleoape, dacă nu la sânul femeii din vis. Se prefacă că doarme. Aude cum lipăiesc pe podele niște încălțări. Aude foșnet de fustă. Fustele mini nu foșnesc așa. Înseamnă că trec pe lângă pat fuste lungi până-n podele. Aude glas de babă:

— Cine-i, fă?

— Tss! Mirele Dorei.

— Da' Aglaia o apucat să-l vadă?

— Î-hi! S-au pupat aseară de iertăciune.

— Of, slavă Domnului că-i așa spui. Dumnezeu s-o ierte, era cu inima tângă. Tare se mai temea să n-o amăgească Dora.

— Văd că n-o amăgit-o. Hai, la treabă! Unde-s farfuriile?

— Colo-n colț! Și iarăși – lipa! lipa! pe podele.

— Văd că unele-s cu dungi, altele-s înflorate. De care luăm? Dungate sau înflorate?

— Înflorate, să pară masa mai bogată. Se mocoșesc într-un ungher zdrăgănind din farfurii. Săsăitul șoaptelor lor sună ca o profanare a bocetului de-afară.

— Auzi, cumătră? Da' nu-ți pare că doarme cam mulțisor? Treb' să vină degrab' cu mortul de la otopsie și era vorba s-o grijască în odaia asta. Și dacă-i așa, cât are de gând să dospească aici!?

— Că ghine zici! Ia fă-te-a scăpa o farfurie.

Pauză. Apoi – zbang! Se ciocnesc două farfurii. Mai să sară cioburi! Dar nu sar. Aurel mișcă ușor de-un umăr, ca și cum l-ar supăra o muscă. Arcurile crivatului scârțâie trezindu-se și ele din somn! Iar în clipa următoare aude fustele stărnind curenți de aer de-a lungul încăperii spre ușă. Clanța – clanț! clanț! Ușa se deschide și se și închide la loc. Aceeași voce de-afară, gâtuită de jale, se leapădă o clipă de bocit:

— Căș, bulihare! Ie-ti-l unde s-a cocoțat! Pe crucea sfântului prapur! O mai rămas să se găinățeze! Căș, avizuhă! și reia văicăreala cu și mai multă disperare sufletească în timp ce cotcodăcitul se aude luând-o pe după

casă. Aurel își scutură capul de mahnireală, își scutură cămașa de câteva firicele de făină și părăsește încăperea încolțit de remușcări, făcându-și apariția în cerdac. Vede ograda la lumina zilei. Nu-i țipenie de om nicăieri. Caută să înțeleagă unde-i Nordul, unde-i Sudul și în general unde a aterizat. Umbra casei se așterne în fața lui peste troscotul ogrăzii împreună cu umbrele unor meri uriași, ceea ce înseamnă că soarele e la spatele casei. Deodată din casă năvălește un zgomot de căldări goale. Iese cu ele în cerdac o femeie vioaie căreia baticul negru îi stă țuguat deasupra capului fiindcă poartă coc. Numai după ce coboară în uitare de sine scările își dă seama că a trecut pe lângă el. Se răsuște, îl măsoară de jos până sus cu o uimire crescândă, se calmează și îl și pune la treabă:

— Ia, cucoane mire, fuguța la apă! Că tot stai degeaba. Și ține căldările sus până coboară el din cerdac luându-le în primire. Oare s-o dus socru-tău să dea de sicriu? mai întreabă ea. Mă rog, numai să fi luat măsura cum trebuie! Nu de alta, da' să șadă întinsă ca lumea măcar între scânduri, că pe pământ tare s-o mai cocârjat, sârmana!

El stă o vreme nemișcat cu căldările în mâini urmărind-o cum urcă scările dându-și aere de femeie serioasă, având însă țuguil baticului ridicat drept în sus în vârful capului. Luând-o spre poartă pe lângă gardul umbrat de poalele unor meri uriași, Aurel nu-i dă prea mare atenție purcelului preocupat să culeagă dintr-un ceaun tot ce-a mai rămas dintr-un amestec de coji de cartof și făină de popușoi, chiar dacă sârma din bot scoate un scrâșnet insuportabil când zgârie ceaunul.

Iese din ogradă și vede pe dreapta o răscruce. Acolo e și fântâna, colacul fiindu-i cocoțat pe un pătrat de beton cu câteva trepte. Lănțugul fântânii e învărtit pe un val de fier cu mâner de fier, mâner care, zis și cicăric, odată scăpat din mână când ridici căldarea plină cu apă, se desvârte cu turații nebune încât, dacă nu ești atent, nici nu bagi de seamă când îți crapă capul. În ce-l privește, își dă seama că trebuie să scape cumva de mahnireală, dacă vrea să scoată tocmai două căldări pline ochi și să rămână în viață. Înnoadă lanțul de toarta căldării, apoi, apucând atent mânerul, lasă căldarea să atârne o vreme deasupra golului ce oglindește cerul, o așteaptă să-și găsească centrul de greutate, și-i dă drumul în răcoarea pământului. Are însă o tresărire din cauza unui glas neașteptat:

— La ap'șoară?

— Da. La apă, îi răspunde.

— Pentru mort?

— Poftim? se încruntă Aurel și întoarce capul să vadă cine-i cel de pune întrebări atât de tâmpite.

— Pentru mort, adică pentru nevoile înmormântării. Explicația vine de la un moșneag oprit în mijlocul drumului și care îl privește cu oarecare dificultate, pălăria fiindu-i trasă prea mult pe ochi și, vrând să aibă suficient câmp vizual, își dă capul pe spate iar bărbia i se întinde ca la dobitoace când așteaptă să li se toarne apă în uluc. În adâncul pământului apa năvălește în căldare. Aurel scutură lăntugul, simte greutatea căldării pline și zice:

— Că răsucit mai ești la vorbă, moșule!
 — Ehe! Încă n-ai dat tu de-un batusenean din talpă. Că eu îs venitic pe-aici. Tu să-i auzi pe-aiștia de pe loc cum ți-o întorc. Aiștia și când scâncesc în leagăn ți-o potrivesc așa că te simți luat peste picior. Bătrânul vine lângă pătratul de beton, își deschide nasturele de sus al cămășii, moment în care bărbia i se lasă și jos, într-adevăr, ca la dobitoace. Aurel învârte cicăricul, lanțugul se adună pe val încă uscat, apoi apare și segmentul ud, șiroind de apă. Iese la lumina zilei și căldarea plină ochi.

— Las-o pe colac, băiete, că m-o prins o sete... Pârjol, nu alta!

— Pârjol?

— De soare zic. Iese fierbinte de după deal și pârjolește de draga dimineată.

Când moșul se apleacă peste căldare, Aurel îi surprinde fața reflectată în tremurul apei. Buzele i se lipesc de marginea zincată ca două lipitori. Câteva picături îi tremură în zig-zag pe barba nerasă. Continuă să bea cu o lăcomie stranie. Ai zice că nici nu bea, ci se adapă. La un moment dat marginea pălăriei atinge oglinda apei, puțin de tot, cât să poată lua un strop cristalin care spânzură o clipă și după ce moșneagul își ridică capul. Bălmăjește numai el știe ce și se îndepărtează, picioarele îl duc parcă în neștire prin praful drumului, pălăria fiindu-i în continuare trasă pe ochi, încât te aștepti să dea cu capul într-un gard. Aurel se apleacă să bea și el din căldare, sau cel puțin să-și clătească gura. Prinde între buze marginea căldării, simte răceala ce-l taie la dinți și brusc are senzația că plutește deasupra fântânii, în apa din căldare i se arată o față de om. I se arată un alt chip decât al său. E chipul moșneagului. Parcă ar sta gură-n gură cu el. Închide ochii și bea mai departe. Bea pentru că i se face sete pe măsură ce bea.

— Hei! Cucoane mire, da' nu vii odată cu apa?

Femeia cu țugui negru e alături, gata să-i smulgă căldarea de la gură. El observă că în graba cu care a venit la fântână, a lăsat poarta deschisă și în clipa asta iese porcul în drum. Iese și cocoșul în drum. Acesta mai și cotcodăcește ca să audă tot satul câtă nedreptate i se făcuse când i s-a interzis să-și zică cântecul pe crucea praporului bisericesc.

— Din apa asta a băut moșneagul?

— Din asta. Și care-i problema?

— Nu trebuia să-i dai voie!

— Mai bine ați avea grijă de porc și de cocoș, că au ieșit în drum.

— A băut, a spurcat apa, a spurcat căldarea!

— Îi era sete omului.

— Cum să nu?! Înetase, încornoratul! zice ea smuncind lanțugul și lăsând valul să se desvârtească, cât să poată arunca apa din căldare. Din smucitură, valul căpătă niște turații ce făc să se cutremure colacul fântânii cu toate pietrele până-n adânc. — Mai încet, femeie dragă! Era cât pe ce să-mi crape capul cu cicăricul.

— Zău? Și bine-ți făceam! Nu sufăr să mi se spună „femeie dragă”. Când îmi zice cineva „femeie dragă”, simt că nu i-s dragă deloc.

— Bine, n-am să-ți mai zic „dragă”!

— Mânțămăsc!

— Ce-a fost cu moșneagul? O glumă?

— Moșneagul nu-i curat la ale lui! Cine bea apă din căldarea sau din cana din care a băut el, i se arată câte și mai câte.

— Eu nu cred.

— Nu crezi! De-atâta ți s-au dus ochii în fundul capului și te-ai înălbit la față!

— Asta-i după beția de-aseară.

— După beție ochii ți se bulbucă, da' ai tăi arată de parcă l-ai văzut pe tată-tău în spânzurătoare. Hai, scoate altă apă!

Ghenadie POSTOLACHE

Alt Continent

(fragment de roman)

Curios că vârsta cea mai propice pentru reproducere e și cea a războiului. Soldatul tânăr, în parte neîndemnatic, e mascota veșnic fremătătoare a ciocnirilor sălbatice. El nu se teme de moarte, pentru că nu știe încă a trăi. Nu a făcut adeziuni patologice, e dispus să sară, mai des, dintr-un pat în altul, sînt bune și țărâna, și prințesa, și linia de bătaie din față, învăluită în ceața dimineții, e un gen de vînat, care stîrnește și poate – trebuie – covîrșit prin forța rebelă necheltuită (unde nu se va da vreodată de fund) a tinereții. Aproape amanți cei de aici, de o parte a liniei de luptă, cu cei de altă parte. Desfigurați, nu atît de mînie, cît de prisosul puterii, amestecîndu-și transpirațiile, vag bîntuiți în clipele de rămas-bun de regrete, mai des – de nedumeriri. Moartea survine intempestiv ca și o iubire profundă. Prea devreme, prea nelalocul ei, și totuși nu în fața atîtor tovarăși. Gloria însă, oricît de pasageră, e de partea ei, a morții. Anume în fața atîtor tovarăși. Grecii își făcură din asta un cult. Cîtă combustie avea acest sentiment că putea alimenta neînfricarea pe parcursul a zeci de generații. Soldatul care nu pierde pînă la vîrsta de douăzeci și opt de ani, perora trufaș un general al lui Bonaparte, e o pleavă, un nimic (o spuse, de fapt, mai dur). Totuși te trec frisoane, pentru că onoarea devine o axis mundi pe cît de difuză, pe atît de palpabilă, atunci cînd ofițerul german comandă detașamentului să dea onorul acelui soldat sovietic, înveșmîntat în zdrențe, care, el singur, mai ținuse apărarea Brestului. Nu mai e acolo nici vînat, nici victimă. E cantata totală, fără echivoc, a bărbăției, care ea una ține lumea în picioare. E ceva acolo care îți taie textul. O solidarizare de ordinul tainei, al tainei care mă apără, vorba lui Vieru.

Așijderea, sabia întoarsă lui Osman-pașa, în 1877, după ce îi fu înfrîntă oastea, nu e doar firească, nedezmînițită rușine românească, aceea de-a nu trăi voluptatea linșării vrăjmașului, ci și respectul pentru unul care n-a înțeles a-și părăsi postul, demnitatea. Instrucțiunile din preajma Bălțiului unde mergeam noi, studenții, după anul patru, și care se desfășurau pe

durata verii, se prezentau ca o activitate de domeniul pitorescului cu accente marțiale, la limita primejdiei, dar și a ridicolului. Cu ceva timp înainte ieșise legea prohibiției și... lumea toată se puse pe băut ca de sfârșitul lumii. Cei cîțiva prinși în plin trafic de alcool de prin așezările vecine erau sancționați public, altminteri, și ofițerii, și noi, cursanții, beam seară de seară pînă la nesimțire. Diminețile se mai culegeau de ici, de colo chipie și bonete. Ba alții dintre studenți, cu armată, procedau la „punerea la punct” a studenților care nu făcuseră serviciul în termen. Se iscau bătaii, efectiv la ușa cortului. Juriștii (pentru că acolo învățau cu precădere cei cu stagiul militar, mai loiali regimului, ca și cum) dădeau tonul. Cu Titus dormeam nas în nas în cortul cam strîmt pentru unsprezece persoane. Sîmbetele veneau să ne viziteze părinții, soțiile, prietenii cu desagile pline de merinde. Lui taică-meu îi înșirasem niște minciuni cum că noi, ăia de la oraș, am putea lesne pica la examene, și n-ar strica să-mi aducă vin mult, cît mai mult. Pentru a împlînzii ofițerii. — Dar vorbesc cu cineva, zise tata. Și colonelul ăla al vostru, comandantul, te va trata respectiv. — Ah, tată, nu e bine așa, lasă pe seama noastră. OK. Lăsase. Îmi aduse șoferul lui tata în portbagajul „Volgăi” un cincizeci de litri de vin, pastrame și rațe afumate. Și ne cărarăm noi întreg detașamentul pe malul unui lac, la un kilometru depărtare de tabără, unde goi, în bătaia soarelui, ne dedarăm petrecerii.

Cîțiva adormiseră acolo pe mal. Alții, în drum spre tabără. Dimineața la apel – unul din întreg detașamentul, și acela Titus. Mîncase cu noi, javra, băuse un pahar acolo și se cărase. Eram căutat peste tot. Căci numele meu figura primul pe lista autorilor fărădelegii. Am găsit de cuviință să-l sun pe tata. Am fost internat repede în spitalul din Bălți. Titus își susținuse examenul cu brio. Eu – ceva mai tîrziu. Mulțumitor pentru a promova în anul V. Și mă gîndeam, poate total aiurea, că unul care nu a consimțit să crape de beție alături de tovarăși cam anevoie îi va răzbuna în lupta corp la corp. Păreri... Vin, femei, război... Vîrsta cînd sacrifici totul în simfonia năprasnică a preaplinului.

*

Suferințele se susțin, se completează, se vor înmănușeate, tu, care rîvnești absolutul, ți le dorești depline, ce s-o mai fi întins cu paliative la ascultarea sentinței. Sabina, dintr-un înăscut simț al decenței, nu mă ajută să-mi fac bagajele. Se oferise furată de gînduri să-mi pună niște cravate în geamantan, rămase cu ele în mînă, ba și cu un album de fotografii, unde ea nu figura, cu ea preferasem să nu mi le trag (din superstiții, mai știu de ce), album cu părinții, alte rudenii, cu mine mic-bebeluș, flăcău, album mare de modă veche. Cu cîteva seri înainte de a fi expirat acești cinci ani, mersem la un vecin și mă făcusem acolo pulbere. Moș Ion. Fusesem la moș Ion. Tip bonom, cu o genetică formidabilă, că dacă beam eu atîta cît bea dînsul, fără a-și pierde cumpătul, de altfel, mă prăpădeam de mult. Nu cred că-mi păsa de

ce-mi va spune Sabina. Beat tare nu mă suferea, deși, uite, nu-și permise, în acești cinci ani, să-mi facă scene, nici eu, e adevărat, după ce pricepusem că nu-i cazul să încerc marea cu degetul, nu mă dedasem orbește acestei triste patimi. Fata îndeplinea exemplar condițiile acordului, ce să-i mai fi cerut?! Nu mă așteptam, e drept, la o prelungire a înțelegerii. Nici nu-mi oferise prilejul. O vedeam gata de a începe un alt ciclu existențial, ca și cum. Nu, nu. Nu-mi dăduse în ultimele zile nici atenție exagerată, nu vădise deopotrivă nervozități rezultate cumva din lipsa de răbdare. Apărea egală în atitudini. Totul se desfășura exact ca acum un an-doi; dejunul, cina, dragostea, ocupațiile de tot genul, și asta îmi comunica o bolnăvicioasă exaltare; de parcă înainte de eșafod mi se permise să dau de dușcă un litru de tequila. Beția cu vecinul iată că mă costă întreit de mult. Se stîrniră bolile la pancreas, ametelele mă dădură gata, eram continuu în prag de vomă și năucit de un disconfort planetar, nu mai înțelegeam de ce sufăr mai tare. Urma să mă ducă în acel Mercedes-500 pînă la căsuța mea, pîtită undeva prin codri, – între timp, își luase carnetul de șofer, – și chiar mă dăduse gata, prin maniera ei de natură solidă de a conduce. Avea fata asta în ea o maturitate, covîrșind-o, încet și sigur la anumite cote, pe a mea. Un gen de prostrație – ca o ultimă grație coborîtă muribundului – puse stăpînire pe mine, cel strivit de mocnite, amestecate dureri. Mă gîndii într-o fază de acută empatizare la miile (miliarde) de cobai, de șoricei, de broscuțe chinuite și ucise în galerii nesfîrșite de laboratoare unde se experimentau soluții practice de tratare a noastră, a oamenilor. Ceva total aberant în a sacrifica miriade de suflete, sufletele, pentru a le întrema pe celelalte. Noi eram, cununa, da, însă nu se puteau oferi panacee capitale izvorîte din pura suferință a unor fapte nevinovate în esență. Și vedeam ca printr-o sordidă piclă privirea sticlită a acelei puzderii de disecatori de inimioare plăpînde, privire a la doctorul Mengele, și mă asaltau sentimente nimicitoare, și pricepui că pecetea generică a lumii acesteia e bătaia – înclinația către – de joc față de creație; batjocuri cînd subțiri, cînd grave, și că era cu neputință a se oferi altceva decît Golgota, atît de rău căzurăm și cădeam în continuare. Decît Jertfa care întorcea creației demnitatea nemînjită de devieri trufașe, complezente. În China, se testau la scară industrială, ba și se desfăceau preparate medicinale fabricate din feți avortați. Unii chinezi gustau și supe din acești feți. Ceva mersese aiurea o dată pentru totdeauna. Voi, acei care vînați cu ochii lucind sălbatic oaze ale desfătării statornicite, gîndiți-vă că a obține o zonă a unui relativ echilibru e deja o admirabilă reușită. Cinci ani. Alături de ea. Mai mult de atît?! Mii de războaie, miliarde de animale ucise, suferințe mici și mari nu putură să nu înfășoare pămîntul într-un soi de parastratosferă, înveliș cumplit, de care ricoșau frecvent bunele intenții și luminoasele porniri. Arca. Arca lui Noe, din care se zburătăciră pe rînd, într-un sfîrșit, și corbul, și porumbelul spre a cerceta prezența vreunui țărîm. Corbul nu s-a mai întors. Porumbelul a revenit cu un

ram de măslin. Ca și stirpea omenească parcă – proiecții ale acestor două metafenomene corbul și porumbelul; ingratitudinea (soră cu nepăsarea) și sentimentul datoriei îngemănat cu sacrificiul. Eu și Titus... Titus sau eu? „...Și nu ne duce pe noi în ispită...”

*

Pînă a fi demarat pe direcția căsuței... „unchiului Tomas”, presupusei că vom intra în casă, vom sta în sufragerie la o cafea sau un ceai, ea va pune pe masă niște biscuiți cu fulgi de cocos pe care între timp – fără fasoane, chit că gătea destul de bine – învățase să-i facă. Nu înțelegeam, e drept, nici eu, nici ea, ce ne vom fi spus, ba se pare că dacă nu îi sugeram eu acest repaus în doi, înainte de a nu mai fi în doi, ar fi rămas acolo, la mașină, rezemată, pe gânduri, de portbagaj, parcă senină, cu un surîs difuz pe buze, care nu spunea nimic, mie personal, și degeaba... nu ne-a fost dat, nu pentru moment, să stăm în tăcere, nu?! la masă, să vorbim ceva acolo și să ronțăm distrați cîte un biscuit. Eu chiar distrat, ceva mă slobozise de-a binelea. Eram golit de esențe, parcă mă născusem acum cîteva ore, dintr-un cumplit accident, dintr-o mare neînțelegere, fiind lăsat pe coridorul maternității pe un pat soios, la marginea lumii, cînd nu putu fi identificat nu doar tata, ci nici mama. Eu mi-o făcusem. Nimeni altul. Ea îmi umpluse pînă adineaure toate golurile și, culmea! se arătase o prietenă, o parteneră, soție? total adecvată. Nu cîrtise decît foarte rar. Îmi prevenea mereu pornirile sau solicitările. În pat a fost exemplară, niciodată făcînd pe pudibonda, dar nici pe tîrfa Babilonului. Îmi spunea „ursulețu” după sex și ținea ea să-mi aducă ceai și nuci cu miere în pat! Însă. Luasei o gură de paradis pentru a fi trîntit așa, conform înțelegerii, de pămînt. Viața își vedea înainte de ale sale. Mă lua în continuare și pe mine în calcul, viața? În ce mod, mă rog? Un tipăt sfîșietor ne trezi din lînceda pregustare a posibilei șederi vizavi. E adevărat, cucuveaua, solitoare greșos de punctuală, de infailibilă, cîntase cîteva nopți ca și sub geamul casei mele (deja nu a mele), și eu mă gîndii, împăcat aproape, sărutînd prin leșinata trezire de la cinci dimineța sînul Sabinei, că voi muri, probabil, fără dînsa. Repede. Nu, cucuveaua cîntase, clopotele bătuseră pentru altcineva. Sîntem incurabili, m-am gîndit, noi nu murim vreodată, cu toată știința neclătinată a faptului, ceilalți – da, a noastră e de domeniul unei prestații alese, obligatoriu prinsă într-un halou, dacă nu glorios, atunci răvășitor de tainic, de secretos. Murise moș Ion. Cu o seară înainte petrecuse zgomotos cu niște rude și dimineța se prăbușise fără suflare, scăpîndu-i mai întîi din mîină cîrja. Acest sunet, al bastonului cu mînerul încovoiat căzînd, o va însoți multe zile (doar zile?) pe soția sa, care povestea că, pe cînd mersese în grădină cu treburi, auzise acel bocănit sonor. Bastonul lovindu-se de dale. Se amînase plecarea noastră. Sabina trase mașina în curte fără a comenta faptul acestei amînări. — Mănînci ceva? mă întrebă. Consemnai, uluit (a cîta oară), cît

de frumoasă e, cît de iscusit lucrată, de la creștet pînă la glezne, ca o suflare a binecuvîntării peste ochiul adumbrat de tristețe și griji al lumii. Nu-mi veni a crede că stătuse lîngă mine cinci (!) ani. Ce-i dădusem eu între timp, decît tandreți înfrigurate, vetuste prea poate, sperioase mărturisiri, focoase aprinderi (în surdină, mai des) pentru acest dar care, cum vine, așa nesperat, la fel se poate retrage, și tu nu decizi decît atitudinii. Tu care ți-ai dorit totul, știind (prea bine) că nu poți duce nici măcar jumătate.

*

Noe s-a însurat la vîrsta de cinci sute de ani. Așa, o jumătate de mileniu fără femeie. Ce putere (cu P mare) lucra în el, că se putea lesne descurca fără pereche; cîtă forță neveștejită regenerîndu-se din ea însăși avea fecioria, că umplea statornic ființa de rosturi hrănitoare, unde zăduful amiezilor sucomba la prima atingere. Pentru că roua matinală, roua bucuriei trezirii, prelungire a triumfului trezirii la viața propriu-zisă, de natura apei neîncepute, nu suportă atingeri păguboase; oricum, muritor și Noe.

Într-o piesă a lui Ion Druță montată în Rusia, se prezenta o scenă cu Ilici sfătuind la masă cu un om simplu. Apoi, pe parcursul desfășurării subiectului, în locul lui Lenin apărea un funcționar, și masa se lungea, și vizitatorii, oameni de rînd, erau tot mai departe de autoritatea căreia veniseră să-i ceară, să-i spună ceva, să i se închine. Analogii... Harul, cu trecerea vremii, prin asumările noastre în lanț ale delirului, iată că s-a depărtat, și acum, aici în fața sicriului cu trupul lui moș Ion, parcurs ușor de unde de tămîie, preotul pornise a oficia prohodul, acei cinci sute de ani ai lui Noe, cînd abia se căsătorise, îmi păreau de domeniul cărții „Stăpînul inelelor”, unde personajele, unele, erau firesc abonate la veșnicie, noi, cititorii, acceptînd jocul, fulgurant răvășiți de melancolii confuze. Și tîmpe, rănite orgolii, acelea de a fi „binevoit, noi, Ludovic al XV-lea”, a da cu tifla nemuririi. Din toată neputința, firește. Sabina stătea alături cu broboadă pe cap. Avea ochii umezi. Am observat reacția unor flăcăi, nepoți, rude ale răposatului, o mînceau, așa, în atmosfera îndurerării, din ochi. Se uitau și la mine, și, dacă Sabina mă strîngea de braț, trebuia să însemne că fiica, solidară cu dramatismul clipei, își strîngea de braț tatăl. Mă deprinsei, un fel de a spune, cu acest soi de ocheade. Mai ales (prima vreme mă scotea eminamente din sările) mă amuza ironia întepată din ochii gospodinilor, care ne vedeau plimbîndu-ne la braț prin parcul municipal. Am întreat-o odată pe fată (n-am mai încetat a-i spune fată) dacă, pe bune, nu o deranjează faptul de a defila cu mine la braț. De ce? mă întrebam fata uimită. Și mă gîndii în acea clipă, uitîndu-mă în ochii ei de-un gri sedefiu imposibil, că naivitatea (puțin spus!) și o adîncime amețitoare a naturii pot sălășlui organic, într-un suflăt de femeie, de fată. A decreta că femeia e deșteaptă

ori e proastă de bubuie e o imprudență, e o lipsă de perspicacitate, pentru că mesajul femeii e gestică ei languroasă, ori abruptă. E mersul, suflarea, somnul. E frumusețea ei, indispensabilă de filonul lăuntric, asamblator. Frumusețea femeii e rațiune în sine. E adevăr articulat. La masa de pomenire, fixată, și ea știa acest lucru, de câteva perechi de ochi, pentru că apărea așa, cu broboadă, îmbujorată de plîns, ca Madona, unu la unu, lui Rafael, mă întrebă ce să-mi pună în blid, iar eu îi turnai vin alb, căci numai de asta obișnuia să guste. Flăcăii care se uitau la ea ca și prostiți de prestația unei prăzi oprit de aleasă și oprit de aproape nu pregetau a-mi arunca priviri bănuitoare, umbrite iarăși de stupori pasagere... Contractul expirase. Fata fu mai bună decît mă așteptasem. Îmi veni a rîde de unele frisoane. Legate de grabnica pierdere a averii. Cine (cîți) dintre muritori s-au bucurat de grija unei asemenea femei. Și... adevărul care mă zdrobea încetul cu încetul era că ea... nu jucase. Țista era felul ei de a fi. De a purta de grijă bărbatului. De a-i călca cămașa. De a-l întreba ce ar prefera să mănînce la cină. Pe maică-sa o văzusem o singură dată. Surprinzător, Sabina insistase să ne cunoaștem. Taică-său atunci, răpus de gripă, nu veni la Chișinău, iar eu, Sabina și mama ei, Olivia (!), petrecurăm pe cînstre la Trattoria, un local din sectorul Rîșcani. Maică-sa era grozavă. Mai puștoaică decît Sabina, poznașă, în priviri și nostime crize de jenă; în tinerețe fusese foc, dedusei, și mai dedusei că Sabina e mai mult fata tatei, așezată, serioasă cum e, iar mamă-sa... cu maică-sa, frumoasă și ea, frumoasă ștregărește, oarecum, aș fi făcut cîndva, poate, o relație tare și aș fi trecut pe lîngă Sabina, da, da, mîncînd-o din ochi – tribut instinctelor –, nimic mai mult de atît. Ne spusese atunci, din priviri, ceva și eu, și mama Sabinei, și am regretat despărțirea de ea și am consemnat ceva mai tîrziu, ușor surprins, umbra de tristețe ce alunecase pe chipul serafic al fetei. Simțise poate că, iubind pe cineva la limita nebuniei, nu neapărat îi vei da ceea ce vei da alteia, pe care o iubești pur și simplu.

Nicolae Popa



Mihail VAKULOVSKI

„De ce, Doamne? O radiografie a suferinței”

Fiindcă astăzi foarte, foarte mulți oameni întreabă dacă avem pix negru fără gel, am lipit pe ușa librăriei un anunț cu litere imense că NU AVEM PIX NEGRU FĂRĂ GEL, dar lumea îl neglijează și-s întrebat încontinuu dacă avem pix negru fără gel.

Oana, colega care a prins fluxul, dar, fiind în tura intermediară, a plecat, mi-a zis că speră să fie liniște, dar îi cam pare rău de mine. Am asigurat-o că mă descurc, să plece liniștită, e miercuri, nu sîmbătă sau duminică, la naiba, și i-am povestit un banc sovietic pentru care puteai să înfunzi pușcăria și, totuși, de atunci îl știu. Doi prieteni evrei au aflat că-n URSS e raiul pe pămînt, alea-alea, și au hotărît să emigreze în cea mai puternică țară din lume. Dar unul a zis: „Băi, da' dacă, totuși, nu-i chiar așa cum se zice? Hai mai bine să mă duc mai întîi eu, să văd cum este în realitate și dacă într-adevăr e așa de bine îți voi scrie și vei veni și tu”. „OK, dacă e bine, să-mi scrii – orice – cu cerneală albastră, iar dacă e rău – să-mi scrii neapărat cu verde”, îi zice prietenul. Emigrează ăla în URSS, prietenul lui așteaptă, așteaptă și în sfîrșit primește scrisoare de la cel plecat în țara tuturor viselor, o deschide, citește: „Dragă prietene, îți scriu cu bucurie din URSS, noua mea Patrie, cea mai puternică țară din lume, unde în fiecare secundă se face un tractor și dacă aici, de unde îți scriu acum, e dimineață, în celălalt capăt al țării e deja noapte, atît de mare e Patria mea. Aici e fantastic, avem de toate, doar că n-am găsit încăieri un pix cu cerneală verde”. Oana a mai plecat o dată de la librărie și atunci, pe cartea pe care i-o dăruisem noi, deja foștii colegi, scrisesem că ea e colega ideală, ceea ce aș face și acum, că iar pleacă... Fază care l-a supărat fătîș pe un coleg, care s-a îmbufnat și a zis, la o bere, că cîcă nu există coleg ideal, că unu-i mai bun la aia, altul – la aia și tot așa. Ei bine, ofiică-te în continuare, (deja) fost coleg, pentru mine Oana rămîne colega ideală, iar noi niciodată n-o să avem o echipă unită, din păcate, știi tu de ce...

În timp ce scriu asta n oameni mă întreabă dacă avem pix negru fără gel.

Un grup de tineri:

— Aveți pix negru fără gel?

— Fiindcă astăzi m-au întrebat asta sute de oameni, am lipit un afiș pe ușa care spune că NU AVEM PIX NEGRU FĂRĂ GEL.

Din spatele lor, o femeie:

— Deci nu aveeeeți...

— Pix negru fără gel, completez.

— Da! Aveți?!

Tinerii izbucnesc în rîs.

— Aveți pix negru fără gel? ridică vocea un bătrîn.

Tinerii ies ținîndu-se de abdomenele lor cu pătrățele.

— Aveți pix negru?

— Fără gel, așa-i?

— Aveți pix negru fără gel?

— Răspunsul e pe ușa, nu mai avem pixuri negre fără gel.

— Deci aveeeeți? Nici unul folosit? Vi-l plătim!

Dați-mi unul folosit, că vi-l plătesc! Și de îndrumat unde ne îndrumați, unde găsim pix negru fără gel?

Un nene care întreabă – exact – de un pix negru fără gel, după ce-i spun, cât se poate de calm & binevoitor, cum încerc să fiu mereu la librărie, că nu avem – și scrie asta și pe ușă, iese abătut, ca un aricipepure, trîntește ușa, își crispează fața precum Frank al lui Ryū Murakami din „În supa miso”, ochii i se bulbucă, i se tulbură și i se umflă, de parcă ar insista să-l părăsească urgent, scoate limba galbenă și cu puncte verzuie, vizibile și de la mine, care-s la casă, la vreo șapte metri distanță, aruncă o privire fioroasă de după ușă și efectiv urlă:

— Nesimtitu' dreacu'!!!

Îmi amintesc instantaneu de Răzvan Exarhu, când făceam un interviu la expoziția „Kitsch ce-i mai frumos?” și tot venea un moșalău cu cite o carpetă sau un peștișor, urându-i că „Da’ cu asta ce ai, bă? Asta-i artă, nu ce zici tu!”, iar după ce bășinosu’ s-a cărat, Răzvan a zis apăsât, printre dinți, ca-n Brăila, strângându-și pumnul: „Ce te-aș bate”...

Intră o fată:

— Pix negru fără gel aveți?

Doi băieți:

— Aveți pix negru fără gel?

— Nu avem, scrie și pe ușă.

— Serios? zice unul, rîzînd. Se întoarce spre prietenul său: Îți dai seama cîți au mai întrebat.

Băietii rîd.

Intră o familie, femeia:

— Aveți pix negru fără gel?

— Nu avem, scrie și pe ușă, sînteți a 1114-a care întreabă exact asta.

Băiatul rîde:

— Mai urmează 386, că la medicină sînt 1500 care au mîine examen.

[illegible][illegible]

[illegible][illegible]

Intră o femeie, care citise afişul:

— Nu, nu, nu, nu căutam pix negru fără gel, zice, rîzînd, nu dăm la apendicită. Îmi puteţi spune cum ajung la Strada Sforii? 9789735069735 (ăsta din urmă e un cod, că-s la casă, scuze. Tocmai s-a luat cartea din titlu. Bine, acum îi pun titlul acesta, pînă acum se numea #LiveDinLibrărie, că aia e chestia asta, un live din librărie).

P.S. (cu pixu'):

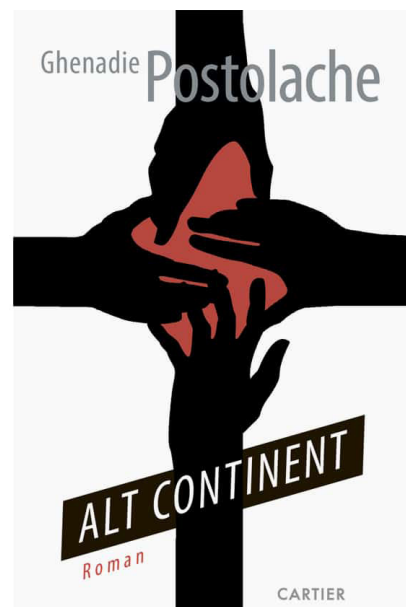
S-a terminat programul, încui, în sfârșit, ușa librăriei, s-a dus încă o zi din viață care îmi amintește de foștii mei colegi, foarte faini și de treabă (și deja foarte mulți, din păcate), care au lăsat totul și au plecat, numai să nu rămână la librărie, doar din cauza „clienților”, o zi și mai grea decât vineri, sâmbătă și duminică, îngrozitoare zile, despre care colegul de duminică a spus: „M-am simțit hărțuit, așa ceva nu mi s-a întâmplat nici când lucram la benzinărie”. Fac încheierile de zi etc., o femeie bate în ușă cu pumnii, disperată, tipă:

— Văăăă roooog! Văăăă roooog!

Îi deschid.

— Văăăă roooog să-mi dați un pix negru fără gel,
văăăă roooog!!!

(20 iulie 2022, Bv)



IV. Critică / istoriografie

Mircea V. CIOBANU

Folclor versus avangardă

S-ar părea că nimic mai incompatibil și mai contradictoriu. Unul e situat la începuturi, alta vine după o suprasaturație; unul anticipă, alta sintetizează și anulează; unul e inocent, cealaltă e replica ofensatoare; unul e anonim și masificat, alta etalează numele producătorului și e un produs elită. Dar să le luăm pe rând, fără prejudecăți. Or chiar lipsa prejudecăților e calitatea comună a *folclorului* (inocent) și a *avangardei* (indiferente etic și estetic), ambele sfidând, din motive diferite, tradiția (sic!), școala și cultura care îi precedă. Mai exact: folclorul, care nu știe (sau nu vrea să știe) ce l-a anticipat, instaurează, prin el însuși, o tradiție; iar avangarda pretinde la originalitate absolută și ia în răspăr orice tradiție, instaurând, fără să-și pună acest scop (și fără să bănuiască), o „tradiție” de alt soi. Paradoxul la care vom ajunge la capătul acestor meditații s-ar putea să ne surprindă.

Dar, ziceam, să le luăm de la capăt, pe rând, înșirând *doar fapte*. Și primul fapt era o ciudată coincidență „istorică”. La finele anilor '70 ai secolului trecut, când intrasem la *Litere* (Facultatea de Filologie a Universității de Stat „V.I. Lenin” din Chișinău), tot ce adia a românism era radiat din memoria basarabenilor. După invazia sovietică în Cehoslovacia au fost închise librăriile de carte românească și colegii mei mergeau să-și cumpere cărți la Odessa, Cernăuți, Kiev, Moscova. Profesorii care aveau bogate biblioteci (implicit, formație intelectuală românească) fuseseră și ei concediați. În acest context „realist socialist”, încheiat la toți nasturii (istoria sovietică va numi – ea însăși, neforțată de nimeni – această epocă: „stagnare”), trebuia să obțin studii universitare. Limba se numea „moldovenească” (având două „mame”, *egalate* în drepturi: latina și slavona), literatura era și ea „moldovenească”. Ca să nu se meargă prea departe cu căutarea originilor, această literatură venea direct din folclor (un folclor bine cernut cu sita propagandei). Și din câțiva – puțini – clasici ai „literaturii moldovenești”, care, și ei, nu făceau decât „să prelucreze creativ” folclorul: Creangă, Eminescu, Alecsandri, Hașdeu, Donici, Alecu Russo (dar numai cu *Amintiri*, *Cugetări* etc., fără însă și *Cântarea României*). Mă pomenisem că fac, concomitent, două universități. Una începea *firesc* cu folclorul, alta, surprinzător, cu Tristan Tzara, Urmuz, Dalocrin...

Interesul școlii sovietice moldovenești pentru folclor era special: rădăcinile literaturii nu trebuiau căutate în grădinile îngrijite ale culturii naționale (care duceau, trădător, pe sub Prut, în spațiul panromănesc), ci exclusiv în *flora spontană* a creației populare orale, cea de „la Nistru, la mărgioară...”. Dar, fiindcă și aici puteau fi descoperite diversiuni, folclorul trebuia bine triat, alegând



grăul proletar-țărănesc de neghina burghezo-moșierească. Din acest motiv, folclorul „bun” era numai cel publicat (doar că, circulând numai prin cărți, el nu mai rezista ca... creație populară orală) și bine supravegheat. Eram avertizați: *nu tot ce circulă în popor este folclor*.

Postulatul acesta se compromitea însă tocmai în „expedițiile folclorice”. Căutam una, găseam altceva. Un caz amuzant ni s-a întâmplat în expediția folclorică din codrii basarabeni, la baștina poetului Nicolae Popa. Umblam din casă în casă și cerșeam cântece, balade, conocării, cimilituri. Cam în van această ocupație: lumea ne spunea ceea ce auzise la radio sau la televizor. Tot un soi de folclor, dar altfel... Un localnic s-a lăsat înduplecat și ne-a cântat ceva, auzit de la taică-su (omul înțelegea corect: cântecul – se numea *Șoim român*, ar fi fost marșul unui batalion de vânători de munte din primul război mondial, dar asta aveam s-o aflăm mai târziu – era transmis pe cale orală, nu se cunoștea autorul, deci era *folclor*): „Nimic în lume nu-i mai sfânt/ Și mai frumos pe-acest pământ/ Decât să mori ca luptător/ Înfașurat în tricolor.” Apoi: „Și-așa mi-a fost soarta să mor/ Înfașurat în tricolor/ sub o frunză de stejar/ lângă domnul căpitan”. Frumos cântec patriotic, dar simțind că ceva nu e în regulă, *sursa* noastră folclorică ne-a sfătuit: „azi trebuie să cântați altfel: lângă *tovarășul* căpitan”. Asta i se părea lui singura inconveniență ideologică. Dincolo de cazul amuzant și de simplismul limbajului (poezia patriotică nu e locul rafinamentelor stilistice) regăsim aici un personaj mioritic, care sfidează viața în favoarea unei înmormântări frumoase, doar că în ipostază eroică, nu desemnat contemplativ.

Fiind din caseta textelor interzise, poezia cântată ne surprindea. Or textele folclorice autentice, netrecute prin filtrul etic, ideologic, estetic sau de altă natură, întotdeauna surprinde. E suficient să parcurgi produsele folclorice trimise lui Hașdeu din tot *spațiul mioritic* (o experiență unică: variante populare fixate în diferite teritorii locuite de români, concomitent, la *faza* anului

1886), ca să descoperi versiuni cu adevărat inedite, cu un sfântul Ilie care seamănă cu un Zeus ce domină Empireul mitologic autohton, cu personaje fără scrupule, amintind prin ferocitatea lor calmă de zeitățile mitologiilor universale sau de monștrii din actualele producții *Fantasy*...

Bine, „folclorul oficial” (ce contradicție de termeni!), care ni se impunea ca modele literare fără cusur, ne plictiseau, fără dreptul nostru de a protesta. Dar tot atunci, colegii noștri de la cursurile superioare (da, cei care mergeau la Odesa și Cernăuți ca să cumpere cărți românești) ne puneau la dispoziție edițiile din Țară. Și aici o luam *tot de la început*, dar de la un altul: avangarda din revista Secolul XX sau din antologia lui Sașa Pană, precum și sporadice poeme din alte cărți ne focalizau atenția pe ceea ce era deosebit: *poezia refuzului* (nu doar a urâtului), care da cu tifa literaturii oficiale. Spiritul nostru rebel avea nevoie de un sprijin „estetic” și îl regăseam aici, deși demersul era exact invers: un mesaj accentuat inestetic. Atunci când ne cădea în mână, d.e., vreun volum de al lui Stănescu, tot modernisme radicale căutam, tot avangardă: de la exerciții dadaiste, la construcții *ready made* în stilul lui Duchamp (cum era *Pușca*, d.e.). Nimic de mirare că și propriile noastre exerciții îmbinau estetica banalului, trivialului, cu formulele avangardiste. Fiindcă trăiam într-o eră a prohibiției poetice, poemele noastre (geniale, desigur) respectau condițiile *economiei naturale*: ele erau improvizate nevinovat și necenzurat, erau scrise pe șervețelele berărilor, erau consumate pe loc, apoi aruncate la coș. Istoria literaturii nu le va reține, erau și ele un fel de folclor. Dar am cam lungit vorba cu aceste digresiuni sentimentale.

Primul lucru care le unește este inocența. Și folclorul, și avangarda anunță începuturi. Apoi, dezinteresul etic, estetic sau de altă natură. Indiferența la *ce vor spune* consumatorii, delectare pur spirituală. Când vorbește despre *carnavalesc*, Mihail Bahtin ar putea să exemplifice cu pasaje din folclor sau din avangardă deopotrivă. Și folclorul, dar și avangarda, circulă liber, se inspiră liber. Oricât de specific (mai ales, sub aspect lingvistic) este folclorul, el nu are limite teritoriale. Muzica, în acest sens, e avantajată, circulă mai simplu, deoarece nu are nevoie de traducere.

O re-întâlnire a folclorului cu avangarda mi-o oferise un serial de pe Netflix (*Blacklist*), în care un episod „basarabean” era ilustrat muzica cu tema din *Gnossienne nr. 1* de Erik Satie. Așadar, nu numai eu simțisem accente folclorice românești în piesa avangardistului francez! Aici, de vreme ce am intrat pe un alt teritoriu, mai evocăm o istorie. În 1889 la Paris e organizată expoziția internațională dedicată centenarului Revoluției Franceze. Printre punctele de atracție erau așa-zisele „rezervații folclorice”, în care fiecare națiune își demonstra *tezaurul imaterial*. Muzicologul francez Julien Tiersot consemna evenimentul într-un studiu intitulat *Musiques pittoresques: promenades musicales à l'exposition universelle de 1889*, menționând o rară ocazie să ascultă, într-o singură zi, muzică din diferite zone ale Franței („les cornemuses

du Bourbonnais, les vielles de l'Auvergne, le biniou et la bombarde de Bretagne, le tambourin et le flûtet de la Provence; puis des guitares, mandolines, etc., du midi de la France”), apoi muzică din Italia și țările hispanice, dar și „des laoutars roumains et des Serbes, avec tout leur répertoire de musique endiablée et curieusement rythmée...”.

Vizitând expoziția, povestesc legende urbane (azi foarte populare la TV France 24), Claude Debussy ar fi fost impresionat de muzica artiștilor cubanezi, iar pe tânărul său coleg Erik Satie l-ar fi atras „les laoutars roumains”. România era prezentă la Expoziție cu tarafurile lui Angheluș Dinicu (bunelul pe linia mamei al lui Grigoraș Dinicu) și al lui Sava Pădureanu. După ce a luat o medalie de aur a Expoziției (pentru „Ciocârlia”), Angheluș Dinicu este invitat cu taraful său la sărbătoarea ziarului *Le Figaro*, unde interpretează *Ciocârlia*, *Deșteaptă-te române*, o *Doină* și *Am un leu și vreau să-l beau*. Eroul (sic!) ultimei piese, care avea să devină tema de intrare (liric-sentimentală, dar și solemn-înălțătoare!) a *Rapsodiei* lui George Enescu, era cumva în asentimentul eroului cântecului patriotic *Șoim român*, sfidând viețuirea umilitoare cu *trăirea absolută*, o versiune carnavalescă, de *consum până la ultima limită* a întregii averi (și aceea de împrumut), într-o petrecere frumoasă, contramioritică: „Am un leu și vreau să-l beau! .../ Dar nici acela nu-i al meu...”

Într-un fel, ritmurile lăutarilor români vor conduce, într-un final, la prefigurarea *minimalismului* în muzica europeană, sugerându-i lui Erik Satie ciclul de *Gnossiennes*, în care se aud și azi ritmurile românești. Satie este avangardistul pur-sânge: Baletul său *Parada*, pe un libret de Cocteau, cu decorul și costumele extravagante ale lui Picasso, dansat de trupa lui Diaghilev, anticipa suprarealismul: Apollinaire lansa această noțiune tocmai cu prilejul premierei baletului, la 18 mai 1917. John Cage, cel care va minimaliza muzica – în celebra piesă 4' 33" – până la tăcere definitivă, îl va venera pe Satie, ca precursor direct al minimalismului muzical. Încă și mai devreme Satie colaborase la primul și unicul număr al revistei dadaiste *Le Cœur à barbe*, împreună cu Tristan Tzara. Iar ca să încheiem episodul înruderii lui Satie cu avangarda românească, amintim că în 1918 Brâncuși va realiza o „Cupa lui Socrate”, peste doi ani Satie își va lansa opera *Socrate*, iar în 1922 Brâncuși va realiza (încă) o sculptură omonimă, care făcea concurență muzicii lui Satie pe terenul esențializării discursului artistic. Satie e printre prietenii lui Brâncuși, imortalizat în câteva fotografii ale vremii în atelierul din Impasse Ronsine. Iar opera lui Brâncuși însuși este încă o dovadă cât de strânsă e legătura dintre avangardă și creația populară. Mă gândesc la lucrările radicale, care îl fac pe orice vizitator să se oprească, să le admire și poate abia după asta să-și pună întrebări (să încerce să le „înțeleagă”), precum *Regele regilor*, *Mica franțuzoaică*, *Coloana infinitului*, *Peștele*, *Țestoasa zburătoare* sau... *Cumințenia pământului*.

Încă o întâlnire cu surprize. G. Călinescu își începe *cursul de poezie* – exact așa cum vreun confrate

„tradiționalist” îl va începe cu „creația populară orală” – cu versurile dadaiste ale lui Tristan Tzara, urmând Sașa Pană, D’Anunzio, Marinetti, apoi Barbu (atât de profund și inocent-folcloric: „Gasteropozii! Mult limpezi rapsozii/ Moduri de ode/ Ceruri eșarfă/ Antene în harfă;/ Uvedenrode/ Peste mode și timp/ Olimp!”), apoi Bacovia, Voronca, Urmuz... În contextul explicativ-demonstrativ al criticului s-ar fi potrivit și folclorul autentic, neprelucrat, cules de Hașdeu și informatorii săi, precum acest *Descântec de dragoste*: „Colac, Zvârcolac!/ Să te faci un balaur/ Cu 12 limbi de aur!/ Cu limbile să mi-l piști/ Cu coada să-l miști/ Spre mine să-l urnești/ La mine să-l pornești/ Cu soroc/ Fără soroc/ Dar plin de noroc!” Aici e și Tzara, e și Foarță. Nu mai vorbesc de cât de potrivite funcțional ar fi fost vestitele *Paparude*, care, ca și descântece, fac parte din fondul arhaic al folclorului, unde funcția magică a discursului se suprapune perfect pe funcția magică a sunetului.

Foarte simplu se pliază aici și o imitație, concomitent folclorică și dadaist-avangardistă a lui Nichita Stănescu, precum cascadele de imagini din solemnă odă *Un pământ numit România*: „Și-a venit un os subțire/ dintr-o altă-naltă fire/ dat cu fluier supt de sunet/ și cu fulger fără tunet.” A venit la mine nimeni./ săruri și piper și chimeni...” Nu mai zic de atât de dadaista (și atât de folclorica!) artă poetică intitulată *Și-am zis verde de albastru*: „... și-am zis pasăre de pește/ descleștare de ce crește/ și secundă-am zis de oră/ curcubeu de aură...” Versurile avangardiștilor noștri din primul val se pliază perfect pe criteriile celor de mai sus: „Pe marginea mării, suspină în tăcere/ O găscă/ Cu coadă și coamă de cal/ Și-o muscă ce-ar vrea să se ducă la bal.../ Iar Africa! Africa se arată mândră la mal/ Călare pe cal/ Pământul tresare, se zguduie, se ridică-n picioare/ Dar cade și moare” (Dalocrin, *Moartea Pământului*). Este, poate, prima poezie pe care o citeam la „universitatea populară” a colegilor mei mai vârstnici, în paralel cu „folclorul” supravegheat ideologic și cu alte lecții, ascultate la universitatea purtând numele avangardistului revoluției mondiale, cel care avea să dea foc lumii, urmând literalmente programul lui Marinetti, un comiliton și comesean al lui Tristan Tzara de la Geneva, unde își proiectau, ambii, nemurirea. Cu consecințe diferite, dar schimbând radical lumea. Fiecare pe a sa, bineînțeles (lecțiile de istorie a partidului comunist povesteau, din perspectiva lor cum Geneva era, în 1916, punctul arhimedic de sprijin, pentru a răsturna lumea). Pentru neofitul de la universitatea chișinăuiană poezia dadaistă era supapa (in)estetică potrivită, că să nu-l sufoca avangarda politică (și poezia proletcultistă).

Eliberată de cenzura principiilor extraestetice (ideologice, etice), poezia „patriotică” a lui Stănescu și descântecul folcloric din colecția lui Hașdeu se pretează aceluiași criterii strict poetice, precum versurile din *Croiniciarii* a lui Urmuz: „Rapaport cel drăgălaș/ Juca un carambolaj/ Neștiind că – Aristotel/ Nu văzuse ostropel...” până la hamletiana MORALĂ: „Pelicanul sau baba”. Iar fiindcă fiecare poezie (menită, din oficiu, să fie recitată în public) trebuie să surprindă (ca garanție

a originalității), să șocheze, în continuarea concertului nostru de *muzică poetică pură* va veni poate Tristan Tzara cu: „Lia, blonda Lie”, amintind de Pendulul lui Foucault, care „S-ar fi legănat/ Ca o pară coaptă/.../ S-ar fi adunat/ Lumea să o vadă/ Și ar fi strigat/ «Vezi ca să nu cadă»”. Până și în „manifestele poetice” care, pe de o parte trebuie să anunțe un program, pe de alta ar trebui să ignore și să sfideze orice discurs serios, coerent, rezolvarea dilemei se face prin anunțarea unor scopuri incoerente, lăsând să plutească totul în lichidul dizolvant al hazardului și jocului: „Soldul Afroditei mi-l ascut la strung/ Și fruct bun de veacuri cu venin îl ung/ Fulg zălud misterul l-ai băut topit/ Cu aperitivul pentru infinit...” (Virgil Gheorghiu, *Poem în loc de manifest*).

Prospețimea e tot ce servește de „estetică”, răcorind cititorul cu descântecul paparudelor: „Cu găleata-leata/ Peste toată gloata/ Și cu donicioara/ Peste toată țara!” Iar discursul adesea ininteligibil (poezia adevărată, ca muzica, te fascinează înainte de a o fi înțeles) nu e penalizat; dimpotrivă, el poate fi salvator prin înțelegere aproximativă, permițând *deschideri hermeneutice*: „Strigă Moartea la fereastră/ – Spoveditu-te-ai, nevastă?/ – Ce-ai tu, Moarte, a-ntreba/ Spoveditu-m-am ori ba?!/ Că eu când m-oi spovedi/ Șapte popi m[i]-or trebui –/ Șapte popi din șapte sate/ Să mă curăț de păcate/ Și un popă unguresc/ Să nu știe ce vorbesc”. În fine, autorul anonim (parcă ai zice: inculpatul care-și ascunde identitatea) nu se teme de ce va zice lumea, el le toarnă și le răstoarnă după cum îi vine versul, ca în această mostră de folclor absurd: „N-ai văzut un om larg/ Cu izmene nalte/ Călare pre o căciulă neagră/ Cu o iapă albă-n cap/ Cu pământul până-n țindră/ Și pre Stan l-a chemat tată-său?” Exemplele sunt din aceeași culegere a lui Hașdeu.

Pentru poetul anonim și pentru dadaistul Tzara, deopotrivă, „gândirea se produce în gură”. Ambii, atunci când se exprimă, scot definitiv bariera care cenzurează discursul, acesta din urmă venind direct din inconștient și subconștient, fără prescripții etice, estetice, ideologice sau de orice alt fel. În acest sens, un popor care l-a avut pe un sintetizator al esenței folclorice ca Rabelais îl acceptă mai lesne pe un Tzara, care vine dintr-o comuniune sintetizată perfect literar în vreun Creangă sau alt Budai-Deleanu.

Și avangarda, și folclorul sunt vârste ale începuturilor. Iar asta înseamnă ignorarea ori sfidarea modelelor (carnavalescul bahtinian asta e: replica populară dată canonului); dezinteresul etic, politic și estetic; ludicul scos în prim-plan, ca scop în sine. Folclorul va fi impus mai târziu ca model, ca „tradiție”, dar inițial el face *tabula rasa* și nu imită pe nimeni. Când va începe să acumuleze, să țină cont de modele, să facă școală, va deveni „cultură”, va respecta reguli. Va deveni poate mai „îngrijit”, dar asta va însemna intrarea în faza *artei culte*, fie și inițial neinstituționalizată. Și va intra în academie, așa cum a intrat Ionesco.

Ziceam că în final vom aminti o mai veche observație, un aparent paradox. Avangarda radicală a contestat nu doar tradiția și normele care au precedat-o, ci arta însăși. Nu anumite produse, nu anumite genuri și

performanțe estetice, ci arta propriu-zisă. Porniți însă să reformeze radical, să inverseze categoric perspectivele, să distrugă arta anterioară (tradiția), în fine, să anuleze arta ca fapt, în timp, avangarda (ca și modernismul radical) a *îmbogățit-o*. I-a diversificat paleta estetică. Azi, în același muzeu putem să-i vedem, și pe vechii măestri, dar și pe demolatorii avangardiști; în același concert, aceeași orchestră ne va propune muzică baroc, clasică, romantică, dar și modernă, avangardistă sau „nouă”. În acest siaj, avangarda se va clasiciza și va deveni *un fel de folclor* din care se vor inspira urmașii. Se și inspiră deja!

Adrian CIUBOTARU

Românii și raiul rusec

(fragment din eseu „Istorie și Utopie: de la Cetatea Soarelui la Politeia lui Turbincă”,
din cartea „Idei și fantasmă. Lecturi în hialin”,
Chișinău, Editura Cartier, 2020;
prima versiune a apărut în 2010, în revista
literară „Semn” de la Bălți)

Bolșevismul a fost utopia care ne-a lăsat cu coastele rupte și cu capul într-o prelungită incertitudine clinică. De ce comunismul aprins rădăcini atât de adânci în conștiința românilor ar trebui să fie, pentru multe decenii înainte, întrebarea-cheie a istoriografiei noastre. Primul care a pus serios problema a fost Lucian Boia, în *Istorie și mit în conștiința românească* (1997). Este o carte în care se enunță un adevăr greu de acceptat, dar și de neocolit: poporul român de azi este produsul celor patruzeci de ani de regim comunist. Încrederea afișată, la ora sondajelor, în instituții precum Biserica, Armata nu denotă gândirea de dreapta, conservator-britanică aromânilor (mai lipsea Coroana, dar instinctele plebee ale nației au respins totuși felul prea spilcuit și aristocrat de a fi al regelui și al susținătorilor săi), ci mai curând stereotipuri împrumutate dintr-o altă epocă în care, ca și acum, doar numele acestor instituții era la mare cinste. Cu alte cuvinte, nu am fost niciodată ceea ce am declarat că suntem, doar că până la război țărani erau parcă mai mult creștini decât bisericosi, iar unele norme de conduită și unele principii morale erau totuși băgate în seamă, chiar dacă nu se respectau întocmai. Ocupația sovietică și, mai ales, regimul și ideologia comunistă pe care aceasta le-a adus cu sine (atât în România, cât și în Basarabia) au eradicat toate iluziile noastre liberale sau etice, răsturnând iremediabil scara valorilor. Problema este totuși ce ne-a plăcut atât de mult în raiul bolșevic? De ce tocmai această utopie a avut o influență atât de mare asupra noastră?

Ludic sau grav, răspunsul este, după mine, univoc: Ivan Turbincă sau hedonismul în versiune rusească. În cazul acestui personaj, marea luptă se dă în exclusivitate pentru mahorcă, băutură și femei. Ivan

respinge paradisul pentru că paradisul e bine orânduit, plicticos, e cu regim. Raiul adevărat se află pe pământ, deși nu pe orice fel de pământ. Eroul înșală ingenios moartea și timpul, refuzând să accepte datul, legile Firii – un triumf al voluntarismului într-o lume cumplit de iresponsabilă. Dar Ivan nu este numai gluma lui Creangă – personajul e reprezentativ pentru un întreg popor, caracterizabil printr-o ortodoxie îndoielnică (literalmente „îndoielnică”, dat fiind apofatismul pravoslaviei rusești), prin comunitarism, prin disprețul mărturisit față de formele și valorile vieții private, printr-un nihilism anarhic nemaiîntâlnit în altă parte, printr-un moral decompensat de o îndelungată sclavie, printr-o energie impetuoasă până la (auto)distrugere, prin iraționalism și o mulțime de contradicții lăuntrice care au devenit, de foarte mult timp, laitmotivul mândriei naționale a rușilor. Fără metafizică, dar cu un fel de confuzie mistic-spirituală, dată sau luată drept *adâncul, religiosul și incomensurabilul suflet rus*, și care nu este altceva decât spleenul tătar-mongol al stepelor dublat de frustrările slavului sanchiu, pricinuite de reforma petroviană, rușii sunt, pe scurt, un popor nestatornic, râvnind expansiunea – un instinct organic – în locul concentrării. Dorind o schimbare la față, dar nedorind să facă nimic pentru a o înfăptui, rușii au ales utopia, bineînțeles, în speranța că aceasta se va realiza de la sine. Marxismul nu a fost decât ocurența câștigătoare, lozul pe care l-au tras taman la țanc, adică în cel mai prielnic moment istoric pentru orice rus – în clipa dezorientării generale. De neînchipuit ce s-ar fi putut întâmpla dacă sorții ar fi căzut pe narodniciști, pe anarhiști sau pe alți adepți și mai radicali ai eliberării nației de simțul proprietății și al fericirii private – ritmul autoexterminării ar fi fost, probabil, mult mai alert, spre bucuria vecinilor. Din utopie, rușii au reținut doar statul totalitar, izolarea comunitară, desființarea individului, pe care le-au îmbinat perfect cu hedonismul lor minimalist dintotdeauna: vodcă, mahorcă, femei, eterna cătănie, dar mai ales indolența. Prețul a fost imens: de utopismul funciar al rușilor au profitat niște fapte cu adevărat diabolice. „Grotescul în roz”, visat de o nație întreagă, s-a transformat într-o „monstruoasă feerie” (Emil Cioran, *Istorie și utopie*).

Dincolo de toate aceste speculații, un lucru e cert: românilor le-a plăcut tocmai substratul antropologic/culturologic al construcției utopiste proiectate și pervertite de bolșevici: vodca, mahorca... Peste care s-a suprapus, desigur, și vocația noastră pentru birocrație, harul coruptibilității, moravurile fanariote. Dar mai presus de toate a fost, iar pentru unii mai este, promisiunea de a fenta oricând și oricum orice tip de răspundere. Utopia neaoșă, chiar dacă a fost importată la început de aiurea, a îngăduit defularea nenumăratelor noastre frustrări acumulate în timp. Lucrul acesta se simte pe tot spațiul etnic al românilor, dar cu deosebire în Basarabia, unde utopiei bolșevice nu i-au preexistat instituții și tradiții autohtone, unde nicio ierarhie indigenă nu a fost în principiu posibilă și unde instinctul de autoconservare a fost întotdeauna cel mai bun sfătuitor.

Nicolae LEAHU

Anticalofili, neotrăiriști și decanonizanți douămiiști din basarabia

Cam pe la mijlocul ultimului deceniu al secolului al XX-lea în arena literară basarabească începe să bată un vânt anxios ori pentru că își fac apariția revistele *Contrafort* (1994) și *Semn* (1995), ori pentru că „bătrânii” încep să dea semne de iritare, sancționând cu lungi articole moralizatoare unele cuvintele mai dezgolate, dacă nu chiar ușurate, publicate în te miri ce efemeridă (de fapt, în puzderii de ziare și reviste dispărând după 1-2 numere), în vreun volum apărut cu sprijinul Fundației Soros-Moldova sau al unor sponsori ocazionali. Dincolo de aceste semne exterioare, care se dezvoltă mai bine abia astăzi, încet-încet se va instaura un nou climat literar, schimbându-se și felul de a fi al poeziei, al poeziei tinerilor, în primul rând.

Bineînțeles că, așa cum o încuraja și prăbușirea politică a regimurilor comuniste, poezia va re-începe continuând: 1) proiectul (auto)biografist al generației '80 (pe urmele unor poeți ca Alexandru Mușina și Andrei Bodiș); 2) grațioasele crispări expresioniste ale lui Ion Mureșan; 3) fantezismul clătit în apele unor onirii urban-rurale, așa cum le atestăm în poezia lui Cristian Popescu și Ioan Es. Pop. Sigur, modelele „nouăzeciștilor” din Basarabia sunt multe, variate și, pe-a locuri, deconcertante. Oricât de grăbite, inventarele ar conține și alte achiziții: de la Leonid Dimov (în poezia lui Călin Sobietzky-Mănăscuță, de pildă) la Marin Sorescu, Mircea Dinescu, Angela Marinescu, Simona Popescu, Iustin Panța și, într-un târziu, la Claudiu Komartin și Radu Vancu, ultimii doi arătându-se ca poeții cei mai urmați în spirit¹ în anii din urmă. În tot cazul, ceea ce se vedea bine imediat (și, cu atât mai mult în 2021) era că pe la mijlocul ultimului deceniu al secolului al XX-lea nici Grigore Vieru, nici Nicolae Dabija sau Leonida Lari, nici mai tânărul, dar suficient de mediatizat postmodernist Emilian Galaicu-Păun nu mai păreau să modeleze căutările artistice ale tinerilor poeți din Basarabia. „De ce?” – întreba-se-vor măcar neștiutorii.

Înainte de toate, pentru că junii poeți basarabeni fuseseră aruncați violent, practic din momentul absolvirii școlii, în brațele unei societăți aflate într-un asemenea haos (sucombarea URSS și cohorta ei de răsuciri identitare, falimente, greve, privatizări ilicite sau preluări cu forța a unor întreprinderi și proprietăți; războiul transnistrean; salarii, pensii și burse neplătite, mereu amânate sau, pur și simplu, dispărute; mai pe scurt, o epocă de derută și hoție pe față!) încât degringolada social-politică va impune odată cu revizuirea atitudinii față de vechile și noile moravuri și regândirea ideii de poezie. Dar, așa cum noua pleiadă lirică din Basarabia nu are un lider², apt să propună o formulă provocatoare și/sau molipsitoare, care să se generalizeze rapid,

dibuirile noii promoții, ale grupurilor și grupusculor vor dura până spre... și dincolo de 2000.

La București și în Țară, în aceeași perioadă, se constituie mai multe cenacluri sau grupări literare (Clubul literar³, Direcția 9⁴, Cenaclul *Litere*, *Cenaclul de Marți*, Cenaclul *Euridice* etc. etc.), fiind lansate mai multe manifeste, de la cel al „realismului semnificativ”⁵ la cele semnate de Ion Manolescu⁶, Vasile Baghiu sau la actele mișcării „fracturiste”, ale lui Marius Ianuș & Dumitru Crudu, ca să ne referim la cele mai cunoscute.

Oricum, cu puțin timp înainte de eclipsa de soare din 1999 și de „milenium”, la București se creează impresia că toți poeții au ceva să declare programatic, atât că nimeni nu mai ciulește urechile. La Chișinău, dimpotrivă, nu se scriu manifeste, nu se dau declarații incendiarie, dar începe să se închege un nou contingent liric în fruntea căruia se va instala cu o timiditate tot mai hotărâtă Dumitru Crudu, care, izbutind să obțină acreditare pe mai toate listele (de la cele întocmite de Laurențiu Ulici, Alexandru Mușina, Ion Bogdan Lefter la Eugen Lungu și Marin Mincu) îl va înlocui aproape pe neobservate pe Nicolae Popa, care ținuse și el câțiva ani un cenaclu al tinerilor la Uniunea Scriitorilor din Moldova, pe care îl va face să migreze și prin alte părți, cum ar fi, de exemplu, acoperișul Casei Scriitorilor (unde se dau recitaluri) sau Palatul de Cultură al Feroviarilor, sugestii fie ale unei noi aspirații spre absolut, fie ale dorului de... ducă, așa cum se va și întâmpla ulterior, unii poeți tineri ajungând să fie ambasadori ai poeziei din Basarabia fie în dreapta Prutului (Mihai Vakulovski, Mișo Micleșanu ș.a.), în Europa Occidentală (Maria-Paula Erizanu, Anda Vahnovan ș.a.) sau în SUA (Aura Maru, Aurelia Borzin ș.a.). Deocamdată însă, în locațiile amintite se întrunesc preponderent autori din eteroclită grupare de autori a revistei *Clipa siderală*. Ei (și afiniilor lor) se vor regăsi, mai târziu, și în Cenaclul *Vlad Ioviță*, condus de același Dumitru Crudu, care moșește, cu slabe ecouri, mai multe volume colective ale junilor literați basarabeni. Generoase și relaxate în selecție, aceste lucrări nu pun mare ordine în contingentul care se tot strânge sub drapelul poeziei *noi*, mai și pierzând câte-un combatant, dintre cei care decid să se autarhizeze cu sau fără premise „teoretice”.

Taberele de creație comune, portalurile, revistele electronice (de ex., *Tiuk*), blogurile, rețelele de socializare, ba și redevabilul dinamism al unor oameni tineri, vor face mult pentru apropierea lirică a celor două maluri de Prut, unele edituri (*Vinea*, *Tracus Arte*, *Casa de Pariuri Literare*, *Junimea*) încurajând cu toată generozitatea tinerii poeți din Basarabia, care nu vor izbuti, totuși, să-și creeze publicații influente de durată (exceptând *Stare de urgență*, *Revista laPLIC* și *Clipa siderală*, ultima fiind concepută ca o revistă pentru elevi), dar nicio echipă combativă de critici care să le apere cauza artistică și să-i promoveze. Acest fapt pare să se explice fie printr-o neîncredere tot mai mare față de edițiile print, fie printr-o suficiență determinată de posibilitatea de a publica oricând pe rețelele de

socializare, unde se și scrie sau experimentează astăzi activ, fără prea mari șanse însă de a gestiona critic (ba nici statistic) viiturile textuale zilnice.

Cine sunt însă protagoniștii și care sunt datele tehnice ale acestei poezii?

Judecând după prezența lor într-o antologie reprezentativă, cum este *Generația 2000* de Marin Mincu⁷, vârurile de atac ale pleiadei douămiiste din Basarabia și ale prelungirilor ei ar fi Iulian Frunțașu, Mitoș Miculeșanu, Mihai Vakulovski și Alexandru Vakulovski. Dar, așa cum primul este mai curând un optzecist întârziat, iar al doilea pare a fi mai devotat altor genuri, n-ar rămâne decât frații Vakulovski, unul dintre care, Alexandru, este, de departe, mult mai interesant ca prozator decât ca poet. După ei vin ceilalți, mai puțin cunoscuți, dar suficient de numeroși (de ordinul zecilor), înrudiți însă în crisparea și degajarea (tot mai studiată, cu timpul) cu care arată că și-ar livra „poveștile” de viață (periferică, stoarsă de orice speranță) și de moarte (lipsită de orice patetism al clipei). Condiția junelui marginal (elev, student, salahor, ștregar, angajat sau funcționar mărunț etc.) și atitudinea programatic anticalofilă sunt mărcile distincte ale acestei poezii extrem de interesată de captarea în discurs a unei *trăiri* cel mai ades confecționate dintr-un aliaj de autenticitate și bizarerie fantezistă, de oralitate gureșă și gust plebeu, alunecând (cam des) în trivial și penibil. Normal că această poezie nu avea cum să placă „bătrânilor”, adică celor care slujiseră decenii la rând cauza apărării (de „șantism” și rusificare) a limbii literare în Basarabia, care cultivaseră eleganța expresiei și, pe cât a fost cu puțință, „noblețea” temelor (mama, graiul, plaiul...) și a valorilor pe care le divinizaseră inclusiv ca pe un mijloc de mântuire social-economică. Deziluzionați de capacitatea Bibliotecii strămoșești de a-i salva de dezastrul „tranziției”, tinerii poeți ai începutului de mileniu III păreau să aleagă pur și simplu punerea ei între paranteze, dacă nu chiar în fața unui boicot fățiș, care, e adevărat, după obstrucțiile avangardiste, nu mai putea aduce mari beneficii de imagine în noul context literar. De aici și înverșunarea anti-textualistă a declarațiilor lor „teoretice” și, nu mai puțin, a practicii poetice. Un anumit sentiment de suprasățietate erudită (care vine de la poezia înaintașilor) îi îndemna pe tinerii poeți să-și deplângă cât mai convingător condiția de noi „dezmoșteniți”, elaborând „istorii” lirice de o sinceritate în stare să concureze cel puțin modelul prozaizant-autobiografic al optzeciștilor.

Când apele bombănelilor antidouămiiste se mai așezară, critica începu să scrie despre o poezie... *minimalistă*, înțeleasă, în general, ca fixare lapidară a faptului mărunț, a datelor esențiale, „autentice” ale unei „voci”, care mărturisește experiențe existențiale din varii zone ale perifericului (sat, cartier, mahala, cămin studentesc, azil, spital etc.) Specializându-se, la francezi, la analiza prozei, termenul de minimalism⁸ s-ar preta mai puțin la descrierea poeziei, mai ales pentru că practic întreaga terminologie referitoare la domeniul

autobiograficului și/sau autoscopicului fusese suficient de elaborată de critica optzecistă. De altfel, și noutatea proaspătului contingent liric duce spre surse modelatoare utilizate și de optzeciști: Robert Lowell, cu *Life Studies* și verva depozițiilor sale frizând autocalomnia, Allen Ginsberg etc. etc.

Pentru a nu intra însă în discuții prea lungi, să ne apropiem de câteva texte, pentru că doar ele, textele, ar fi capabile să divulge natura noii poezii și acel element particular care face posibilă trasarea liniilor de demarcație dintre individualități, tendințe, direcții...

„Demonizați” în grabă, „minimaliști” basarabeni sunt mai curând niște anticalofili, neotăriaști, oralizanți și decanonizanți cu un interes vizibil pentru o dicțiune cât mai apropiată de rostirea firească, „normală”, nepretențioasă ca reacție (de frustrare, pare-se) la șocul întâlnirii (în școlile din Țară, mai ales) cu româna literară și cu bibliografia aproape ostile prin savanta lor obscuritate. Și chiar dacă ipoteza noastră este eronată, totuna nu vom putea ignora sentimentul că această poezie se naște într-un fel de opoziție (*rap*, îmi vine să-i spun) față de o poezie oficială plesnind de solemnitate, deși desolemnizarea are o vechime mai mare. Așa sau altfel, formula poemului *post-postmodern* ar fi: o mică ficțiune ciudată + un veșmânt verbal pe cât se poate de slobod și „nihilist”⁹ + un mic atac decanonizant la adresa oricărui clișeu al liricii anterioare. Un bun exemplu, în acest sens, ar fi poezia *Dumnezeu a venit* de Ștefan Baștovoi.

Textul înscenează o apariție „divină” într-un mediu (mese, candelabre, pocale „pline cu vin”) vădov de prezența Sf. Duh. Pipăit, scotocit prin buzunare, „pus să facă/ a-a-a-a-a cu limba afară”, nou-sositul e „recunoscut” de către un „cineva” „ivit din mulțime”: „e Dumnezeu strigă el./ a venit!” Deși desacralizată, lumea (normală sau scrântită) își caută un temei, pare să spună poemul, chiar dacă, ghicind sau proclamând ceva, omul „ieșit din mulțime” e mai aproape de eroare, ironie sau confuzie decât de revelație. Atât că „poemul”, în schematismul său, arată că poate fi mai viguros ca efect al unor (posibile) lecturi decât ca elaborare. Ceea ce nu vorbește neapărat împotriva noii poezii, ci doar îi dezvăluie mecanismul de producere și eventualul impact.

Deși nu este mereu inspirat la aceeași cotă de intensitate, Mihai Vakulovski izbutește să creeze situații insolite și să le verbalizeze creator. În *Citesc poezii de-ale mele*, actantul liric își stresează tatăl (personajul cu acest nume, mai exact) cu lecturile sale „publice”, mai și amenințându-l că va scrie o carte care „va face furori”. Sigur că tatăl are și replica potrivită: „Va face o explozie/ a bășicii de spumă”. Dar personajul nostru insistă: „Îi mai citesc o poezie./ Citesc și răd.” Conflictul dintre „generații” pare să se încheie cu reacția nervoasă a „tătelului”: „Să te tratezi”. Dar nu, vocea lirică doar se retrage într-o „cameră goală”, ia pana (măiastră, asta-i ideea!) tatălui, o înmoaie în cerneală („neagră și murdară”) și începe... cura („Mă tratez.”). Genii

neînțelese, inadaptabile, tinerii își inventează adversari, atacând, provocând, ironizând inclusiv instituțiile paternității sau maternității, tratate cu atâta pietate de șaizeciști și abia problematizate de... optzeciști. De exemplu, de Romulus Bucur, Alexandru Mușina (în *Album familial*). Sau de Cristian Popescu, în eposul liric al poezilor. Cu toate eventualele lui ecouri sau reminiscențe, poemul lui Mihai Vakulovski e viu, construind un „caracter” care e dezvoltabil doar la scara întregii cărți, ca și în cazul altor poeți, care devin inteligibili doar dacă ai răbdarea să-i descoperi cu întreg universul de cuvinte pe care încearcă să-l coaguleze și să-l instaureze în miezul realului. Din aceeași familie spirituală sunt Horia Hristov (un apostol al eșecurilor), Andrei Gamarț (împrumutând cuvintelor fantezismul picturii sale), Hose Pablo (creând imaginea memorabilă a unui exmatriculat îndrăgostit), Silvia Goteanschi (o sensibilitate traversată de melancolie), Ion Buzu (poate cel mai radical dintre toți în căutările sale).

Direcția rebelă este echilibrată însă de un masiv grup de moderați, care l-ar fi putut avea ca vârf de lance pe Adrian Ciubotaru (confiscat însă iremediabil, pare-se, de traduceri și comentarii, mai ales politic), dar cel mai pregătit pentru fapte culturale majore, de Ana Rapcea (ezitând, cu grație, între prozodia clasică și vers liber), Liliana Armașu (o caligrafă a suferințelor singurătății), Radmila Popovici (alternând mirări și contrarii ale condiției feminine). Li se alătură, printr-o cultură literară mai la vedere, Alexandru Cosmescu, Virgil Botnaru, Aura Maru și Maria-Paula Erizanu, chiar dacă fiecare dintre aceștia pozează, din când în când, și ca frondeuri, pentru a întreține insubordonarea retorică față de literatura „oficială” sau numai posacă.

Cazul insolit al acestui contingent de autori pare a fi Igor Guzun, care stă, totuși, în afara lui prin toate datele stilistice ale textelor sale. Debutând cu un volum de versuri în 1997 (*De azi într-o săptămână*, neglijat de comentarii), Igor Guzun revine peste ani în spațiul editorial cu câteva cărți inclassabile (*La blog*, în colaborare cu Sergiu Beznitchi, 2014; *Vinil*, 1915; *Bine*, 2017). *Vinil* și *Bine* cuprind niște texte curgând când dinspre sintagmă spre propoziție, când dinspre frază spre cuvânt, când dinspre zvâcnetul liric scurtcircuitant, când dinspre suflul unei „istorii” care se consumă în câteva alineate sau pagini. Adeseori, forma invocă un conținut, alteori, conținutul își caută o formă. Și, de regulă, o găsește. Șocul e la fel de mare ca în cazul întâlnirii poemelor bulzeștene ale lui Marin Sorescu, chiar dacă Igor Guzun mizează numai arareori pe rostirea regională și nu-și propune să realizeze epopeea etnografică a unui loc. Gestul său pare a fi un studiu de antropologie a comunicării, autorul fie evocând, fie deconstruind sau reconstruind din prefabricate verbale ușor asamblabile o lume care mai trăiește doar în cuvânt, o lume care apunând își caută mântuirea în verb. Calamburul și paradoxul ornamează și organizează acest material verbal eterogen, atins de forfota epocii noilor tehnologii informaționale, pentru a-l îndrepta înspre *stația terminus*

care e Biblioteca, depozitul de cuvinte (& vorbe) *al neamului*. O încheiere de ciclu istoric în dezvoltarea comunicării poetice? O irepresibilă încredere în valoarea istorică a fiecărui fragment de comunicare? O tentativă de a oglindi mașinăria limbajului în realitățile sau fenomenele topindu-se sub ochii tăi? Întrebările ar putea continua. Le întrerupe însă voința Poemului de a fi, de a reține *clipa cea repede*, fixând-o în cuvânt, pentru azi, pentru mâine și, poate, numai pentru... poet.

¹ În spiritul moderației lor stilistice, mai ales...

² Ca Emilian Galaicu-Păun, de pildă, care provoacă activ structurile de „putere literară” în primii ani de expansiune ai optzecismului din Basarabia.

³ Cf. *Manifestul Clubului literar*, România literară, nr. 29, 18 iulie 1991, pp. 14-15.

⁴ Cf. *Nonalogul* Direcției 9, Apostrof, nr. 10-11-12, 1993, p.1.

⁵ Cf. *Realismul semnificativ*, Luceafărul, Anul V, nr. 18 (197), miercuri, 5 oct. 1994.

⁶ Ion Manolescu, *Un manifest postmodernist*, România literară, nr. 5, 1995, p.5.

⁷ Marin Mincu, *Generația 2000. Cenușarul Euridice*, Constanța, Editura Pontica, 2004, 368 p.

⁸ Cf. Alexandru Matei, *Ultimele zile din viața literaturii*, București, Editura Cartea Românească, 2008, pp. 6-7 ș.a.

⁹ Ștefania Mincu scria, într-un răspuns la o anchetă asupra poeziei noi, despre o „viziune „nihilistă” (nu găsim alt termen), care-și ia distanțe și față de avangardele istorice”. Vezi vol. *Douămișmul poetic românesc. Despre starea poeziei II*, Constanța, Pontica, 2007, pp. 7 – 21.

Arcadie SUCEVEANU Literatura română, la Cernăuți



Vom încerca să definim în acest text situația literaturii române din Nordul Bucovinei de până la destrămarea imperiului sovietic și după, în condițiile social-politice din ultimele trei decenii. La o analiză cât de sumară a acestor două perioade, constatăm mai multe diferențe și decalaje în percepția și atitudinea generațiilor de ieri și de azi, în înțelegerea unor probleme ce țin de rolul intelectualității de creație în acest spațiu, de supraviețuirea și afirmarea națională prin scris, de sincronizarea cu literatura colegilor de generație din Țară și din alte orizonturi de cultură etc.

Astăzi putem afirma că, începând cu anii '50-'60 ai secolului trecut, o dată cu fondarea ziarului de limbă română „Zorile Bucovinei” și cu afirmarea în viața culturală cernăuțeană a lui Vasile Levițchi, scriitor român important, imposibil de neglijat de autoritățile de atunci,

și până pe la începutul anilor '80, când se afirmă generația din care fac parte Ilie T. Zegrea, Vasile Tărățeanu, Ștefan Hostiuc, Simion Gociu, Dumitru Covalciuc, subsemnatul ș.a., intelectualii și scriitorii din Bucovina „sovietică” reușesc să reazeze pe temelii bune instituția literelor românești, instituție ce fusese desființată în anii de după război. În pofida deznaționalizării permanente a populației autohtone, a prigonirii și izolării limbii, istoriei și culturii române, tinerii poeți din acei ani au înțeles să se consolideze sub flamura idealului literar, mulți dintre ei reușind să debuteze în volum, să se afirme pregnant atât la Cernăuți cât și la Chișinău. Nu a fost ușor. Așa cum se știe, pe atunci un autor trebuia să înfrunte diverse piedici și dificultăți de ordin ideologic și național, să treacă neobservat pe sub ochii hipervigilenți ai cenzurii, să-și salveze scrisul de balastul comandamentelor „sociale” (care erau, de fapt, politice) etc., etc.

Dincolo de toate acestea, însă, noi, tinerii literați din anii '70-'80, eram stăpâniți de un adevărat spirit de emulație, aveam conștiința că e nevoie să facem lecturi serioase și să supraviețuim prin scris, ne ambiționam să scriem „altfel”, să ne modernizăm limbajul și discursul, să ne sincronizăm cu literatura tânără ce se scria la Chișinău, la București, Iași sau Cluj, organizam discuții în cadrul cenacului de la ziarul „Zorile Bucovinei” (în anii cât a funcționat). Un grup restrâns de prieteni și comilitoni, consolidat ulterior într-un nucleu literar puternic, ce nu și-a slăbit, cred, forța nici până în prezent (Ilie T. Zegrea, Ștefan Hostiuc, Vasile Tărățeanu, Simion Gociu, subsemnatul, la care se asociau uneori și Grigore Bostan, Mircea Lutic ș.a.), se întrunea frecvent la neuitatele „ceaiuri literare” ce aveau loc în hrushciovca de la Rohatcă (apartament confort 2 de la intersecția străzii Lenin, azi str. Principală, cu Bulevardul 50 de Ani ai lui Octombrie, azi b-dul Independenței) a poetului și mentorului nostru Vasile Levițchi sau acasă la Ilie T. Zegrea și a generoasei sale doamne Nița (strada 28 Iunie, azi tot cu aceeași denumire), uneori și la Vasile Tărățeanu (tot pe la Rohatcă, undeva între blocurile noi ridicate de sovietici pe fosta toloacă a Ceahorului). Acolo discutam literatură, citeam poezii de dată recentă, făceam analize, polemizăm, ne îmbătam de speranță și ideal...

Nu se cuvine să neglijăm nici faptul că în societatea de atunci scriitorul și ziaristul se bucurau de un statut privilegiat, scrisul lor era „motivată”. Se câștiga bine, remunerarea era destul de consistentă. Dar, pentru asta trebuia să cânti și în struna regimului. Altfel poarta literaturii îți era închisă sau dacă ți se deschidea „din întâmplare”, ți se și închidea imediat în nas.

În raport cu noi, tinerii de ieri, scriitorii și literații tineri de azi beneficiază de condiții mult mai bune pentru scris, au infinit mai multe oportunități de afirmare. De trei decenii și mai bine, frontierele culturale practic au dispărut, autorii își pot publica lucrările în aproape orice revistă sau la orice editură din Țară, cărțile lor au șansa să fie comentate de importanți critici literari din România, iar numele lor să fie incluse în diverse dicționare și enciclopedii de literatură română. Cu toate acestea, viața literară actuală din Cernăuți este anemică și divizată. Chiar dacă astăzi apar mai

multe ziare și reviste de limbă română, chiar dacă există câțiva scriitori de incontestabilă valoare, vechea capitală a Bucovinei nu are statut de centru cultural al românilor bucovineni, nu mai are faima unui oraș cu un potențial intelectual capabil să genereze o coerentă „dicțiune a ideilor”. În perioada ce s-a scurs de la destrămarea URSS-ului, nu s-au înregistrat decât 3-4 debuturi literare (dacă nu punem la socoteală kitsch-urile și surrogatele prezentate drept literatură), dar și acestea de o rezonanță mai mult locală. O excepție ar fi Marin Gherman, un tânăr autor care și-a confirmat prin valoarea scrisului statutul de poet și publicist și care a devenit și membru al Uniunii Scriitorilor din R. Moldova. Doina Bojescu a mai făcut ceva pași noi pe calea afirmării în republica literelor. Ceilalți, între care Nicolae Mintencu și Gheorghe Ungureanu, doi poeți de altfel talentați, nu sunt în stare, de mai mulți ani, să treacă pragul debutului. Iar alte voci tinere distincte nu se prea aud venind dinspre dulcea „Țară a Fagilor”.

În opinia noastră, una din cauzele situației complicate în care se află literele române la Cernăuți ar fi atmosfera socială neprielnică scrisului, spiritul timpului pe care îl trăim – un timp pragmatic, antiliric, care marginalizează cultura adevărată și impune spectacolul ieftin, vedetismul, forma fără fond, marginalizează cartea și impune show-ul televizat, stimulează navigarea pe internet și diminuează interesul pentru literatură. Astăzi se citește mai puțin, iar societatea devine tot mai mult una de consum, o societate în care produsele spiritului, artele, poezia sunt un fel de cenușăreșe.

Dar nu acesta este motivul principal al stagnării. Principala cauză o vedem în *lipsa unui cadru instituțional*, lipsa protecției sociale a culturii. Nu vom aduce decât un singur, dar foarte grăitor, exemplu. Despre ce fel de stimul ori susținere din partea statului ucrainean poate fi vorba în condițiile în care limba română este exclusă cu desăvârșire din viața publică, când numărul de școli cu predare în limba română, în perioada „democrației”, s-a redus, conform statisticilor, de la 147 (în 1992) la 63 (în prezent)?

O altă cauză este, fără îndoială, *dispersarea*, în jurul anilor '80, a grupului nostru (o dispersare forțată, programată de către KGB-ul sovietic) – Ilie T. Zegrea a fost forțat să plece de la ziar și să se angajeze ca simplu muncitor la o tipografie, subsemnatul, pentru care ușile ziarului „Zorile Bucovinei” și ale redacției Radioului regional au fost tot timpul închise, și-a găsit refugiul la Chișinău, acolo unde a fost urmat, câțiva ani mai târziu, de însuși mentorul Vasile Levițchi, Ștefan Hostiuc a fost nevoit să părăsească Catedra de limbă română de la Universitate și să plece tot dincolo de hotarele Bucovinei, pentru a face mai bine de un pătrar de secol naveta (transfrontalieră) București-Cernăuți... Iar dacă luăm în calcul și dispariția subită (o moarte misterioasă, neelucidată nici până azi), în 1969, a lui Ilie Motrescu, tânăr ziarist și poet de mare talent, se conturează cu claritate umbra acelei mâini nefaste care ne-a fragment și ne-a dispersat cu bună știință, spre a reduce potențialul intelectual românesc până la cota cea mai de jos posibilă.

Bineînțeles, la toate acestea se mai adaugă și *starea de apatie* și indolență, așa cum spuneam mai sus, a scriitorilor înșiși. Se simte tot mai tare lipsa unei activități sistematice din partea societății civile care să aibă impact în comunitatea românească, care să se soldeze cu rezultate palpabile în apărarea limbii române în școlile, deznaționalizate pe capete, din satele locuite de români. E încă foarte slabă implicarea ONG-urilor românești în apărarea identității naționale, fracturate (români *versus* moldoveni) de factorii de putere (acum parcă mai vârtos decât în perioada sovietică). Anemică e și angajarea mediului asociativ care în loc să se ridice la nivelul așteptărilor fondatorilor Societății pentru Cultură Românească „Mihai Eminescu” și altor asociații social-culturale din Cernăuți, ieșite din mânăca acesteia, coboară la nivelul bătutului din palme, a depunerilor de coroane și a țopăitului vesel (odată la jumătate de an) pe scenele cernăuțene, limitându-se la organizări de spectacole cu prilejul diverselor sărbători, și lăsând de izbeliște limba română, care sângeră zilnic în școli. Apoi, mediul academic, *universitarii noștri, studenții noștri*, unde se vor fi aflând toți aceștia în timpul de față, când limba română riscă să dispară din puținele așezăminte de învățământ românești care, de atâta grijă părintească din partea statului ucrainean, trag să moară? Mi s-a făcut dor să aud un nume nou, care să dea speranțe scrisului românesc în regiune. Mai există cenaclu literar la secția românească a facultății de filologie din Cernăuți? Dar mai există acea secție românească? Doamne, câtă deziluzie față de acea mică dar rezistentă adineauri pepinieră de filologi români am ajuns să avem noi astăzi, cei care am ieșit din ea cu inima și mintea încărcate de poezie și știință și cu capul sus (!), în condiții mult mai grele. Și asta tocmai acum când limba română, literatura română, scrisul românesc din Bucovina are mai mult ca oricând nevoie de un scut puternic, pe potriva celui din anii studenției noastre. Iată deci că am ajuns să constatăm un fapt la care nu m-am așteptat niciodată: muțenia „formidabilă” de care dă dovadă, în ultima vreme, Catedra de Filologie Română de la universitatea din Cernăuți, care, în 1989, s-a aflat în fruntea mișcării de redeșteptare națională a comunității românești din Bucovina nordică.

Mai adineauri, am vorbit despre atmosfera generală care domnește peste literele cernăuțene, acum să vedem care este situația lor concretă.

Generația anilor '70 (Mircea Lutic, Ilie T. Zegrea, Vasile Tărășeanu, Simion Gociu, Ștefan Hostiuc, Dumitru Covalciuc, Ștefan Broască, unii dintre ei dispăruți de curând) a asigurat practic, până mai ieri, funcționarea instituției. La începutul anilor nouăzeci ai secolului trecut parcă se profila la orizont o generație nouă. Ștefan Hostiuc, criticul nostru, i-a dat un credit de încredere în volumul său, *Scriitori români din nordul Bucovinei* (București, Editura ICR, 2005). Acum, dacă e să vorbim de această generație, întrebarea care ne-o punem e dacă ea mai există? Cam toți au rămas la prima carte, după care, cei mai mulți, s-au cam lăsat de scris, în frunte cu liderul ei, Dumitru Mintencu. Excepție face Doina Bojescu, unica dintre colegii săi care a devenit recent membră a Uniunii scriitorilor din Ucraina.

Iar în ce privește generația mai recentă, cea de după 2000, aceasta, o spunem cu toată rușinea, a rămas, practic, cu un singur scriitor, Marin Gherman.

Ce observăm? Breasla scriitorilor români din Cernăuți, în loc să se întărească în timp, slăbește. E un lucru îngrijorător. Dar explicabil. Segmentul românesc al Bucovinei nordice nu mai are vigoarea de altădată. Școlile românești se împuținează, limba română este tot mai strâmtorată în școli, în sesiunea examenelor de admitere la facultate ea nu există (din care cauză i-a scăzut și prestigiul, și atractivitatea pe care o avea în rândul absolvenților), la facultate nu mai funcționează faimosul cenaclu, cu celebra lui gazetă de perete, „Luceafărul”, în permanentă competiție cu gazeta ucrainenilor, „Soniachni klarnety” (citiți memoriile lui Ilie Motrescu și veți vedea cum se grăbeau să ajungă fără întârziere la acest cenaclu, ca să-și măsoare, cu studenții, puterile în arta scrisului, angajații proaspăt înființatei gazete „Zorile Bucovinei” – Ion Gheorghiiță, Grigore Crihan ș.a.), paginile literare din presa locală nu se mai bucură de prestigiul de odinioară, nu mai există, practic, emulație, nu există un cenaclu regional cu o dată fixă, care să-și țină regulat ședințele și care să aibă un mentor de talia lui Vasile Levițchi, capabil să-i îndrume pe scriitorii începători, să-i formeze, să facă școală cu ei, pentru ca ulterior ei înșiși să creeze o școală de poezie sau de proză, o grupare/ curent/ mișcare literară. Astfel de conducători de cenaclu vin, de regulă, din mediul academic, dar pentru tinerii talentați din Cernăuți care ar dori să-și încerce forțele în arta scrisului, un asemenea mediu nu mai există. Cine poate să-mi spună când a citit ultima oară, într-o publicație românească, locală sau centrală – din Ucraina, Rep. Moldova sau România – o cronică literară scrisă de un universitar cernăuțean? Cine poate să-mi spună când a citit ultima oară o poezie sau o proză scrisă de un student sau un proaspăt absolvent al catedrei de română din Cernăuți? Cei la care fac referire aici ar putea să-mi dea replica: catedra nu pregătește scriitori, ci filologi. Dar majoritatea scriitorilor bucovineni de unde au ieșit? Oare nu din mânăca, acum insuportabil de îngustă, a acestei catedre?

O parte din vina îmbătrânirii și slăbirii segmentului bucovinean al breslei noastre scriitoricești ne revine nouă, Uniunii Scriitorilor din R. Moldova, din care fac parte și scriitorii din Nordul Bucovinei. S-ar cuveni, fără îndoială, să ne deplasăm mai des în Bucovina, să fim prezenți la toate manifestările culturale organizate de confrății noștri, să avem cât mai multe întâlniri, recitaluri, lansări de cărți și reviste în bibliotecile, școlile și liceele de acolo, la Catedra de filologie română a Universității cernăuțene. Având în vedere toate acestea, în perioada care urmează, vom elabora, în colaborare cu Societatea Scriitorilor Români din Cernăuți, un program de acțiuni comune menite să ducă la dinamizarea vieții literare din spațiul bucovinean septentrional și la o reală integrare transfrontalieră, pe care o reclamă *in optima forma* spațiul bucovinean în deplinătatea sa.

Ion Druță – Doi în Unu

Ion Druță a intrat în cel de-al 95-lea an de viață. Avem privilegiul să fim contemporani poate cu cel mai important prozator al Basarabiei din ultima jumătate a sec. XX și începutul sec. XXI, clasicizat încă în timpul vieții, cu opera pătrunsă masiv în manuale școlare și în memoria mai multor generații de cititori.

Rolul pe care l-a avut prozatorul Ion Druță în deșteptarea conștiinței naționale a românilor basarabeni, în menținerea identității noastre în conglomeratul etnic al fostei U.R.S.S. este evident și nu poate fi trecut cu vederea. Încă de la debut, s-a văzut că e un mare talent și o mare speranță a literelor române de dincoace de Prut. Schițele și micile povestiri publicate la cumpăna anilor '50-'60 ai secolului XX, elegante și savuroase, se deosebeau puternic de proza cacofonică și ideologizată a vremii. Iar romanul *Frunze de dor* (1957), anunțat pe foaia de titlu ca povestire, l-a consacrat imediat. Piesa *Casa Mare* (1959) i-a consolidat imaginea de scriitor și dramaturg cu importante resurse de afirmare în literatura națională și nu numai. Prigoana politrucilor din Chișinău l-au făcut și mai popular. Iar după apariția romanului *Povara bunătății noastre* (1970), Ion Druță a devenit un simbol național.

Părea că providența ne trimite o mare personalitate, un scriitor de mare anvergură care-și va asuma destinul Basarabiei, văzută în scrisul său contestatar ca o fiică vitregă mereu rătăcitoare prin istorie. Din câteva trăsături de condei, din câteva dialoguri simple, într-un limbaj cu arome arhaice, crengiene, Druță a știut să construiască un univers, o lume care seamănă cu noi, reușind să creeze personaje memorabile, o întreagă galerie de chipuri vesele și triste ce exprimă felul nostru de a fi, sentimentele și caracterul oamenilor acestui grai și ai acestui loc. Rusanda și Gheorghe Doinaru, Vasiluța și Onache Cărbuș, Horia Holban, mătușa Ruța și Călin Ababii fac parte din tipologia autohtonă, ele exprimă specificul și esența *spiritului basarabean*. Altfel spus, Druță a știut ca nimeni altul să așeze în matrițele frumosului artistic sufletul nostru, freamătul de „frunze de dor” al poeziei populare, ecourile trecutului, jeliuirea vântului în câmpia Sorociei, eresurile și tradițiile noastre aflate la limita dispariției. Prin talentul și simțirea lui artistică, noi am căpătat vizibilitate, am fost proiectați în alte oglinzi și, putem spune, suntem astăzi mai vii și mai adevărați.

Încă din anii tinereții, autorul *Frunzelor de dor* și-a găsit locul propice între două culturi, între două centre polarizante, Chișinău – Moscova, Moscova – Chișinău. Cu rădăcinile adânc împlântate în pământul Basarabiei, dar cu soarta împlinită în spațiul culturii ruse, Ion Druță are un destin unic, glorios și totodată dramatic. Scriitorul nu s-a limitat niciodată să vorbească doar prin intermediul operei, ci s-a implicat mereu în viața cetății. Ca om al agoriei, purtător de cuvânt al conaționalilor săi, el a fost un fel de „ambasador de onoare” al Moldovei dintre Prut și Nistru în capitala fostului imperiu și – invers – al Moscovei la Chișinău. Dar tocmai această dificilă, pe cât de onorantă pe atât de ingrată misiune, îl pune pe scriitor într-o situație

delicată. Fără să-și dea (poate) seama, el este prins în cursa unei veșnice derute, pendulând între opțiuni (pentru foarte multă lume) inexplicabile, când, nu chiar din senin, i se cere să se pronunțe pe marginea unor astfel de teme de actualitate majoră ca istoria și identitatea românească a conaționalilor săi basarabeni, denumirea limbii în care își scrie opera, aderarea la Uniunea Europeană a republicii sale de obârșie, eventuala reunificare a acestei republici postsovietice cu România, etc.

Din 1994, anul faimosului discurs de la Congresul *Casa noastră – Republica Moldova*, discurs care trezește nedumerire cel puțin în rândurile foștilor săi admiratori, scriitorul încetează să mai fie simbolul de odinioară al românismului basarabean. Schimbându-și poziția, el afișează o „flexibilitate echivocă”, ușor de înțeles pentru unii, dar greu de înțeles pentru alții. Se produce un fel de metamorfoză paradoxală, ocultă în convingerile de altădată ale scriitorului.

Supărat pe „naționaliști”, cum i se par a fi scriitorii și intelectualii basarabeni formați, culmea ironiei, tocmai la școala operei sale, Druță declară că nu mai poate merge cu ei alături și coboară „din căruța națiunii”, preferând moldovenismul. Prin această schimbare de stindard (că atitudine ar fi prea puțin spus), un simbol al demnității naționale devine armă în mâinile abominabililor conjuncturiști politici de orientare promoscovită. Analizând „fenomenul Druță”, scriitoarea Maria Șleahțișchi conchide în eseuul său *Publicistica lui Ion Druță sub semnul manipulării* că faimosul discurs al scriitorului „aflat în avangarda mișcării de afirmare a identității naționale” a produs serioase fisuri în imaginea pe care el și-o crease de-a lungul timpului în mentalul colectiv al românului basarabean: „aici se fisurează imaginea lui Druță-mântuitorul. Pentru intelectuali, scriitorul de la Moscova își pierde credibilitatea”.

Din acest moment, Druță nu mai pare a fi Unu, ci Doi. El va avea în ochii conaționalilor o imagine dedublă: într-un fel îl vom percepe pe autorul crestomaticelor opere *Sania* și *Frunze de dor*, *Ultima lună de toamnă* și *Toiagul păstoriei*, admirându-i nonconformismul și alura de disident care, la Congresul al III-lea al Scriitorilor din 1965, a avut curajul să ceară revenirea la alfabetul latin, și cu totul altfel îl vom percepe pe purtătorul de discurs al moldovenismului îngust, localist, care nu se sinchisește să fie și „consilier de taină” al șefilor de stat (neo)comuniști. Acest ultim Druță, într-un articol al său, *Răscrucea cu proști*, publicat în 1994, scria negru pe alb: „Oricare ar fi culoarea drapelelor noastre naționale, cele șapte decenii de suferințe au plămădit fostul lagăr socialist, de la Praga de Aur și până la stâncoasele insule Kurile, într-o singură familie umană. Suferințele leagă omenirea mai mult decât biruințele, așa că să nu ne lepădăm de ceea ce e al nostru”. „Ambiguitățile” lui Druță care abundă în paginile sale de publicistică și de memorii, jocurile de conjunctură făcute prin „discursuri” solilocviale în fața națiunii îi „autorizează” și îi înaripează pe nostalgicii uresesiști, continuatori ai „doctrinei” bodiuliste, ieșite din mânăca Academiei de Științe a RSSM (nicidecum a Uniunii Scriitorilor, nici ea

sfântă în acele timpuri). Va fi uitat oare scriitorul nostru că I.I. Bodiul, „Veterinarul de la Balta”, a fost dușmanul său de moarte, că nimeni altul nu a urât cu atâta înverșunare limba neamului, dar și a neuitatelor *Frunze de dor* ale autorului acestora, că nimeni altul nu a sfidat cu atâta slugărnicie moscovită trecutul zbuciumat al celor ce au dus cu multă răbdare în cârcă, prin secole de grea cumpănă, *povara bunătații basarabeanului*, că nimeni altul nu și-a bătut joc cu atâta obraznicie bolșevică de soarta și istoria noastră și de tot ce înseamnă ființă națională?! Memoriile și confesiunile sale din cele două volume apărute în ultimii ani la Editura Cartier în colecția „Cartier popular”, *Grădina Domnului (eseuri, balade, amintiri, 1951 – 2017)* și *Căsuța de la răscruce*, ne arată că nu, nu a uitat, că păstrează vii în memorie toate incidentele și întâmplările, mari și mici, de acum 60-70 de ani din biografia sa, întregul calvar prin care au trecut conaționalii săi în acei ani de tristă amintire. Iar acest lucru nu face decât să sporească nedumeririle noastre privind schimbările sale de optică, noul său cod comportamental. Contrariați și nedumeriți de această atitudine, dar încă încrezători în spiritul luminat și înțelepciunea marelui scriitor, ne întrebăm a nu știu câta oară: să nu existe oare întoarcere de pe alunecosul drum al dedublării, să nu existe oare o posibilitate de revenire, după inerentele rătăcirii ale tranziției, din dualitate în unitate, să nu mai avem oare șansa să ne bucurăm de un singur Ion Druță, nu de doi într-o singură persoană? Și într-o singură literatură! Moldova are nevoie de Ion Druță. Dar nu de unul scindat, ci de acela ce a fost odată, în unitatea sa originară. Acel Unu în care disjunția nu poate fi decât armonioasă, Unu pitagoreic, magic Număr de Destin care traduce totul într-o singură valoare!

Știe toată lumea că prozatorul Ion Druță se află într-un conflict declarat cu Uniunea Scriitorilor din R. Moldova și că s-a jurat încă în anii '90 ai secolului trecut că nu-i va mai trece pragul. E o situație anormală care trebuie depășită. Cum să aibă o instituție care reprezintă breasla scriitoricească un prozator de talia lui Druță și să nu comunice cu el? E cazul să clarificăm lucrurile, să aflăm de ce atât de mult apreciatul nostru scriitor preferă să se țină la distanță de breasla în care s-a format. Ce l-o fi făcând să persiste în supărare? Înțelegem că nu e atât de ușor să-ți calci pe inimă, dar nici nu e foarte confortabil să te afli în afara mediului scriitoricesc de care te leagă atâtea amintiri frumoase, atâtea visuri, și atâtea gesturi de solidaritate, pe care colegii (tocmai cei pe care îi ții la distanță) le-au manifestat în vremurile deloc ușoare ale prigoanei bodiuliste.

În cele câteva scurte întâlniri pe care le-am avut cu Maestrul în ultimii ani, am încercat să-l convingem că e tocmai timpul să revină la sentimentele bune față de breasla căreia îi datorează în mare măsură lansarea în literatură și, bineînțeles, afirmarea sa ca scriitor important. Îndemnul nostru sincer a fost să depășească resentimentele din timpurile mai vechi și să arate deschidere către USM. Mai cu seamă că la conducerea breslei se află astăzi o nouă echipă, iar cei care odinioară l-au blamat sau chiar l-au nedreptățit ori nu mai sunt în viață, ori s-au retras în

structurile altor instituții. Pe unele dintre acestea, Domnia Sa, chiar le frecventează, în calitate de membru activ. De ce oare n-ar frecventa și instituția scriitorilor, de care e mai legat ființial?

Tăcerea dezaprobatore și vorbele evazive ale scriitorului a cărui aniversare Uniunea Scriitorilor o cinstește, indiferent de distanța instituțională pe care acesta o afișează față de ea, și pe care l-a propus în două rânduri în calitate de candidat la Premiul Nobel, arată, cu sau fără voia Maestrului, că „supărarea” Domniei sale se înscrie în logica unei strategii și comportă o conotație specială. Cum să deschizi ușa instituției care poartă blazonul românismului și care, în repetate rânduri, a făcut declarații de reunificare a RM cu România? Care instituție, alta decât Uniunea Scriitorilor, s-ar fi încăpățânat să umple Aleea Clasicilor cu „căpățânile de bronz” ale unor clasici „străini” de aceste locuri și de esența spiritualității „moldovenești”? O fi uitat oare Maestrul că poarta pe care a ieșit și a descins în agora, în timpuri de răscruce, miraculoasa „căruță a națiunii” cu simbolul Ion Druță pe tricolor, a fost tocmai Uniunea Scriitorilor? Și tot cu el pe drapel s-a întors victorioasă acasă, ca un veritabil car al biruinței. Alte instituții, frecventate acum de Domnia sa, n-au avut, atunci, această calitate, ca să nu vorbim de curaj. Din păcate. Și nu e nici de mirare, nici de „supărare” dacă și acum „căruța națiunii” stă tot în curtea USM și nu are de gând să pornească în direcția „cea bună”, dinspre punctul C. spre punctul M., ci în direcția „greșită”, dinspre punctul C. spre punctul B. Dar despre eventualul traseu al „căruței națiunii”, ca și despre eventualele trofee legate de carul biruinței, vom discuta, dacă va fi cazul, altădată, când vom antama un alt tip de discurs decât cel de azi.

Lucia ȚURCANU

Poezia tânără din Basarabia: rebeliunea se amână

(Prefață la volumul '20. Antologie de poezie tânără din Basarabia,

Editura Arc, Chișinău, 2021, revăzută)

În 2009, Dumitru Crudu își încheia prefața la antologia *Noua poezie basarabeană* (Editura Institutului Cultural Român) cu o întrebare asupra mișcării de mai departe a poeziei românești din stânga Prutului: „Cele mai tinere poete din antologie sunt Ecaterina Bargan și Cătălina Bălan, care anunță venirea unei alte promoții poetice. Deci, după Cătălina și Ecaterina, cine urmează?” La distanța de un deceniu și mai bine, putem constata că au urmat vreo treizeci de poeți buni (iar în afară de ei cam tot atâția mai puțin convingători) care, deși *născuți în Basarabia*, și-au extins activitatea literară dincolo de această delimitare geografică, publicându-și poemele în

reviste de pe ambele maluri ale Prutului („Contrafort”, „Convorbiri literare”, „Echinox”, „Hyperion”, „Poesis internațional”, „Revista literară”, „România literară”, „Vatra” etc.) sau scoțându-și cărțile la edituri din Bistrița (Casa de Editură Max Blecher, Charmides), București (Cartea Românească, Casa de pariuri literare, Eikon, Tracus Arte, Vinea), Chișinău (Arc, Cartego, Cartier, Prut, Știința, Univers Educațional), Iași (Feed Back), Pitești (Paralela 45) etc. Pe lângă aceasta, mai mulți dintre poeții la care mă refer sunt laureați ai unor premii importante din România: Premiul Festivalului Național de Poezie „Cezar Ivănescu” (Silvia Goteanschi, 2011); Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” – OPUS PRIMUM (Anatol Grosu, 2013); Premiul Concursului Național de Poezie „Poni Luceafărul” (Virgil Botnaru, 2014; Rodica Gotca, 2018); Premiul „Tânărul poet al anului” la Gala Tinerilor scriitori, organizată de Muzeul Literaturii Române din București (Ana Donțu, 2015); Premiul „Alexandru Mușina” de debut în poezie (Artiom Oleacu, 2019) și Premiul Budila-Express în cadrul concursului de debut în poezie „Alexandru Mușina” (Artur Cojocaru, 2019), acordate de Editura Tracus Arte; Premiul concursului de debut organizat de Casa de Editură Max Blecher (Veronica Ștefăneț, 2019; Dumitru Fanfarov, 2020; Lena Chilari, 2020); Premiul Cenuclului „Pavel Dan” din Timișoara (Iulia Iaroslavschi, Gelu Ciocan, 2019). În acest context, scriind despre poezia tânără din Basarabia, nu facem neapărat o delimitare geografică și, respectiv, tipologică între cele două maluri literare ale Prutului. Intenția este, mai curând, de a pune în valoare spațiul interirerivan prin poeții pe care îi dă literaturii române (poeți perfect integrați în procesul literar românesc).

Tinerii care au debutat în ultimul deceniu nu au „zguduit serios canonul literar basarabean” (spre deosebire de promoția anterioară, cu „poeți revoltați”, cum îi numea Dumitru Crudu), nu au produs răsturnări fulminante de paradigmă, nu au provocat dezbateri intergeneraționiste determinate de antinomii estetice, nu au revoluționat limbaje. Formați, cei mai mulți dintre ei, în Atelierul „Vlad Ioviță” al lui Dumitru Crudu, la „Zona nouă”, sub îndrumarea lui Radu Vancu, la Cenuclul „Republica”, dirijat de Moni Stănilă și Alexandru Vakulovski, sau la Institutul Blecher al lui Claudiu Komartin, aceștia au evoluat preferând mai curând continuitatea decât ruptura și mergând, majoritatea, în cele două direcții conturate de nouăzeciști și douămiiști – minimalismul și neoexpresionismul –, cu variații, reconsiderări, dar și excepții.

Unii, urmându-i pe fracturiști, preferă „mica notație a experienței cotidiene”, „micul sentiment”, „mica disperare”, „mica gândire” (Magda Cârneci) pentru a exprima autenticitatea frustră. Apetitul pentru realitatea imediată, pentru cotidian, referința la o geografie concretă (spațiul *basa*), o geografie a marginalului, ironia sunt însă forme de disimulare a neliniștii sau disperării cauzate fie de raportarea la o existență precară, fragilă, fie de traumele copilăriei, defulate prin intermediul unui limbaj

adesea virulent sau, cel puțin, așa-zis antipoetic. Adepți ai minimalismului, autori precum Ion Buzu (*3ml de Konfidor*, Casa de pariuri literare, 2013; *Realist și egal*, Charmides, 2022), Victor Țvetov (*În lipsa unor lucruri importante*, Casa de Editură Max Blecher, 2015), Artiom Oleacu (*Miere pentru toate exponatele*, Tracus Arte, 2019; *Spinner*, Prut, 2021; *Plin de adevăr*, Casa de pariuri literare, 2022), Artur Cojocaru (*Un cap pentru un coș de gunoi*, Tracus Arte, 2019), Veronica Ștefăneț (*Scrum*, Casa de Editură Max Blecher, 2019) scriu o poezie a insignifiantului care se umple de semnificație, a cicatricilor care vor să pară invizibile, a lumii postsovietice care nu și găsește echilibrul. În versurile lor există, cum bine observă Moni Stănilă cu referire la *Un cap pentru un coș de gunoi* de Artur Cojocaru (afirmație valabilă și pentru ceilalți), „ascunsă și sufocată, o sensibilitate care alege să se exprime prin contraste, prin răceală, prin mimarea indiferenței”.

Virgil Botnaru (*Return to Innocence*, Casa de pariuri literare, 2014; *Schimbare de altitudine*, Casa de pariuri literare, 2017; *Alibi*, Prut, 2021; *Oameni concreți*, Prut, 2022; *Dress code pentru muze*, antologie, Prut, 2022) și Cătălina Bălan (*Cutii*, Paralela 45, 2019), de asemenea, preferă temele „mici”, scriind poeme comprimate ce conțin notații ale experiențelor de zi cu zi, pe care însă le raportează subtil la faptul de cultură, tratându-le adesea cu ironie. Poezia în textele lor zvâcnește precum fulgurațiile, producând descărcări emotive în cele mai neașteptate momente.

Filonul neoexpresionist, care definea, cu precădere, douămiiștii, la poeții basarabeni debutați în ultimul deceniu se manifestă prin readucerea în poezie a angoasei provocate de sentimentul precarității existențiale, a tensiunii viscerale cauzate de acutizarea reflexelor senzoriale, a paroxismului și spasmului ce merg mână în mână cu sentimentul alienării, a freneziei ce se datorează faptului că eul conștientizează prezența ubicuă a Transcendenței. Anatol Grosu este reprezentativ pentru această direcție. În *Epistola din Filipeni* (Casa de Editură Max Blecher, 2012), el evocă universul familiar-rural al copilăriei, învăluit de o aură mistică, și, totodată, sugerează anxietăți prin raportarea la divinitate și la moarte ca la niște realități de o concretețe halucinantă. Și Silvia Goteanschi (*Minunea va veni mai târziu*, Feed Back, 2011; *Dramaturgia lucioaselor funii*, Vinea, 2014; *Dulcele meu asasin*, Vinea, 2016; *Memoria hienei*, Știința, 2018; *Celule Stem*, Prut, 2022), Ana Donțu (*Cadrul 25*, Casa de Editură Max Blecher, 2015), Dumitru Fanfarov (*Stepă și transă*, Casa de Editură Max Blecher, 2020) explorează relațiile cu lumea pentru a defula „dedesubturile panicate ale ființei” (Al. Cistelean), de a scoate la iveală angoasele insinuate în interiorul unui univers aparent lipsit de griji. Dumitru Fanfarov vine și din zona *spoken word*, iar poemele incluse în volumul său de debut conțin toate caracteristicile acestui gen, care-și propune să reinventeze poezia: ritmuri hip-hop, confesiuni ale sinelui fragil, dar și revoltă socială, limbaj virulent, ironie cu subtext civic, împinsă adesea până la sarcasm.

Ecouri neoexpresioniste se regăsesc și în textele lui Alexandru Cosmescu (*Un spațiu blând, care mă primește cum m-ar îmbrățișa*, Cartier, 2013), ale Mariei Paula Erizanu (*Ai grijă de tine*, Bistrița, 2015) sau ale lui Dan Negară (*Triphopuri*, Paralela 45, 2019) – toți, poeți ai luminozității, ai emoției redescoperite, ai „spațiului profund uman” și ai „inteligenței discrete” (Dan Coman) prin care încearcă „să găsească un mod etic de a exista în această Lume Nouă” (Radu Vancu). Acestorali se alătură Aura Maru (*Du-te free*, Cartier, 2015), Oxana Gherman (*Efect întârziat*, Tracus Arte, 2021), Ioana Isac (*Ei confundau librăria cu libertatea*, Arc, 2018; *Ce mai faci, poezie?*, Cartago, 2021), Victor Vasian (*Dumnezeu se joacă în nisip*, Univers Educațional, 2020). Bine școliți, dar nefăcând paradă de erudiție, neoexpresioniștii readuc, discret, substratul cultural-filosofic în poezie și nu mai caută autenticitatea exclusiv în marginal și a-poetic, ci în îmbinarea realului imediat cu Ideea capabilă să transpună eul concret în condiția de potențialitate. Vitalie Vovc (*Și în realitate s-au întâmplat următoarele...*, Vineia, 2018; *Mesaje pentru burta de rechin*, Univers Educațional, 2021) și Rodica Gotca (*Frontiere desenate în aer cu pumnul*, Eikon, 2019), de asemenea, ar fi încadrabili în această categorie. Ei însă – la fel ca Adna Vahnovan, debutată recent (*Sărme*, Casa de pariuri literare, 2022) – practică mai insistent biografismul confesiv, evocă ființe dragi trecute dincolo, exprimând nostalgii, regrete tristeți într-un limbaj tranzitiv. Este vorba de o poezie a lucrurilor apoetice încărcate de afectivitate.

Deși vin în poezie după ce nouăzeciștii și, parțial, douămiiștii au realizat acțiunea de detașare de jocurile intertextualiste de natură optzecistă, unii dintre poeții ultimului val nu renunță la referința culturală, pe care o asimilează fie la modul ludic, prin îmbinarea faptului de cultură cu erosul și socialul – Maria Pilchin (*Poeme pentru Ivan Gogh*, Paralela 45, 2015; *Zarathustra e femeie*, Cartea Românească, 2018; *Tu ești rusul ce bun*, Prut, 2021) și Ivan Pilchin (*Человек-аквариум*, Arc, 2018 / *Omul-acvariu*, traducere în limba română de Maria Pilchin, Arc, 2020) –, fie în manieră grav-condescendentă, realizând apropierea poeziei de filosofie – Gelu Ciocan (*Atlas, poți să-mi lași cerul mie?*, Prut Internațional, 2018).

Printre poeții basarabeni debutăți în ultimul deceniu, Vitalie Colț (*Pacea din transnistria*, Casa de pariuri literare, 2019; *Armata nu se implică în conflict*, Univers Educațional, 2020) face figură aparte nu numai prin faptul că este „decanul” de vârstă al acestora (născut în 1972), ci și prin tematica pe care o abordează – drogurile și pușcăriile –, realizând astfel un gest inedit nu numai pentru ceea ce am numit convențional „poezia tânără din Basarabia”, ci pentru întregul peisaj literar din stânga Prutului de pe la 1945 încoace. Derizoriul, marginalul, asocialul intră în poezie, limbajul, aparent accesibil, este, de fapt, codat, reprezentând argoul pușcărișilor sau al traficantilor de droguri.

Recent intratele în poezie Lena Chilari (*O cană de noviciok la bătrânețe*, Tracus Arte, 2020), Augustina Visan (*Fă ceva, tată*, Prut, 2021), Victoria Tatarin (???,

Casa de pariuri literare, 2021), Tatiana Grosu (*Ce vedem noi când ne uităm unul la altul*, Casa de pariuri literare, 2021), Maria Ivanov (*Totul va fi bine*, Prut, 2022) scriu o poezie ce se bizuie, cum observă Al. Cistelean cu referire la Lena Chilari, „pe principiul confesiunii ca denunț de sine (și de lume)” și folosesc adesea „retorica tulburată” ca „o încercare de «îmblânzire» a traumei și-o rafinare a neliniștii care susține fundația poemelor” (astfel caracterizează Andree Pop poezia Victoriei Tatarin). Ceea ce le deosebește însă pe aceste autoare de poetele din dreapta Prutului care au debutat acum aproape două decenii, dar și de cele care și-au publicat prima carte în ultimii trei ani (Ileana Negrea este primul nume care îmi vine în minte) este lipsa retoricii declarative, de manifest. Poezia lor nu este nici promotoare de dreptate socială, nici combatantă. Ele scriu, mai curând, pentru a atenua niște sechele, iar așa-zisul mesaj social al poemelor este implicit, deductibil.

Publicându-și prima carte, unii reușind să mai scoată, între timp, alte două-trei volume, poeții amintiți mai sus s-au impus ca voci distincte în contextul poeziei române actuale. Receptarea critică – în general, laudativă – nu au întârziat, iar participările la diverse festivaluri sau recitaluri ocupă un loc important în agendele lor.

Câțiva dintre poeții ultimului deceniu nu au cărți publicate, dar au debutat colectiv fie în una din antologiile scoase de Dumitru Crudu – *Opt* (Biblioteca Municipală „B.P. Hașdeu”, 2018), *Unsprezece tineri poeți din Chișinău* (Casa de pariuri literare, 2019), *Tineri poeți din Chișinău. Patru plus patru plus patru* (Editura Prut, 2020) –, fie în *Cartea poeziei 2019* (selecție și prefață Liliana Armașu; Arc, 2019). Anastasia Palii, Iulia Iaroslavschi, Vitalie Șega, Vasile Gribincea, Cristina Dicusar – despre ei este vorba – sunt la etapa tatonărilor, deși, cum bine remarcă mentorul lor, Dumitru Crudu, puținele texte pe care le-au publicat până acum ne lasă să intuim câteva direcții în evoluția poeziei lor: „poezii foarte directe și dure, unde ne sunt povestite experiențele dramatice pe care /.../ le-au acumulat în familie, pe vremea copilăriei”; „poezii ale nostalgiei și izolării, unde locul părinților este luat de destin sau de societate și unde există la fel de multă cruzime și violență”; poezii cu substrat cultural, care mizează pe ascuțimea imaginii și spectaculozitatea textului. Cu alte cuvinte, se poate constata, nefăcând abstracție de notele individualizante, o continuitate care definea și începutul deceniului doi al secolului 21.

Debuturile basarabenilor din ultimii ani nu anunță o răsturnare de canon. Dar, cine știe, poate că vreunul dintre tinerii poeți amintiți (toți, înzestrați cu suficient talent și cu spirit rebel) sau cineva rămas în umbră (fie din cauza irelevanței textelor pe care le-au publicat până acum, fie din neglijența sau informarea insuficientă a subsemnatei) pregătește marea surpriză? Sunt poeți pe care mizez și care, o spun cu toată încrederea, vor deveni vocile reprezentative ale anilor ce urmează.

A. T. BRANCA**Poeme****umbrele grotei**

dimineată când am împlântat adânc cazmaua lângă inima viței
ți-ai acoperit gura cu mâna să nu țiipi de durere, mamă-pământ?
seara când am privit lung oceanul revărsat de stele
ți-ai șters ochii de sare cu palmele găurite, tată-cer?
peste zi, risipit în treburile precum cenușa în vânt
n-am avut răgaz să-mi înnod tăcerile de rămas bun
mamă, tată, fiul meu, fiica mea, iubita mea!
vi s-au înroșit pleoapele încremenite în orbirea inimii
când plumbul rece mi-a străpuns ceafa și ochiul
ca un harpon adânc în creierul meu – un șoim viguros sfârșind în zbor

poate tu, frate soldat, când ai descărcat arma cu furie
poate tu, reporter străin când mi-ai filmat trupul întins pe asfalt
ca o hartă trasată cu cretă roșie a umanului în descompunere
poate tu, sfinte părinte când ți-ai spălat sufletul în vasul crăpat
poate tu, luptător al țării mele
cu obrazul aspru crispat în fața porții deschise a casei
ați tresărit, când m-am scurs în plină zi într-o baltă de carne

slavă acelui dumnezeu care s-a odihnit duminică!
o, nu! de atunci, eu n-am avut nici cât o clipire de gene odihnă
de șase mii de ani de când am plecat
să vânez mai departe de umbrele grotei
în sute de ani de întuneric, de foamete, de revoluții, de renașteri
în două mii de ani de când ți-am vândut în piață unicul Fiu,
în optzeci de ani de la ultima ofrandă umană,
de câte ori m-am întors de fiecare dată
mai neputincios în cumpăna zorilor
nu m-am odihnit de arginții împrăștiți în sângele negru al viței!
frate blond cu privirea pustie ca seninul sfâșiat la apus
dacă ura ta nu e decât dragoste în dizgrație,
de ce mi-ai trimis în urma vorbelor tale atâta moarte
cât să înece o omenire și un dumnezeu?

precauție

e recomandat să nu întinzi mâna unui necunoscut,
înainte să dai căutare pe Google
un nume îți aduce mai multă informație
decât ai afla călătorind zece ore cu o persoană
și cel mai important e că nu trebuie să îl privești în ochi
nu te expui deloc. privești marea de sus, de pe țărmul înalt
și necunoscutul se poate învolbura oricât de amenințător
dacă ți-a întins mâna primul, știe deja despre tine
mai multe decât te-ai fi gândit să îi spui vreodată
nu te ajută deloc să eziți să îi strângi mâna
poți chiar să îl îmbrățișezi ca pe o cunoștință veche
dacă ești un înotător bun ai să scapi numai cu o stare de gol în piept



să dai o formă golului interior e greu. e ca și cum
ai vrea să faci o sculptură în fum sau în vânt
să o umpli cu orice fel de emoție e ușor. te poți amăgi chiar
că îți va ieși un vers bun
marii maștri spun câteva vorbe, niciodată prea multe
ecoul lor te urmărește însă ca o simfonie. poate asta e poezia
sau poate e numai ambiția ta de a crede asta.

despărțire

o vreme am ascultat încordată povestea lui
pe care mi-o spunea în fiecare seară când mă așezam la somn
și o relua dimineața de unde mi se tăiase filmul
l-am crezut, o spunea atât de frumos!
dacă nici în cel mai apropiat ție nu crezi, ești pierdut,
dar frumosul povestirii lui avea ceva străin de drumul meu
pașii nu-mi ieșeau la număr. și i-am zis: mai încet,
ia și tu o pauză, o vacanță, lasă-mă!
și s-a făcut liniște repede în mine, și era bine
acum semaforul ținea mai mult. aveam vreme
să citesc printre rânduri
aerul era mai prietenos, nu-mi mai apăsa găunos umerii
umbrele se înșirau ordonat pe urmele mele
și numărul pașilor era același, chiar dacă făceam un ocol
să ajung acasă
aveam vreme să trec prin piață
și mereu mă recunoștea cineva
nu ați mai fost pe la mine? am fost, da
vă știu cum să nu, omul îl ții minte după suflet.

afirmare de sine

am ajuns aici unde ascuțișul orizontului
soarbe soarele și îl înghite
nectarul încins țâșnește împrejur și tresar
de parcă mi-ar atinge umerii,
nu ochii deprinși cu orbirea
nu inima împărtășind năruirea

rumoarea stârnită din uimire,
că sunt aici ruptă de conveniențe și cotidian
tărăște în derizoriu năzuințele, dar tac
și caut refugiu în neascultare,
caut o punte peste coasta abruptă dintre lumi
acolo unde torențele de lumină au eșuat

dincolo de dunga de sânge zvântat, orașul
își șterge fața de sudorile muncitorilor în vers
tineri triști, bătrâni decrepiți
încolonați în aria unui marș terifiant,
dar să vezi! mistuită de arsură mă alătur lor.

Carmen SECERE

//sigiliu//

sunt prizoniera
propriei pivnițe
tot aici îmi țin și
agatele dantelă

tu nu poți tu nu poți
repetă bijutierul

de ce sângerez
de ce merg în mâini
de ce strâng
apa de ploaie

eram copil și visam
să fiu dactilografă;
dactilografele sunt
îmbrăcate vintage
și fumează țigări lungi

apoi am ajuns atât de obosită
la mașina de scris
încât mi-a ars casa
de la un rest de țigară

de ce nu-mi leg
șireturile
de ce îngân
de ce caut în altă parte
dacă totul este aici

în zona liberă pivnița e
un termen obișnuit
ca o foame potolită
pentru ceilalți
înseamnă cerul când
pământul fuge
de sub picioare

vino să facem câțiva
pași
oriunde se moare la fel
îmi spune bijutierul
reparând încuietorea:
aici
lipsește
o piatră unghiulară.



//turnul din hanoi//

presar întuneric dus-întors
zborul se frânge
lilieci îmi aduc aer sub aripi
/e tot ce am neavând/

privesc în oglinzi vechi
mă retrag spre nord
pe nisipuri negre
plouă torențial

sar peste istorii de bambus
dărâm turnul din hanoi

port centuri
cu tije

în spatele meu aleargă
florărese și măcelari

//braconaj//

prin sălbăticia mea hoinăresc vânători
aici numai nopțile vin cu precizie
în rest nimic nu e sigur

înaintează de-a lungul râului
un lup se linge pe bot făcându-mi poftă
de cele întâmplare

undeva m-așteaptă o masă caldă
tot acolo unde tu m-ai luat de suflet

răcnesc și scrâșnit din dinți
vânătorii spun rugăciuni
cei slabi îndură trofee

nu te-ascunde după întuneric
noaptea pășim pe urmele celui alt

și-abia când lupii vor mușca mai mult din mine
vei înțelege cât de singur și cât de fericit
mi-ai fost

//mania vitezei//

navetiștii fac semne
drumul nu duce nicăieri
distanțele contează

lumina farurilor lungește așteptarea
în beznă visez cu umerii întorși

pot fi de două ori în același loc
dacă trec o dată prin același zid

toată lumea încape într-un taxi fără frâne
frica mă face să-mi fie și mai frică

un cangur trece neatent
strada

//6:10 am//

în prima stație un bătrân
cerșește lumină

la capăt se aud viori

suntem singuri
de teamă ne încălzim în sere cu pereți dublii
și nu ne prinde nimeni din urmă

oameni în albastru deșurubează becuri
lângă mine un copil învață
să cânte

cât vă lasă inima tată
cât vă lasă

plânge bătrânul
ca o gură
de metrou

//fișa postului//

în ciuda lipsei dovezilor
văd întreaga lume dintr-un compartiment
de tren

uși fără clanță
statui cu prunci în brațe
pelerini călătorind rotund

la fiecare oprire oamenii coboară
să șteargă plăcuțele din aluminiu

coji
pubele pline
staniol
înghesuială

direcțiile se schimbă
numai eu rămân în același compartiment
de tren

scriitor calificat
de vagoane

(Dintr-un volum în pregătire)

Adrian BODNARU



micropoeme

*

Sunt o legendă —

am trăit pe picior mare
mai mult decât paharul
cu vin.

*

Ce să aleg? —

am în casă doar cămăși
pentru care inima
e o extremă de buzunar.

*

Mai ninge —

îmi alegi o cămașă
cu nasturii de tăciune?

*

De ce n-am rămas
într-un oraș mai mic? —

acum ar ploua
și la tine.

*

Vei rămâne la fel —

azi am dezvelit
ziua ta.

*

Noaptea vine
tot mai târziu
acasă —

cum are timp
de ea
până la ziuă?

*

Sunt îndrăgostit
de ninge —

parcă vin
din Brazilia.

*

Se stinge ninsoarea —

pierdem
la după-masa verde.

*

N-ai încercat
pe vechiul număr —

am avut
pachetul de Camel deschis
toată noaptea.

*

A rămas tot 1,69
pe ușa taxiului —

înălțimea ta de zi,
de dinainte de scumpire.

*

Nu mă aștepta —

mi-am agățat umerașul
într-un tei binedispus.

*

Ne vedem în 8 —

să nu ne rănim.

*

Sunt tot atâtea grade
câți ani ai —

mai pun o haină
pe mine.

*

Doar o viață avem
în doi —

unul e din oficiu.

*

De-aici,
linie dublă —

ca-
tren.

*

Atunci
pe
mâine —

nu se
simplifică.

Valeriu Marius CIUNGAN



Teamă

Doamne, ascultă-mi pașii temători
și lasă pietrele să-și povestească în tăcere
eternitatea,
dar nu spune,
să nu spui nimănui
încotro mă îndrept

Doamne, citește-mi gândurile efemere
și lasă iubirea să depene
prin fiecare dintre noi
frumoasa poveste a eternității,
citește-mi gândurile,
dar ține-le pentru tine,
hai să nu scriem acum această poezie

să lăsăm fluturele
așezat pe mâna albă a poetului
să mai trăiască
puțin!

Amnezii

uitasem primăvara vine după iarnă
cuvântul după gând, gândul fecund după un altul,
cu gleznele jumate în zăpadă, jumătate dezgolate-n ierburi
mai caut aripi să m-ajute să încerc măcar jumate saltul

uitasem anotimpul în care m-am născut
părea să fie o sărbătoare de-nviere
a trupului fragil surpat sub pleoapa de pământ
privind cum iarba încolțind viața primăverii înapoi și-o cere

uitasem anotimpul în care care am iubit
și dacă-s patru anotimpuri este vreunul anumit iubirii?
când nu știi sufletului ce să-i ceri e primăvară
sau frunze ruginii pășești nostalgic când ești în puterea firii?

uitasem anotimpul fără ploi în care nu ți-am scris
am fost frumos poet cândva, frumoasă poezie, nu mai știu,
scriu sau mă scrie cineva în anotimpul anumit iubirii, indecis,
prin pagini albe încolțesc mici lujeri din trupul poeziei, încă viu!

Animal de pradă

sunt un frumos animal de pradă, alene trec prin desișuri și mă pierzi
 zvâcnesc, sunt în mișcare tendoanele fosforescente, luminoase, oare
 de la nenumărate răsărituri, pândindu-le din ierburi nalte, verzi
 prinzând lumina-n gheare-n salturi încordate, arcuite către soare

sunt un frumos animal de pradă, frumoasă pradă în mișcare, vie,
 lumina mă-așteaptă fremătând, adulmecă un dulce vânt prevestitor de sânge
 pândindu-mă prin ierburi nalte, verzi, se-așterne amurgul în câmpie
 și-o gheară sângerie de lumină mă-ncolțește în desișuri, mă străpunge !

Carol-Daniel SABĂU***Simplissima***

*

în urmă cu treizeci de ani
 am început să merg pe urmele tale
 Francisc

la început te căutam în icoane
 enciclopedii tăceri
 și tot soiul de artefacte
 convenționale

te-am găsit
 mă gândeam eu
 ținând seama de
 înclinația mea naturală
 spre fugă
 timp și rotația pământului

dar nu

târziu mult mai târziu
 te-am simțit cald
 tot mai cald
 generos milostiv
 și aproape

intimitatea ta
 mă făcea să cred
 că-n fiecare dimineață
 coboram nestingherit
 din cer

*

ca și tine, Francisc
 sunt din toate câte puțin
 din soare, din pământ
 din rugăciune
 din vânt, din cruce, chiar din tine
 din răni, din pădăie
 din cer și din nori
 din apă, smerita apă și nelipsită
 din foc, din noapte
 din roade, flori și primăveri
 din boli și necazuri
 din cei care iartă din dragoste față de tine
 din cei care le suportă pe toate în pace
 din moarte și din cea de-a doua moarte
 și chiar din toate
 din toate spuse și nespuse
 din sânge și din suflet
 după care merg și merg
 ca după o inimă mare de tot

*

aș avea nevoie de ochii tăi
 Francisc
 de privirea ta
 să văd viață acolo unde este moarte
 să cred că există împăcare
 acolo unde nu este pace
 să-l văd pe Dumnezeu
 acolo unde nu e decât un chip necioplit
 să cred în iubire
 chiar și când există răni

dacă printr-o minune
aș fi ca tine Francisc

aș vrea să văd mai ales lumina
asta e tot ce pot cere
fiindcă e cel mai greu de văzut

*

e târziu
e atât de târziu
iar noi nu ne-am întâlnit
niciodată
sfinte Francisc din Assisi
e chiar târziu
și nu ne-a mai rămas
decât să așteptăm
sub cruce
trei zile
până să vină veștile bune

*

aș vrea să mă asemăn mai mult
cu tine
sfinte Francisc
să renunț punct cu punct
la toate

să fiu bun
iubitor
iertător

să am privirea ta
care aduce mai repede oriunde
cu câteva luni
primăvara și pacea

să am liniștea ta
care știe încotro e o lume mai bună

de ce nu
să am o inimă mare ca a ta
să-mi ascund acolo
în siguranță
totul

*

în afară, în lumină
cele văzute se ascund
în alte lacrimi și-n alți ochi
ca toate acestea dinăuntru

așa că-mi place să privesc
Francisc
cerul de nord

ca și cum l-aș iubi pe cel sărac
de sine și de duh ce pururi
adună puțină veșnicie

i-aș iubi și pe câini
chiar și când latră la mine

și firele de iarbă
și roiul de albine
deasupra unei tufe de măceș

și miile de păsări zburând
în fiecare dimineață
când lumea pare
așa cum ne-a fost lăsată



Ioan Augustin Pop - *Secretul 1 / The Secret 1* - 200 x 100 cm, 2020

Constantin ARCU**Pe drumul exilului**

XXX.

Centrul de gerontologie își ducea ultimele zile. Era în lichidare, cum s-ar zice. Bolnavii de covid fuseseră preluați de alte spitale, iar o parte din vîrstnici erau deja la Poieni. Aici se mai aflau cîțiva handicapați și o mîână de nehotărîți. Handicapații nu puteau fi transportați cu autocarul, iar bătrînii, dintr-un motiv sau altul, nu erau decîși dacă plecau acasă sau acceptau să fie transferați dincolo. În orice caz, se făceau ultimele formalități înainte de predarea clădirilor deținute cu titlu gratuit.

Domnul Gogu se baricadase în cabinet și transmitea ordine prin Jana. Fusese anunțat că prin preajma clădirii pîndeau ziariști. N-avea chef să dea declarații, se simțea deprimat. De obicei, schimba glume și amabilități cu jurnaliștii, însă acum nu putea să se concentreze și nici să sufere pe careva în jur. Oricît le-ar fi cumpărat el bunăvoința, vrînd-nevrînd, tot s-ar fi ajuns la întrebări legate de fuga lui Volodea, despre iubitul care-l însoțea și de citarea lui la parchet. Multe ar fi fost ca mingile ridicate la fileu, însă acum nu se simțea în stare să se prefacă inocent, uimit, poate chiar cuprins brusc de veselie în fața enormității acuzațiilor. Se simțea obosit, începuse din senin să-l doară piciorul drept și sfaturile pe care le dădea de obicei altora se dovedeau lipsite de eficiență.

Toate mișcările din Centrul de gerontologie fuseseră precedate de decizii ale consiliului de administrație, deci el se afla pe post de executant. Se simțea acoperit în această zonă, nu exista nici un risc. Însă organele statului se aflau probabil pe alte urme, pe care nu le putea șterge nici diavolul. Nu exista un pericol real nici din această parte, pentru că parchetul nu avea „sînge-n instalație”, cum s-a obișnuit să spună, uzînd de o sintagma pe care inițial o detestase, să dezvăluie și să se atingă de încrengătura transfrontalieră la nivel înalt implicată. Însă era recomandabil să se ferească de orice indiscreții și să evite contactul prematur cu organele, ceea ce ar fi produs mult zgomot, chiar dacă soluția se știa dinainte: NUP!

Fusese citat pentru a doua zi la parchet și se întrebuse cum să procedeze. Să se prezinte sau nu? După un moment de reflecție, balanța se înclină spre nu. Își procurase online bilet de avion pentru Dubai, numai dus, pîrînd greu de aproximat data întoarcerii. Trebuia să evite tulburările și cirul din primele momente, cînd parchetul își pune cătușele în plină stradă și toate televiziunile, din pură întîmplare, se află chiar acolo. Degeaba ești pus în libertate după cîteva ore sau zile, răul este consumat și prostimea de pe tot cuprinsul patriei află că ai făcut pușcărie.

O trimise pe Jana să afle opțiunile celor care se mai găseau în centru. Unii depindeau de banii copiilor și așteptau decizia lor în legătură cu transferul la Poieni, alții nu reușeau să se despartă de un oraș în care au trăit toată viața. Se așeză în fotoliu, fricționîndu-și cu palma piciorul amorțit. Probabil era ceva legat de cele două vertebre din zona lombară, care îl săgetau dureros de cîteva zile. Nu avea timp de medici acum, dar cu siguranță se găseau specialiști și în Dubai, unii chiar români. „Numai de nu s-ar întîmpla nimic grav”, își repeta, nereușind să-și imagineze ceva concret.

Părea puțin probabil să apară astăzi mascații, socoti Gogu. El era chemat la parchet pentru ziua următoare, așa că n-ar fi avut rost deranjul, decît numai dacă s-ar fi dorit să se facă puțin circ. Dar asta se putea face oricînd și oriunde, șefa parchetului era specialistă în acel gen de spectacol public. Nici sursele lui din poliție și parchet nu-i dăduseră vreun semnal de alarmă, deci putea să rămînă calm și să acționeze ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Nici pe fratele său nu apucase să-l sune, de teamă să nu-i fie pus telefonul sub ascultare.

Căută în dulăpiorul biroului și scoase o sticlă cu whisky Chivas Regal. O ridică pe lîngă piciorul amorțit, încercînd să facă o glumă în sinea lui. Renunță înfiorîndu-se din pricina unui gînd ivit din senin cu privire la deteriorarea stării de sănătate a deținuților „de lux”. Își turnă într-un pahar și privi lichidul arămiu. Se putea să fie supravegheat, admise Gogu, întrebîndu-se dacă nu cumva aveau vreo cîrțiță infiltrată printre oamenii lui. E greu să-i depistezi. Ar fi putut fi oricine, de obicei acela la care te aștepți mai puțin. Gustă băutura și se strîmbă puțin, gîndindu-se: „Jana? Poate. Alex, de ce nu? Sau Americanu. Deși...”

Astupă sticla și o așeză la loc în dulăpior, amintindu-și de valiza pregătită în fișet. Avea în buzunar pașaportul și ceva bani, totul era sub control. Trebuia să aibă cît mai puține lucruri asupra lui, pentru a nu atrage atenția. Nici nu avea nevoie de mult bagaj, important era să coboare în aeroportul din Dubai, unde putea să spună cu voce tare: „Casă, dulce casă!” Avea un apartament de lux acolo și bani să trăiască tot restul zilelor, însă mai deținea acțiuni în afaceri cu petrol și medicamente. De dragul riscului, investise și în criptomonede, considerîndu-le plasamente la capitolul risc maxim.

Numai că pînă în Dubai urma să treacă printr-un aeroport al groazei, după cum îl categorisise el. În care multe curse întîrziu, iar altele erau anulate, cu bagaje

rătăcite, rînduri interminabile la ghișeele de îmbarcare și alte necazuri. Se gîndi să dea un telefon comandantului aeroportului, însă renunță imediat, asigurîndu-se că ar fi fost ca și cum ar fi strigat în gura mare că intenționează să plece din țară. Iar în momentele dificile nu poți avea încredere în nimeni, fiecare își vede de interesul propriu.

Însuși Volodea, propriul lui nepot, a șters-o din țară fără să dea măcar un semn. Ar fi putut să-l anunțe de intențiile sale și să-și coordoneze acțiunile. Nu avea îndoieli că fuga lui Volodea fusese ca un cartuș de semnalizare tras peste potlogăriile din sănătate și mulți stăteau acum cu ochii ațintiți asupra lui.

Termină băutura din pahar, se ridică și merse în baia de alături. Spălă paharul, ca să nu miroase în cabinet, apoi se privi lung în oglindă. Era îmbrăcat comod într-un sacou maro, flanelă, pantalon negru din stofă și pantofi tip sport, din piele moale. Nimic deosebit. Un simplu călător pentru Dubai. Își privi fața trasă, palidă, semnul grijilor din ultimul timp. Însă arăta excelent pentru vîrsta lui și, exceptînd amorțeala din piciorul drept, nu avea probleme deosebite de sănătate.

„Așa arată un om norocos”, își spuse. Se simțea confortabil cu atîția bani investiți și cu o situație materială pe care n-o aveau mulți în țară. Uneori își amintea că a plecat de jos, dintr-un sat sărac de cîmpie și, treptat, a înțeles că viața e o luptă și că poate fi învingător. Ambiția lui a fost sprijinită și de noroc, astfel că după facultate a luat post în comerțul exterior. Acolo și-a făcut prieteni oameni de afaceri occidentali și a prins cheag imediat după evenimentele din decembrie 1989, cînd țara se afla în vid legislativ și de autoritate, iar el s-a trezit dintr-odată în fața șansei de a trage cîteva tunuri.

Ce s-ar fi făcut dacă nu-și lua inima în dinți și rămînea cinstit și fraier? Nici nu voia să se gîndească. Ar fi fost probabil în clasa de mijloc, la fel ca mulți alți colegi de facultate. Și criza care acum îl îmbogățește în fiecare zi, l-ar fi sărăcit rapid și pe el, topindu-i resursele bănești și investițiile neînsemnate. Se examină iar în oglindă, întrebînd-o în glumă: „Oglindă, oglinjoară, cine-i cel mai avut din țară?”

Auzi pocnetul ușii și se întoarse de îndată în cabinet. Jana, zgribulită și vînătă la față, înfășurată într-un halat maroniu ponosit, aștepta lipită de caloriferul calduț.

— E cam frig, spuse Gogu, încercînd să pară dispus. Vreți un pic de whisky?

După ce gustă din pahar, Jana se hotărî brusc să-i vorbească despre citație. Chiar dacă n-ar fi fost implicat și el, Gogu era totuși șeful instituției și se cuvenea să-l informeze. Numai să se ivească prilejul, să nu pară că inițial a avut un plan și apoi s-a răzgîndit. Altminteri, nici nu avea de ce să se ferească, nimeni nu-i ceruse să păstreze discreție.

— Ar mai fi o problemă, preluă rapid legătura Jana. M-au sunat ieri de la parchet, nici n-am apucat să vă spun. Nu știu dacă are vreo legătură cu centrul nostru sau de ce...

Directorul general tresări și se răsuci involuntar spre femeie, însă imediat căută să se redreseze. Făcînd eforturi să pară stăpîn pe sine și lipsit de interes, întrebă:

— Serios? Și ce vor?

Jana îi relată că fusese citată la parchet pentru ziua următoare, la ora 12. Gogu își apăsă podul palmei, încercînd să se stăpînească. El fusese chemat la ora 10. Se potrivea. O auzi pe Jana spunîndu-i că nu i s-a comunicat motivul, urma să fie pusă în temă de procuror. Doamna de la parchet o asigurase amabilă că era o formalitate. Avea să i se pună cîteva întrebări, nimic deosebit, iar Gogu se gîndi că doamna procuror tocmai pregătea cătușele și anunța televiziunile să fie prezente de la prima oră în fața parchetului.

Pe cînd Jana ieșea din cabinet, Gogu se întrebă din nou, cu îngrijorare, de ce nu primise nici un semn de la oamenii lui din poliție și parchet, doar n-au fost luați la ochi toți deodată. Învîrtind paharul gol pe masă, îl sună pe Sandu. Trăncăniră un timp despre vreme și despre ce mai era nevoie în stabilimentul din Poieni.

— Mai trimiți ceva încoace zilele astea? se interesă Sandu.

— Nu știu, vorbim, spuse Gogu. Te anunț eu. După ce aruncă o privire peste ceasul de la mîină, adăugă: E în ordine, sînt în grafic, cum se spune. Vreau să lichidez la iuteală treburile pe-aici, n-are rost s-o lungim. Apoi, adăugă apăsător: *Ahile nu ajunge niciodată broasca țestoasă!*

În cealaltă parte se lăsă o tăcere adîncă. Directorul general se foi în scaun, spunîndu-și exasperat: „Înțelegi, frățioare? Oau, tot nu pricepi? Ce idiot! Hai, odată!” Răsuflă ușurat auzind confirmarea și se ridică imediat din fotoliu. Intrase în vigoare planul de alertă, cîrmuit de reguli care trebuiau respectate cu strictețe.

Două ore mai tîrziu, directorul general se afla în cabinetul său. Totul părea sub control, însă nu reuși să scape de senzația că un ochi străin îi supraveghează orice mișcare. Continua să-și simtă amorțit piciorul drept și încercă să se miște prin încăpere. Scoase din fișet valijoara din piele maro, în care înghesuise medicamentele pe care le lua zilnic și obiecte ce puteau fi găsite în bagajul oricărui turist obișnuit, nimic compromițător.

Thomas apăru la ora stabilită și luă valiza pe care Gogu i-o indicase printr-un semn ambiguu. Thomas avea o figură colțuroasă, întunecată, cealaltă față a lui Gogu. Pe cît semănau la înfățișare, pe atît se deosebeau. Era fiul natural, prietenul și singurul om în care avea încredere. Trecuse prin școli înalte în Viena și-l urma pe Gogu peste tot. O făcea pe-a șoferul, însă era omul bun la toate. Suferea de o boală rară numită asexualitate, fiind lipsit de interes și de dorință sexuală, ceea ce-l făcea să semene cu un cyborg.

— Plecăm într-un sfert de ceas, îl anunță Gogu, consultîndu-și ceasul Omega.

— Ok, spuse Thomas. Țasta-i tot bagajul?

Copilărise în Viena și nu reușise să se dezbrace de accentul nemțesc, însă pe Gogu nu-l deranja pronunția lui. Era important că nu se amesteca în discuții inutile

și știa să-și țină gura. Toate activele din țară, inclusiv autoturismul Porsche Cayenne, erau trecute pe numele lui Thomas. Fusese pregătit, iar Gogu, gândindu-se la toate astea, era tentat să spună că fusese dresat, să se descurce în toate împrejurările, inclusiv în situația, puțin probabilă, în care el, Gogu, s-ar afla în spatele gratiilor. Imediat își alungă gândul sumbru, reproșându-și că se poartă copilărește.

Răspunse distrat, ridicîndmîna, la salutul portarului, ca și cum ar fi ieșit la o plimbare cu mașina. În fața porții, Thomas îi aruncă o privire scurtă.

— La aeroport, Tommy, spuse placid.

După prima intersecție, avu senzația că sînt urmăriți. Continuă să supravegheze prin oglinda retrovizoare drumul și, după alte două intersecții, autoturismul închis la culoare, probabil Dacia Duster, se afla tot în spatele lor.

— I-am văzut, spuse Thomas. Cred că ne urmăresc.

— Încearcă să scapi de ei, îi ceru Gogu. Se uită din nou la ceas, apoi adăugă: Avem tot timpul să ne jucăm, dacă asta vor. Continuă să mergi liniștit, să nu le dăm de bănuț că i-am depistat, Tommy. Așa. Și cînd ai ocazia, fîșnește pe o variantă îngustă, să ne piardă urma. Noi avem mașină de mașină, nu rablă ca ei.

Simți din nou un fior de teamă, de care încercă să scape. Poate că se afla în eroare și Dacia Duster se afla întîmplător în spate. Însă aceeași impresie o avusese și Thomas, iar acela nu suferea de depresii și nici nu era stresat. Părea curios, pentru că nimeni, nici măcar avocatul, om parșiv, dar de încredere, nu știa de plecare.

Exact în acel moment, Thomas trase brusc de volan și autoturismul se năpusti pe o stradă aglomerată, evitînd la mustață o bicicletă. Gogu își împinse picioarele în podele și strînsemînerul ușii. Numai să nu intre careva în ei, în rest, nu-și făcea griji. Mai trecuseră prin momente din astea și de fiecare dată cu brio. La miezul nopții va fi la cîteva mii de kilometri distanță, departe de mîna lungă a DNA. În oaza în care își aflau tihnă și alți cunoscuți, feriți de urmărire și la adăpost de orice răspundere penală.

Autoturismul ieși într-un bulevard, viră pe neașteptate și pătrunse în altă stradă îngustă, cu sens unic. Gogu vru să-i atragă atenția că se află pe sens interzis, însă Thomas ridică un deget de pe volan, transmițîndu-i că știe semnele de circulație. Altcineva, cu spirit de glumă, ar fi adăugat că era o stradă scurtă și nu merita să i se dea prea mare atenție.

Într-adevăr, strada avea numai vreo două sute de metri și, exceptînd claxoanele a cîtorva șoferi căpoși care se deplasau în sens invers, nimeni nu le deranjă înaintarea. În prima intersecție Thomas redusese viteza la limita legală și se înscriseră în trafic spre aeroport. Nici o Dacia Duster nu-i mai urmărea, vînătoarea luase sfîrșit.

— Lipsesc un timp din țară, Tommy, îl anunță Gogu, în apropierea aeroportului. Îți transmit cît de repede ce-i de făcut. Comunicăm numai pe WhatsApp, pe adresele și în condițiile pe care le știi.

— E-n ordine, confirmă Thomas, trăgînd autoturismul în fața aeroportului.

Gogu își puse mîna pe umărul tînărului și-l privi în ochi. Își luă apoi valjoara de alături și coborî în aglomerația agitată. Se simțea protejat prin mulțimea de oameni cu bagaje, trecînd într-o parte și-n alta. Aruncă o privire peste tabelul electronic International Departures și observă că zborul fusese deja afișat. Găsi imediat ghișeu de check-in și se așeză la rînd, încercînd să fie calm. Era important să-și păstreze cumpătul, se afla la cîteva pași de libertate.

Funcționara de la ghișeu, o doamnă spre cincizeci de ani, cu nas ascuțit și fața aspră, se uită un timp în pașaport și-l întoarse pe toate părțile, de parcă ar fi căutat ceva între file. Privirile domnului Gogu îi urmăreau cu uimire și strîngere de inimă frunzăreala. Deși trecuse prin multe aeroporturi, niciodată nu i se mai întîmplase una ca asta. Era ceva bizar. Se simți cuprins de neliniște și de ușoară nervozitate. „Nu înțeleg nimic. Dacă ei știu ceva și au dovezi, cum de-mi dau drumul? Sau numai mă încearcă? Poate c-ar fi mai bine să-mi recapăt pașaportul și să mă cărăbănesc de-aici, cît de repede pot. Dar cum să-mi cer înapoi pașaportul? Asta le-ar întări bănuielele...”, se gîndi.

Doamna îi aruncă o privire rea prin ochii mici, verzui și ridică un telefon fără fir. Continuînd să-l țină sub observație intermitentă, începu să converseze cu cineva care în mintea lui Gogu căpătase înfățișarea unui anchetator. Era decis să facă plîngere către comandantul aeroportului și să-i ceară s-o penalizeze pe cucoana sau chiar s-o dea afară. Un gînd, pe care nu îndrăznea să-l formuleze clar, îi săgetă prin cap. Pînă aici i-a fost? Înseamnă că l-au pierdut pe drum și au dat telefon la aeroport să-l rețină. Te pomenesti că îndată apar polițiștii de frontieră și-i pun cătușele, Doamne ferește! De ce naiba nu se cărase dinainte din țara asta nenorocită? Că este o vorbă înțeleaptă: „De-ar ști omul ce-ar păți, dinainte s-ar păzi.” Acum putea fi în Dubai sau prin Caraibe, lenevind la soare pe o plajă, iar două mulatre drăguțe îi făceau vînt cu evantaiele, nu-l alergau gaborii prin aeroport.

Însă cucoana continua să vorbească și asta îl scotea din sărite. N-au dreptate aștia cu bancurile despre blonde? Putea să telefoneze după ce-l rezolva pe el, cum de se pot întîmpla asemenea anomalii? O doamnă din spatele lui începu să vocifereze că în ritmul acela vor pierde și următorul avion, iar el ridică din umeri și arătă spre femeia de după ghișeu, declinîndu-și vina pentru perturbarea traficului aerian. Trecu un veac pînăcînd funcționara reuși să încheie discuția și tot părea dezorientată. Îi întinse biletul și pașaportul, neconvinsă, iar Gogu răsufală ușurat. Se simțea ca și cum ar fi pătruns pe o autostradă însorită la capătul căreia scria cu majuscule destinația finală: Dubai.

Făcu o pauză scurtă pentru a se liniști, apoi luă cîteva guri de apă plată și aruncă sticla într-un tomberon. Se așeză la rînd pentru controlul de securitate, își scoase sacoul, ceasul și cureaua și le puse într-o tavă. O fetișcană

brunetă se interesă de laptop și-i ceru să-l scoată din geantă. Se simțea ușor amețit și, la semnul unui individ cu figură severă, trecu prin poarta detectoare de metale. Se opri la capătul benzii așteptându-și bagajele și, totuși, nu reușea să alunge din suflet un sentiment de panică. Tipul sever scotocea printr-un bagaj și domnul Gogu băgă de seamă că era valijoaara lui. Controlorul întoarse lucrurile, verifică dacă geanta nu avea compartimente secrete și, cu o expresie autentică de dezamăgire, se văzu nevoit să-i dea drumul.

Își strânse lucrurile cuprins dintr-odată de exaltare, imaginându-și din nou că se afla pe autostrada însoțită ce duce spre Dubai. Trecuse brusc de la agonie la extaz, deși schimbările subite sînt periculoase pentru sănătate. Numai că nu-și putea opri șuvoiul de bucurie care-i creștea în inimă, după ce trecu și de controlul pașaportului. „Mama voastră de golani, ați crezut că puneți mîna pe mine, așa-i? *No!* Ca să vă spun drept, nu s-a născut omul care să-i pună cătușе lui Gogu Voineag, să știți asta”, își dojeni anchetatorii ipotetici. Se simțea vesel și în putere, deși piciorul drept îi era în continuare, ușor amorțit.

În avion își ocupă locul 18A și-și puse căștile pe urechi, încercînd să asculte muzică de pe telefon. Această pasăre de oțel se va ridica în zbor și cît ai clipi din ochi va fi în țările calde. „Viața e o poveste minunată, frate, numai să știi cum să te ferești de zmeii cei răi din parchet.” Își roti privirile, constatînd vesel că avionul era plin și se apropia ora plecării. Pilotul tura cîte puțin motoarele și aștepta probabil dezlegare de la turnul de control.

Închise ochii, încercînd să ațipească. Își dorea să adoarmă și, la capătul somnului, să coboare în aeroportul internațional din Dubai. Intenționa să comande un whisky după ce se ridicau în aer, pentru a-și potoli stresul prin care trecuse în ziua aceea. Mai tîrziu tresări, pîrîndu-i-se că se întîmplă ceva ciudat în avion. Băgă de seamă că două însoțitoare de bord se agitau în față, iar în atmosferă plutea un aer de nervozitate și nerăbdare. Privi din nou ceasul; ora plecării era depășită cu mai bine de douăzeci de minute.

Nu apucă să facă presupuneri legate de întîrziere, cînd comandantul anunță că avionul este reținut la sol din cauza unei alerte cu bombă, iar călătorii urmau să coboare pentru a se face verificări. Gogu nu înțelese nimic din comunicatul comandantului și se miră de ce nu decolează odată, scăpînd astfel de orice pericol. Tot timpul se dădeau alarme false și se închideau școli sau super-marketuri, însă la avion era nevoie să funcționeze alte reguli.

— E o alarmă falsă, spuse Gogu, zgîlțîndu-l de mîna pe pasagerul de alături. Așa-i de fiecare dată!

— Și ce vrei să fac? Au procedurile lor, se lepădă omul, un grăsun cu figură bonomă.

— Îmi cer scuze, spuse Gogu, dîndu-și seama de ridicolul situației. Nu știu de ce m-am aprins așa. Procedurile trebuie respectate, n-au încotro.

Simțea că nu poate gîndi și că nu-i stătea în puteri

să decidă ceva, trebuia să se lase în voia curentului. Parcă se afla pe altă lume, totul devenise absurd. Se ridică în picioare, la fel ca ceilalți călători, așteptîndu-și rîndul la coborîre. Descumpănit, își luă valijoaara din piele maro, în care nu se găsisе nimic compromițător. De ce erau obligați să coboare? De ce se întîmplă asemenea accidente cosmice? La urma urmelor, verificările puteau fi făcute cu pasagerii în avion. Ar fi fost mai operativ, de ce nu-i spune careva comandantului? Pasagerii să nu coboare!

Luat de val, coborî scara avionului și se îndreptă spre autobuzul care urma să-i transporte la ușa aeroportului. În apropiere se aflau doi polițiști și Gogu îl descoperi, cu uimire, pe Tincu. Era omul lui. Încercă să-i capteze privirea, sperînd să afle detalii despre situația în care se găsea.

— Vă rog să ne însoțiți la sediul poliției de frontieră pentru formalități, spuse ferm celălalt, probabil un gabor în grad înalt.

— Nu-nțeleg, se opuse, formal, domnul Gogu, dezamăgit că nu surprinsese nimic pe figura lui Tincu. Ce naiba...

— Alerta cu bombă a fost inventată de DNA, spuse polițistul. Mascății vă așteaptă în aeroport, poate și niște reporteri, dar nu cred că vreți să-i întîlniți. Stați liniștit, le-am luat-o înainte. Vă scoatem numaidecît de-aici și veți pleca din țară pe altă filieră. Salutări din partea domnului ministru.

(Fragment din romanul *Tramvaiul 13*, în pregătire la Editura Limes)



Ioan Augustin Pop - *Secretul 1 / The Secret 1* - (detaliu)

Iulian BOLDEA



Densitatea simbolică a epicului

Un roman ce transcrie, în regimul stringenței și clarității etice, datele unei realități precare, paupere, lipsită de sens ontologic și axiologic, recompunând totodată avatarurile propriei deveniri interioare și ale propriei scrieri este *Sertarul cu aplauze* de Ana Blandiana. Incipitul romanului conturează un spațiu de convergență al intenției narative cu realizarea epică propriu-zisă, într-o dimensiune a conjuncției dintre realitate și ficțiune. Relevant este modul în care autoarea, fără precizări fastidioase, întreprinde sumar, în câteva rânduri, o concentrată poetică și poetice a prozei, circumscriind acel punct inițial, tensionat și emergent, când realul în concretitudinea lui brutală, agresivă, se metamorfozează în imaginar, capătă aspectul ficțiunii: „Am început să fug înainte de a mă întreba dacă sunt mai laș sau mai curajos decât ceilalți, fugind». Cred că aceasta este fraza pe care o caut de multă vreme pentru a declanșa din momentul potrivit - nici prea îndepărtat, nici prea apropiat - povestea și, implicit, explicația începutului. Pentru că, oricât ar părea de incredibil, există un început, există întotdeauna o clipă în care se rupe ceva în încordarea de atâta vreme insuportabilă, încât insuportabilă devine numai nemărginita capacitate de a suporta; există întotdeauna o clipă a cărei bruscă liniște are latitudinea de a fi a sfârșitului sau a unui alt început”. Incipitul narațiunii se regăsește, astfel, sub semnul incertitudinii, al unor interogații amplificate și nuanțate apoi. Realul se manifestă prin materialitate grea, eliminându-se din sfera epicului orice iluzie, arhitectura narativă dovedindu-și, însă, structura poliedrală, la nivelul personajelor – expuse din perspective multiple, sau la nivelul planurilor narative, ce alternează, se suprapun sau se intersectează, oferindu-se în acest fel o imagine multiplu focalizată a lumii. În același timp, obiectele, întâmplările și gesturile oamenilor sunt interiorizate, devenind mărturii sau indicii plauzibile ale unei memorii investite cu disponibilități epice precise. În acest fel, textul și metatextul se împletesc și se definesc reciproc, limpezindu-și sensurile, intențiile, finalitățile și conformații. Notăția directă, tușa descriptivă, prin care lumea este asumată, la nivelul expresivității mimetice, alternează cu inserții autoreflexive, de liminară luciditate, prin care se produce delimitarea autorului de personaj: „Ceea ce nu

trebuie să pierd din vedere este că eu nu sunt personajul, ci autorul acestei cărți. Asta pentru că tentația de a trece dintr-o categorie într-alta este cu atât mai mare cu cât e infinit mai ușor să fii personaj decât autor. Chiar dacă într-o anumită privință autorul este și el un personaj, mai dramatic și mai complicat, al altcuiva. La drept vorbind, această ultimă idee - anume că eu însămi aș fi, la rândul meu, personaj al altcuiva – are darul de a mă liniști. Incoerențele mele n-ar fi atunci decât scăpări din vedere, clipe de neatenție ale celui alt, contradicțiile mele, uitări și răzgândiri ale lui, și tot ce nu-mi reușește - urmări ale nepriceperii și lipsei lui de talent”.

Romanul *Sertarul cu aplauze* se remarcă prin densitatea simbolică a epicului, ilustrând spațiul demonizat al totalitarismului comunist, în care existențele erau sechestrate, individualitățile confiscate, iar conștiințele mutilate. Descinderea securității în casa lui Alexandru, scriitor-personaj înzestrat cu simțul clarității morale într-o lume ce poartă pecetea anomiei, are darul de a distribui accente inedite asupra caracterelor prietenilor acestuia, redând fizionomii și comportamente la scara adevăratelor lor dimensiuni. Dacă unii dintre eroi mai păstrează – în contact cu brutalitatea absurdă a tortionarilor – firave reminiscențe de demnitate, încercând să se izoleze, să-și conserve sau să-și recupereze intimitatea, alții decad, ca susținători servili sau își pierd instinctul de conservare. Intruziunea securiștilor produce schimbări și alterări de conduită, metamorfoze morale stranie, naratorul-personaj nemaiputând să își recunoască prietenii, alienați prin reculul în fața agresiunii, prin pactizarea cu răul: „Ceea ce mă impresionează însă mai mult decât insolența negriciosului au fost semnele discrete și nemulțumite pe care și Mihai și doctorul încercară să mi le facă pe la spatele lui, semne din care nu puteam să deduc – cu stupoare – decât că am făcut o greșală, că nu trebuia să-i contrariiez. Ceea ce mi se părea cu desăvârșire absurd. Singura explicație logică putea fi aceea că ei știau ceva ce eu nu reușeam încă să înțeleg. Am făcut un pas înainte, încercând să-i întreb din priviri, dar – ca și când apropierea aceea i-ar fi amenințat, sau, poate, interpretându-mi gestul ca pe o nouă inițiativă de protest – cu excepția Valeriei, care privea în gol, cu o expresie de mare suferință asumată, ca și cum ar fi știut ceea ce nu putea fi împiedicat să urmeze – toți ceilalți, chiar și Florin, atât de blând de obicei, chiar și Maria, atât de nesupusă, și Mihai, și doctorul, îmi făcură semne disperate și energice, fără echivoc, să mă potolesc, să stau cuminte, să nu complic lucrurile”. În acest fel, sub spectrul amenințării agresiunii, indivizii suferă mutații morale, își pierd – ca sub amenințarea unui virus fatal – capacitatea de rezistență, posibilitatea autoconservării. Atacate de morbul brutalității ideologice absurde, lipsite de logică, personajele narațiunii (cu excepția lui Alexandru) își pierd parcă imunitatea, se dezintegrează sub imperiul spaimei, al unei frici elementare, animalice.

Roman articulat pe mai multe paliere narative, *Sertarul cu aplauze* atestă vocația epică a Anei Blandiana, prin transcrierea unei realități multiforme, dar și o cunoaștere profundă a modalităților prozei moderne, valorificate în funcție de necesitățile și exigențele relatării.

Imagine veridică a societății românești din ultimele decenii ale comunismului, cartea Anei Blandiana valorizează, cu acuitate, raportul dintre călău și victimă, pervertirea conștiințelor ca o consecință a opresiunii, uniformizarea indivizilor, reduși la dimensiunile spaimei lor. România întreagă era transformată, în epoca întunecată a comunismului, într-un grotesc „sertar cu aplauze”, într-un spațiu al conformismului clausturant și al neputinței de a reacționa la agresiune. Revelator pentru o astfel de anomalie colectivă, în care spectatorii - un întreg popor - sunt constrânși la condiția de a accepta o situație tragi-comică, absurdă, pierzându-și libertatea de opțiune și inițiativă, trista obligație de a aproba elogios, prin intermediul aplauzelor: „Tot el mi-a arătat, într-o noapte în care era de gardă, în cabinetul directoarei, sertarele cu aplauze, dulapul cu benzi și casete pe care erau acestea înregistrate, nuanțat, artistic, și clasificate, etichetate, măsurate ca lungime și intensitate, astfel încât folosirea lor la timpul și locul potrivit să rămână o operație simplă și lipsită de orice risc”. Scriitura, fermă, pregnantă, se individualizează prin apelul la resursele autenticității și lucidității, prin reacția antiretorică și circumscrierea unor paradigme existențiale. Obiectivitatea notațiilor expune ritualul amplu al narațiunii, egal cu sine, lipsit de crispări. Personajele, ficțiuni suverane într-un orizont al destinului desemnat cu exactitate și cu forță de sugestie, au un inanalizabil resort interior, care le domină trăirile, comportamentul. Carte a intransigenței morale și a dez-iluzionării, a grotescului existențial și a conformismului ca pecete a unui segment al istoriei contemporane a României, *Sertarul cu aplauze* îmbină beneficiile observației și exigențele introspecției, într-un stil sobru, relativizant, ironic sau sarcastic uneori, alteori simbolic, un stil convertit în expresie alegorică și simbolică.

Sertarul cu aplauze este, cum s-a mai spus, un roman al eului, în care tema salvării ființei este dominantă: „Vreau să înțeleg de ce lucrurile sunt așa cum sunt. Curiozitate ontologică și istorică în egală măsură, curiozitate de care simt că îmi depinde viața, nu numai pentru că printre lucrurile acestea mă numără și eu, ci și pentru că fac parte, sau mi se pare că fac parte, dintre acele ființe care nu pot fi strivite decât de lucrurile pe care nu le înțeleg”. Efortul de a înțelege lumea și istoria derivă din simbolistica dedublării, prin care personajul-autor (alter-ego) este în strânsă legătură cu celelalte personaje, într-un univers multiform, în care a fi, a percepe și a gândi sunt acțiuni și reacțiuni corelative. Condiția de martor cu „răspunderea limitată” presupune, dincolo de norma obiectivității, o implicare inevitabilă, în care se ține cont de reguli și principii preexistente: „Nu e nimic mai fals decât să-ți închipui că stai și privești de pe mal, când de fapt curgi o dată cu apa”. Prin lentilele unei astfel de dedublări pot fi remarcate unele alunecări semantice din care se urzește de fapt „desenul din covor” al narațiunii, în armonii provizorii și texturi în ralenti, în care tatonările și nuanțele se întrepătrund dând naștere unei ambiguități relative, alcătuite din indecizii, amânări și intermitențe: „De altfel, orice spun, cea mai neînsemnată afirmație, se dovedește, în același timp și în egală măsură, adevărată și

falsă, iar această dedublare, departe de a contribui la lărgirea limitelor universului meu, le anchilozază într-o indecizie ambiguă, amănătoare”.

Cadența muzicală a narațiunii se întâlnește cu tușele metaforic-poematice, care favorizează o rezonanță stilizată a frazei în dinamica desfășurării epicului evocator care se întoarce mereu asupra sa: „Poți să uiți lipsa de rost în lumea dată inventând o altă lume, al cărei singur rost ești tu”. Cu o structură polifonică, romanul reface accente și contururi ale unei lumi cu limite evanescente, percepută cu lucidă intransigență, din unghiul unui sistem constrângător, dar și din unghiul efortului de a înțelege acest univers malefic, cu aparențe mincinoase. Profilul românului, cu unele rădăcini în expertizele psihologic-eseistice mai vechi sau mai noi (C. Drăghicescu, Constantin Rădulescu-Motru, Cioran etc.) este sintetizat într-un portret credibil: „Românii sunt poporul cel mai supus, cel mai de nerăscultat, nu pentru că se lasă dominați de ideile celor ce-i stăpânesc, ci dimpotrivă, pentru că nici o ideologie nu-i seduce, nici chiar revolta, care e întotdeauna o ideologie [...]. Românul este nu numai incapabil de fanatism, ci, mai mult, fanatismul îi repugnă și - mai mult chiar - i se pare ridicol și îi trezește hazul; pe de altă parte, pentru că teroarea, care pare, văzută din afară, insuportabilă, ricoșează în realitate pe suprafața alunecoasă a ironiei populare, nereușind să pătrundă în interior, nereușind să realizeze o presiune interioară pe măsura grozăviei ei istorice [...]. Astfel se ajunge la paradoxala situație în care un popor care nu poate fi manipulat, poate fi totuși guvernat cu ușurință”. Românii nu au predispoziția confruntării, căci, „prin poziția lor geografică, prin datele lor istorice, ei nu sunt făcuți să intre în marea luptă a istoriei, pentru că de orice parte ar lupta, ar fi alături de dușmani, împotriva propriilor lor interese”. Cartea Anei Blandiana îndeamnă la un examen al istoriei și al identității românești, îndeamnă la reflecție și problematizare, căci în ea ni se vorbește despre trecut, despre curaj și revoltă, într-un efort de înțelegere a condiției umane supusă unor încercări inumane.

Referințe critice

Iulian Boldea, *Ana Blandiana*, Editura Aula, Brașov, 2000; Iulian Boldea, *Ana Blandiana. Revelațiile poeziei*, în revista „Limba română”, Nr. 7-8, anul XX, 2010; Iulian Boldea, *Memoria ca palimpsest*, în revista „Vatra”, nr. 1-2, 2015; Iulian Boldea, *Modernism and Postmodernism in Romanian Poetry. A brief Outline*, Lambert Academic Publishing, Saarbrücken, 2015; Al. Cistelean, *Poezie și livresc*, Editura Cartea Românească, București, 1987; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, Editura Aula, Brașov, 2001; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008; Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*, Editura Polirom, Iași, 2019; Marian Papahagi, *Cumpănă și semn*, Editura Cartea Românească, București, 1990; Alex. Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Mașina de scris, București, 2005; Ion Pop, *Poezia românească neomodernistă*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018; Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, I, Editura Cartea Românească, București, 1978.

Ștefan BORBÉLY

Salinger după Holden Caulfield - Contextul indian și Familia Glass -

După întoarcerea de pe frontul european al celui De-al Doilea Război Mondial, unde a trecut prin momente cumplite, marcate și de o spitalizare la Nürnberg, cauzată de o cădere psihică, J.D. Salinger se retrage definitiv din viața publică autoexilându-se pe o proprietate personală achiziționată la Cornish, New Hampshire și se dedică textelor sapiențiale indiene, frecventând regulat *Centrul Ramakrishna-Vivekananda*, care funcționează și azi în zona de nord-est a New Yorkului. El continuă să scrie, dar se abține să mai publice după *Hapworth 16, 1924*, publicat în revista *New Yorker* în data de 19 iunie 1965, motivația de profunzime constituind-o o idee preluată din *Bhagavad-Gita*, unde Krishna îi explică eroului Arjuna că una dintre condițiile înțelepciunii este aceea de a făptui fără să te bucuri de consecințele faptei. Se realizează, astfel, o „negativizare” existențială propice „despărțirii” de lume și „renunțării”.

Putem înțelege parțial fenomenul pornind chiar de la acest exemplu, al dualismului scris/publicare. *Advaita Vedanta* este *sadhana* (un exercițiu spiritual) care își propune transcenderea dualismului din care se compune lumea și contopirea practicantului cu Brahman pe o „cale negativă”, indicată și de prefixul privativ *a-* din *a-dvaita*. Ceea ce se depășește este *Maya* (iluzia cosmică), adică ansamblul relațiilor și combinațiilor mundane care întrein dualismul empiric, funcționând ca o piedică în calea integrării în Brahman. Transpunând totul în codul categorial și mental în care începuse să funcționeze Salinger, scrisul reprezintă o faptă legitimă (*karma-yoga*), pe când reflexele sale publice (orgoliul de a fi prezent în librării, faima, succesul etc.) nu sunt decât ipostaze ale *Mayei*, bazate pe orgoliul diferențial al persoanei. Strict logic, ceea ce se presupune că trebuie să facă un înțelept prin intermediul *sadhanei* este să neutralizeze prezența sa ca persoană, adică să devină o *non-persoană*, integral apofatică, întrucât Brahman înseamnă, în esență, omniprezența în lume a unei entități lipsite de determinări. Brahman *este*, fără să poată fie numit, definit, caracterizat, descris etc.: e omniprezența absenței pure.

Din perspectivă ficțională, analogia acestei ecuații o găsim în modul de existență al lui Seymour Glass, cel mai în vârstă dintre frații Glass, care va deveni antieroul de referință al tuturor prozelor publicate de către Salinger după 1951. Cea mai frapantă ipostază a acestui non-personaj esențializat o găsim în *Dulgheri, înălțați grinda acoperișului* (*Raise High the Roof Beam, Carpenters*), care-l prezintă pe Seymour ca pe un „mire cosmic” („*Dulgheri, înălțați grinda acoperișului! Sosește mirele, asemenea lui Ares, mult mai înalt decât oricare om înalt*”), din momentul în care este incartiruit la Forth Monmouth și se pregătește pentru o nuntă cu frumoasa Muriel Fedder,

de care-l leagă, în afară de o afecțiune corectă, și câteva tulburătoare experiențe de înstrăinare pasageră, datorate în principal felului de a fi al viitorului mire.

Povestea e relatată, ca peste tot în ciclul epic Glass, de către Buddy, unul dintre cei cinci frați, care descoperă aici un jurnal scris de către Seymour, în care acesta povestește că mama viitoarei mirese, convinsă că ginecele ei are o „personalitate schizofrenică”, îi cere socoteală în privința (parafrzez) unei remarci făcute la o cină, cum că i-ar plăcea să fie o „măță moartă”.¹ „*Astă-seară i-am explicat lui Muriel – scrie mai departe Seymour – că într-o legendă a budismului Zen, un învățat a fost întrebat odată care este cel mai neprețuit lucru din lume, iar învățatul a spus că o pisică moartă, întrucât nimeni n-ar putea pune preț pe ea.*” Altfel spus, o pisică moartă doar *este* ca absență, complet eliberată de orice determinări, inclusiv de cele tranzacționale. Această condiție a *entității vide* (goale) a fost urmărită de către Salinger în tot ceea ce a făcut el după *De veghe...*, intuiția ei obsedându-l, de fapt, de foarte multă vreme, dacă ne gândim la faptul că și în clasicul roman din 1951, Holden Caulfield are un frate absent, Allie, decedat la o vârstă prematură.

Un interesant detaliu bibliografic, destul de puțin cunoscut marelui public, poate fi menționat aici, și anume faptul că, strict publicistic, cea dintâi ipostază a lui Holden Caulfield imaginată de către Salinger a fost aceea a unei *ființe absente*, dispărute. Se știe că sămânța epică a romanului din '51 se află în povestirea *Slight Rebellion off Madison*, pe care autorul o trimite revistei *New Yorker* în toamna anului 1941, este acceptată, numai că intervine atacul japonez de la Pearl Harbor, urmat de înrolarea în armată a unor contingente însemnate de oameni aflați la limita de vârstă a majoratului, și conducerea revistei decide că soluția cea mai rezonabilă o reprezintă aceea de amânare a unui text în care se vorbește despre „*revolta tinerilor*”, el fiind publicat doar postbelic (31 ianuarie 1946), într-un moment în care Salinger nu mai aștepta. În aceste circumstanțe, prima ipostază publicată a lui Holden Caulfield este în povestirea *The Last Day of the Last Furlough* (*Ultima zi a celei din urmă permisii*), apărută în *Saturday Evening Post*, în data de 15 iulie 1942, plină de elemente autobiografice mascate, al cărei protagonist este Babe Gladwall, aflat într-o scurtă vizită în casa părinților săi de la Valdosta². Babe este însoțit de un tovarăș de arme, Vincent Caulfield, răvășit de vestea că fratele lui de numai 20 de ani, Holden, a fost dat dispărut pe câmpul de bătălie. Va rămâne de-a pururi o absență, nefiind găsit niciodată.

Seymour e axul absent al întregii epopei în centrul căreia se află familia Glass, cei cinci frați și părinții. Se vede cu ochiul liber că, pe când în *De veghe...*, autorul a construit un întreg univers în jurul unei *prezențe*, în prozele ulterioare perspectiva se modifică. Cu toate acestea, incluzându-l și pe decedatul prematur Allie, despre care am vorbit, mai există o instanță vidă în *De veghe în lanul de seară*, întrucât de refuzul lui Holden de a se maturiza, de a deveni adultul *phony* (prefăcut, clișeizat) pe care-l invocă peste tot de-a lungul și de-a latul textului, oferindu-i, printre altele, Contraculturii din anii '60 o ideologie identitară paradigmatică. Aceasta este o absență a devenirii, menită

să explice, între altele, și utopia personală a lui Salinger de a trăi și scrie ca un non-autor baricadat în sihăstria de la Cornish.

Sunt foarte mulți exegeți care consideră că, retrăgându-se din lume pentru a „*deveni o enigmă*”, Salinger și-a obținut mai multe credite („*credentials*”) decât dacă ar fi continuat să rămână o persoană publică, mai ales că – aici trebuie să fim corecți cu noi înșine – nimic din ce a publicat el ulterior nu egalează valoarea romanului de debut din 1951. Paul Alexander (op. cit, pp. 220-221) o citează în acest sens pe temuta Mary McCarthy, care a publicat în data de 1 iunie 1962, în *Observer Weekend Review*, o devastatoare evaluare critică la *Franny and Zooey*, carte proaspăt apărută. Scriind că *De veghe...* este un roman „*fals și sentimental*”, Mary McCarthy denunță redundanța de cerc închis, narcisică, a existenței lui Salinger („*terrifying narcissus pool*”). Joyce Carol Oates scrisese și ea că faima scriitorului e probabil „*gonflată*” („*his perhaps sufflated fame*”), acestea nefiind singurele voci mari care au solicitat o reevaluare axiologică obiectivă, numai că experiența a arătat că misterul cu care scriitorul s-a învăluit l-a protejat atât de ferm, încât orice fisurare a soclului s-a dovedit a fi contraproduktivă.

Precocitatea paradoxală a lui Phoebe din *De veghe* în lanul de secară explică, sub aspect etiologic, tipologia copilului-model, a copilului-deziderat, ideal, spre care tinde Salinger în textele de după romanul din 1951, concentrate în *saga* familiei Glass. Pentru a o înțelege, să revenim preț de o clipă la obsesia postbelică a lui Salinger pentru modul de existență oriental și pentru filosofia indiană, pe o direcție ce combina *Buddhismul Zen* cu deja menționata *Advaita Vedanta*, indicată nu numai de mărturia celor care îl cunoșteau, dar și de regularitatea cu care scriitorul frecventa ședințele de meditație de la Ramakrishna-Vivekananda Center din zona de nord a New Yorkului (17 East 94th St), înființat în 1933 de Swami Nikhilananda⁴.

Cea mai accesibilă introducere în spiritualitatea indiană, pe care toată lumea din America o consulta imediat după război, a fost *Autobiography of a Yogi*, de Paramhansa Yogananda, un *swami* specializat în *Kriya Yoga*, publicată în 1946 și reluată ulterior în zeci de ediții populare, unele dintre ele contribuind la mici imprecizii privind supratitlul (numele religios) al înțeleptului, pe care inclusiv *Project Gutenberg* îl menționează ca fiind *Paramahansa*, ceea ce explică, probabil, și preluarea lui de către traducerea românească, apărută la Editura Mix din Brașov (2007) sub titlul *Autobiografia unui yoghi*⁵. Numele religios este explicat de către autor în capitolul 42 al lucrării sale, *Last Days with My Guru*, el fiind fără echivoc *Paramhansa*, compus din *param*, care semnifică „cel mai înalt” grad de inițiere, și *hansa*, însemnând „lebedă”, pasărea având, în mentalitatea hindusă, o semnificație cromatică analoagă cu aceea pe care o are lotusul, adică a albului care surmontează, prin puritate de sine, toate celelalte culori. De altfel, cea mai autorizată biografie a lui Yogananda, publicată la Ed. Crystal Clarity în 2012 de către un discipol, Swami Kriyananda, ortografiază tot *Paramhansa*.

Yogananda se naște ca *Mukunda Lal Gosh* la

Gorakhpur, în nord-estul Indiei, în 1893, în familia unui foarte respectat funcționar de la căile ferate, care făcea parte din casta *kshatriya*, fiind totodată un devotat discipol al lui Lahiri Mahasaya (1828 – 1895), cel care a reintrodus *Kriya Yoga* în spiritualitatea indiană, pe o filiație succesorală ce coboară din Mahavatar Babaji, faimosul „înțelept ascuns”, despre care se spune că ar fi trăit pe la începutul mileniului I al erei noastre, mutându-se după decorporalizare într-un loc secret din Munții Himalaya, de unde li s-a arătat la mari distanțe în timp câtorva discipoli privilegiați, epifaniile experimentate de către Lahiri Mahasaya având drept scop convertirea acestuia la *Kriya Yoga* și îndemnul de a-și face, la rândul său, discipoli, cel mai proeminent dintre aceștia fiind Priya Nath Karar, cunoscut drept Yukteswar (1855 – 1936), care a fost și maestrul spiritual (*guru*) al lui Yogananda.

Poate că aceste precizări generează o anumită confuzie în mintea cititorului, susceptibilă de a se suprapune peste „jungla” celorlaltor denumiri și termene religioase din hinduism, însă dubla descendență, biologică și spirituală, trebuie să fie mereu avută în vedere în cazul unui indian, autobiografia din 1946 a lui Yogananda (masivă, detaliată, 571 de pagini!) având, în mod premeditat, mai multe mize, pe care le vom lua la rând. Prima dintre ele este aceea de a le furniza cititorilor din Occident un îndreptar *practic* de spiritualitate indiană, eliberat de orice încărcătură mistică sau simbolică dificil de abordat. De pildă, Yogananda precizează, la pagina 285, că „*oricine practică o tehnică științifică de apropiere de divinitate este un yoghin*”, ceea ce înseamnă, în subsidiar, că un yoghin poate „*rămâne în lume*”, practica o meserie, întemeia o familie etc., fără să fie nevoie cu tot dinadinsul ca el să devină un *swami*, adică membrul unui ordin spiritual, calitatea fiind marcată, de regulă, de un însemn vestimentar, așa cum e roba stacojie pe care Yogananda o purta.

A doua miză nu este doar aceea de a arunca punți peste diferite religii, practicate în zone ale globului îndepărtate geografic unele de altele, ci de a demonstra că ele se articulează pe un scenariu de inițiere universal, diferite fiind doar formele de manifestare. Sosind pentru prima oară în Statele Unite în septembrie 1920, ca invitat la un Congres Internațional de Religie (va rămâne aici 15 ani, până în 1935, când se va întoarce India în principal pentru a-și revedea maestrul spiritual, *guru*, și de a asista la despărțirea acestuia de cele pământești, în data de 8 martie 1936, la Puri), Yogananda caută, la tot pasul, analogii și întrepătrunderi între religiile orientale și cele occidentale, referințele la Isus și la cei doi apostoli, Petru și Pavel devenind sistematice în prelegerile și ședințele de inițiere pe care le susține. În plus, va practica interdisciplinaritatea inițiată, deși sintagma avea, pe atunci, mai degrabă sensul de transgresiune analogică. Ca o consecință, va stabili prietenii admirative cu toți practicanții disciplinelor infinitezimale, de la Einstein la marele biolog și horticultor american Luther Burbank căruia, de altfel, îi și dedică *Autobiografia...*, consacrandu-l drept „sfânt” pentru experimentele sale de inginerie genetică și care, în opinia lui Yogananda, nu făceau decât să confirme faptul

că transcendentalul profund poate fi remodelat în direcție formal-spirituală cu ajutorul unor tehnici de intervenție adecvate. Nu întâmplător, Yogananda îl citește cu atenție pe Jung și se interesează de toate inovațiile occidentale referitoare la „fluxurile energetice” (radiologie, studiul atomului etc.), ale căror rădăcini le caută însă, în străvechea știință vedică și în krishnaism, din convingerea că orice disciplină a cunoașterii umane izvorăște dintr-o revelație, raționalizată ulterior cu ajutorul discursului și al conceptelor.

Kriya Yoga, pe care am tot amintit-o, este o asemenea tehnică spirituală, finalitatea ei fiind, în prezentarea lui Yogananda, o surmontare a degradării biologice naturale a corpului uman prin intermediul unor administrări accelerate ale fluxurilor de energie. *Kriya* este o formă de *karma yoga* (o yoga a fapturii), apartenența fiind explicabilă și prin rădăcina sanscrită comună a celor doi termeni, *kri*. Yogananda o definește ca pe „o metodă psihofiziologică simplă, cu ajutorul căreia sângele uman este decontaminat și reîncărcat cu oxigen”⁶. Ea presupune o disciplină corporală strictă, menită să preîntâmpine pierderile aleatorii de energie, un control mental riguros și o concentrare a atenției pe silaba cosmică originară OM (AUM), un yoghin bine exersat fiind în stare să genere un „surplus de oxigen” în beneficiul corpului său, în urma căruia degradarea țesuturilor este întârziată sau chiar abolită, respirația negativă este neutralizată, aportul de oxigen „pur” obținut în acest fel fiind folosit pentru regenerarea creierului și a celor șase centri energetici de pe verticala coloanei vertebrale (*chakras*), pe care un yoghin antrenat îi poate controla după dorință, fiind în stare să direcționeze surplusul de energie acolo unde este nevoie de el.

Nu e locul să insistăm pe detalii, cititorul fiind invitat să parcurgă volumul, cu o atenție specială asupra capitolului 26, sau să vizioneze cu precauție filmulețele demonstrative existente pe diferitele rețele de socializare și pe Youtube. Prezentată ca o tehnică general accesibilă de preîntâmpinare compensativă a degenerescenței biologice, și-n cele din urmă de contracarare a morții prin decorporalizare premeditată, nu e deloc de mirare că la ședințele lui Yogananda veneau sute sau chiar mii de oameni, centrele de „realizare de sine” (*self-realization fellowships*) pe care le înființează pe Coasta de Vest începând cu anul 1925 fiind active până în ziua de azi. Există și o expresie metaforică a întregului program de ameliorare a ființei umane, înrădăcinată în doctrina „*corpurilor astrale*”, complet dematerializate, pe care Sri Yukteswar i-o transmite discipolului său, și pe care noi nu am menționa-o aici dacă nu am ști că numele de familie al protagoniștilor despre care Salinger va scrie obsesiv și exclusivist după *De veghe...* este *Glass*, adică *sticlă*.

Ne vine greu să trecem mai departe fără să remarcăm două detalii interesante, cu tentă conjuncturală. Yogananda devine *swami* (membru al Ordinului Spiritual) în iulie 1914, după ce renunță, spre nemulțumirea tatălui său, la o carieră laică, prima dintre marile realizări de care s-a simțit întotdeauna responsabil fiind aceea de a înființa o *Școală de Yoga* la Ranchi, cu ajutorul financiar al faimosului Maharajah de Kasimbazar, Sir Manindra Chanda Nandy (1860 – 1929), același care va finanța și sejurul indian al

lui Mircea Eliade. Acesta va ajunge la Calcutta în preajma Anului Nou 1929, dar va prinde în mai puțin de un an moartea binefăcătorului său, care se va răsfărge negativ atât asupra siguranței bursei sale, cât și asupra școlii de la Ranchi, într-o perioadă în care Yogananda se afla încă în SUA.

Al doilea detaliu cartografiază teritoriul american în care propăvăduiește Yogananda, circumscrierea preferențială pe California și pe Coasta de Vest fiind explicabilă, formal cel puțin, printr-o tacită și foarte respectuoasă împărțire a teritoriului de influență. Mentorul spiritual al lui Yukteswar fusese, așa cum am amintit deja, Lahiri Mahasaya, discipol, la rândul său, al lui Ramakrishna Paramhansa (1836 – 1886), unul dintre primii înțelepți (*sri*) care a propovăduit necesitatea exportului de spiritualitate indiană către Occident, pe considerentul dezenclavizării, de tip modernist, a culturii indiene și al convingerii potrivit căreia toate religiile lumii au o finalitate inițiativă identică, ceea ce le diferențiază fiind mijloacele de a ajunge la ea. Cel mai cunoscut discipol al lui Ramakrishna a fost însă marele Vivekananda (1863 – 1902), precursorul lui Yogananda din periplul american, Vivekananda sosind pentru prima oară în Statele Unite, la Chicago, în vara anului 1893, pentru a participa la lucrările celui dintâi *Parlament al Religiiilor*, care s-a reunit între 11 și 16 septembrie în marea metropolă de pe coasta sudică a Lacului Michigan, ca parte a *Expoziției Internaționale Columbiene*. Deși în a doua sa călătorie în SUA Vivekananda va înființa și un centru spiritual la San Francisco, atenția sa va rămâne focalizată pe Coasta de Est, unde va pune bazele *Societății Vedanta* din New York în 1894, devenind și părintele spiritual al *Centrului Ramakrishna* din același oraș, înființat de Swami Nikhilananda, discipolul său, în 1933. Acesta e, cum spuneam, centrul pe care-l frecventa Salinger în deseale sale desantări incognito din Cornish.

Dincolo de toate aceste detalii circumstanțiale, introduse în text doar de dragul culorii locale, a sosit vremea să ne concentrăm atenția asupra unui aspect esențial, menit să rezume întregul program de „autorealizare” propovăduit de către Yogananda. E vorba de „științificitate”, de arta gestionării matematice a vieții și energiei, acesta fiind și aspectul principal care l-a atras pe Salinger, el translând asupra tuturor reprezentărilor de copii de după *De veghe...* din opera sa, concentrate cu precădere asupra progeniturilor familiei Glass.

Din puținele detalii pe care le-am furnizat până acum devine, cred, lesne de înțeles că pericolul major, pe care Yogananda îl denunța ca fiind potrivnic programului său de reenergetizare spirituală, îl reprezenta viața însăși, cu toate mișcările aleatorii pe care ea le presupune, acestea fiind resimțite ca tot atâtea canale prin care energia benefică a corpului și a minții se disipează necontrolat. Omul e, în mod firesc, un generator de energie anarhică, sugera la tot pasul Yogananda, tehnicile Yoga propunându-și, dimpotrivă, controlul atent al corpului și al minții, cu scopul păstrării energiei benefice și acela al reconvertirii energiei maligne în substanță pozitivă. Pentru a-și legitima programul pe linie spirituală ascendentă, el recurge la analogia cu matematica,

propăvăduită de către Lahiri Mahasaya: „*Legea Kriya Yoga este eternă. E la fel de adevărată ca matematica.*”⁷⁷ Într-un alt loc, acesta e citat cu următoarele cuvinte: „*Asemenea regulilor simple ale adunării și scăderii, legea Kriya nu poate fi niciodată distrusă. Arde toate cărțile referitoare la matematică și voința de tip logic va redescoperi aceste adevăruri fără probleme.*”⁷⁸

Consecința cea mai importantă vizează științificitatea Kriyei Yoga, un principiu de la care Yogananda nu se va abate niciodată. Invitat, cum spuneam, la congresul internațional de religie de la Boston din 1920, el propune titlul *The Science of Religion* (*Știința religiei*), inclusiv din dorința de a sugera că marile religii ale globului se vor întâlni la nivelul sistemelor logice pe care ele le conțin, nu la acela al misticii și al fetișizării secretului pe care o proclamă ezoterismul. E impresionant că, încă de la Vivekananda, care spunea că are doar două cărți de care nu se desparte niciodată, *Bhagavad-Gita* și *De Imitatione Christi* de Thomas à Kempis, înțelepții indieni care au venit în Occident au fost de părere că alexandrinizarea sofisticată a credinței prin aportul la mistică și la ezoterism reprezintă principala piedică de care occidentalii trebuie să se dezbrace în aspirația lor către o religiozitate simplă, autentică. Ilustrative în acest sens mai sunt două fapte. Pe drumul său de întoarcere spre India, din vara anului 1935, efectuat cu ajutorul unui autoturism Ford primit cadou, Yogananda ține cu tot dinadinsul să facă și o escală la Konnersreuth, în Bavaria, fiind primit de Therese Neumann în data de 16 iulie, dar ceea ce-l interesează exclusiv nu este să se împărtășească din uriașul halou de iraționalism internațional care o înconjoară pe „sfânta” bavareză, ci să interpreteze stigmatele ei ca pe un indiciu logic al modificărilor corporale pe care le poate induce o incidență maximală de sacralitate. La fel, el vorbește la un moment dat de un comportament religios rusesc foarte asemănător cu isihasmul, fiind interesat cu precădere de tehnicile de control cardiac asociate contemplației lăuntrice.

Dacă îl judecăm pe Holden Caulfield din perspectiva disciplinei Yoga, aproape nimic nu poate fi mai străin de exigența controlului existențial decât acest adolescent rătăcitor și anarhic, dezabuzat de cei din jur și exmatriculat din toate școlile unde este înscris. Mișcarea lui browniană prin New Yorkul romanului *De veghe în lanul de secară* confirmă din plin neconcordanța, inclusiv la nivelul instinctelor și al retoricii disociative. Așa cum spunea și Salinger, romanul său se compune dintr-o suită de experimente instantanee lipsite de o logică prealabilă, protagonistul împărțindu-se între o mulțime de comportamente de tip reactiv și doar puține inițiative, acestea fiind și ele preponderent gratuite, impulsive, vidate de consistență. Cu greu ne putem imagina un alt erou mai neglijent cu economia de energie a ființei sale decât el, o dimensiune antitetice putând fi surioara sa Phoebe, supărăcioasă și încăpățânată, cum sunt toți copiii, dar foarte organizată altminteri, atât sub aspectul vestimentației, al cutumelor legate de școală, cât și sub acela financiar. Așa cum se știe, Holden îi împrumută economiile, pe care le

făcuse pentru a le cumpăra membrilor de familie cadouri de Crăciun; nimic mai puțin prevăzător decât acest aspect minor, care indică deopotrivă altruism și spirit de organizare.

La fel de adevărat este însă și faptul că, odată propulsat romanul pe o neverosimilă traiectorie de popularitate, despre care s-au scris zeci de studii de psihanaliză bazate pe complexe de identificare subliminală, Salinger trebuie să fi resimțit faptul că Holden este deopotrivă un succes și un impas, fiindcă orice repetare a acestei tipologii într-o altă lucrare literară ar fi însemnat automat un eșec generat de comparație și redundanță. În plus, Holden reprezenta antiteza imaginii de sine a lui Salinger, a omului care a îmbrăcat uniforma unui distrugător război mondial, a participat la câteva campanii militare europene, inclusiv la debarcarea din Normandia, a trecut prin carnagiul din Pădurea Hürtgen și a fost ofițer de contrainformații, având cunoștință, din câte se pare, inclusiv de realitatea dezumanizantă a taberelor de concentrare. De altminteri, cariera sa militară a înregistrat și un stagiul de pacient al Spitalului de la Nürnberg, unde este internat în 1945 în urma unei căderi psihice, despre care îi scrie și lui Hemingway, pe care îl întâlnește.

La antipodul lui Holden se află, în creația literară a lui Salinger, copilul „monstrificat” prin precocitate, al cărui precursor – și model... – este Seymour, eroul central, prezent sau absent, al întregului ciclu Glass, povestit de către fratele acestuia, Buddy. „*Personalul central al acestor pagini – scrie Buddy în Seymour – o prezentare – [...] va fi răposatul meu frate mai mare, Seymour Glass, care (cred că prefer să spun acest lucru într-o frază ca de necrolog), s-a sinucis în anul 1948, la vârsta de treizeci și unu de ani, în timp ce se afla în vacanță, împreună cu soția sa, în Florida.*”⁷⁹ Sinuciderea e povestită în *A Perfect Day for Bananafish* (1948) din volumul *Nouă povestiri*⁸⁰, în care Seymour Glass, găzduit împreună cu soția lui într-un hotel aflat la malul mării, o întâlnește pe micuța – și perfecta... – Sybil Carpenter pe plajă, flirtează cu ea inocent, îi deconstruiește gelozia față de Sharon Lipschutz, o „concurrentă” de numai trei ani și jumătate, își umflă salteaua pneumatică pentru a-și duce „partenera” în larg, cu scopul de a-i arăta peștii-banană, de care firește că ea nu a auzit, îi sărută podul tălpii într-un acces de tandrețe erotică și o aduce din nou la mal, după care urcă în camera 507 în care soția lui se odihnește, își scoate revolverul din geamantan și se sinucide. Textul e logic, matematic, de o perfecțiune inumană, cristalină, deopotrivă cu motivul, fiindcă Seymour își curmă zilele *pentru a deveni o absență pură*, adică pentru a atinge acel punct al desăvârșirii ființei umane în care aceasta este receptată de către cei din jur ca un neant abstract, lipsit de determinații.

O zi perfectă pentru peștii-banană redă, în termeni logici, matematici, *sadhana*, adică o experiență spirituală de aneantizare completă, revelatorie, specifică *Vedantei Advaita*, care propovăduiește atingerea comuniunii cu puritatea necontingentă a lui Brahman prin surmontarea de către înțelept a determinațiilor remanente care compun iluzia cosmică *Maya*. Așa cum am menționat deja, ca termen, *advaita* are un prefix privativ, reprezentând o tehnică

bazată pe „calea negativă”. Pe scurt, doctrina susține că Absolutul, Brahman (realitatea transcendentă, mereu egală cu sine și existând de la începuturile universului) se oferă lumii într-o formulă duală, substanța sa pură, necontingentă fiind dublată de înșelătorul ansamblu al determinațiilor care sălășluiește în *Maya*. În încercarea de a se apropia de El, unii învățați pot rămâne la învelișul iluzoriu sub care se manifestă în lume substanța transcendentă, caționând în acest fel dualismul cosmic, pe când alții, puțini și cu adevărat dotați, pot abolii dualismul, ajungând la intensitatea revelatorie a Absolutului. „Calea negativă” a *advaitei* indică voința de desprindere de iluzia cosmică *Maya*, puterea de a anetiza una dintre laturile dualismului.

Pentru a înțelege mai ușor, putem lua un exemplu mai apropiat de realitatea literară pe care o analizăm aici. Să presupunem că avem un personaj pe cale de a înfăptui ceva, înconjurat, ca de o plasă invizibilă, de vastul hățiş al motivațiilor, opiniilor, cauzalităților psihice, cognitive, metafizice, sociale, ideologice etc. care determină și țin captivă fapta respectivă. Se prea poate – acesta fiind cazul intențional al lui Seymour – ca el să nu fi contribuit deloc la generarea hățişului respectiv, fiindcă a acționat dintotdeauna în viață ca o *virtuală absență*, considerată de către cei din jur o anomalie, dacă nu de-a dreptul o sfidare a normelor sociale și o jignire. Analogiile europene cele mai potrivite pe care le putem invoca sunt reducția fenomenologică în filosofie și *Monsieur Teste* în literatură, celebrul personaj „monstruos de inuman” al lui Paul Valéry. Asemenea lui („omul fără însușiri” al lui Musil e similar în aparență, dar diferit ca structură), Seymour e o „non-prezență” în viața de fiecare zi și devine, după sinucidere, „absența semnificativă” a copiilor familiei Glass, aproape echivalentă cu un ideal. La el se referă – așa cum am amintit deja – apoteoza din *Dulgheri, înălțați grinda acoperișului*, menită să explice inclusiv semnificația titlului („*Dulgheri, înălțați grinda acoperișului! Sosește mirele, asemenea lui Ares, mult mai înalt decât orice om înalt.*”¹¹), întreaga acțiune a povestirii fiind ilustrativă pentru logica *advaita* pe care ea se construiește.

Naratorul *Dulgherilor* e, ca de obicei, Buddy, somat să reprezinte familia Glass la nunta lui Seymour cu Muriel, numai că, ajuns în ultima clipă la locul ceremoniei din New York, el are parte de același șoc de care au parte și ceilalți nuntași, mirele neapărând să-și onoreze mireasa, din motive pe care nimeni nu le poate descifra. Buddy e, în economia textului, o „absență” mai mică decât aceea, culpabilă, a lui Seymour, sosirea lui intempestivă nelăsându-i timp să-și decline identitatea. După o așteptare nervoasă, penibilă, nuntașii sunt îndemnați să se reunească la casa miresei, mașina în care este înghesuit naratorul fiind blocată în trafic de către o defilare, Buddy sugerându-le tovarășilor săi de călătorie că-i poate duce pe jos în apartamentul gol al familiei Glass, aflat nu departe, ca să telefoneze la casa miresei și să explice motivul enervantei întârzieri.

„Cifru” special al povestirii se află ascuns în această așteptare agasantă. Iritate de „nemanifestarea” lui Seymour, cele două doamne importante ale micii expediții – Silsburn, respectiv Doamna de Onoare – descoperă oripilate că, de

fapt, ele nu știu nimic despre Seymour, că nici măcar nu l-au văzut vreodată, carență care poate fi extinsă și asupra altor persoane marcante ale nunții, cum este tatăl miresei, care s-a văzut nevoit să-i țină loc el însuși mirelui la cele două repetiții ceremoniale care au avut loc în biserică, pe motivul că „*smintitul de avion*” cu care Seymour urma să ajungă din locul în care se afla incartiruit ca militar nu a putut decola. Stimulate de aversiune, cele două doamne își escaladează furia lansându-se în fel de fel de supoziții privind identitatea profesională a mirelui, pe care, desigur, n-o cunoaște nimeni în afara fratelui său, care tace chitic, din rațiuni ușor explicabile sub aspect tactic. Mai mult decât atât, acesta dă un răspuns în doi peri („*Era pedichiurist*”) atunci când este întrebat, deși știe foarte bine că fratele său fusese profesor universitar înainte de a se înrola în armată cu prilejul războiului. Nu mai are rost să multiplicăm detaliile, care nu fac altceva decât să întârzie concluzia pe care deja am sugerat-o. În povestire, Seymour rămâne, fidel programului său spiritual, o „enigmă” sau o „absență”, întrupată exclusiv prin intermediul opiniilor, prejudecăților și identificărilor false pe care le rostesc membrii micii echipe eșuate de nevoie în apartamentul gol din centrul New Yorkului.

O structură duală similară se află în *O zi perfectă pentru peștii-banană*, în care planul analogic al *Mayei*, al iluziei cosmice este indicat de rețeaua de paradoxuri întrețesute în text, pe care un cititor cuminte le-ar putea interpreta ca erori de judecată sau de logică – ceea ce, de fapt, ele chiar sunt, deși nu sar în ochi decât la o lectură atentă. Textul se deschide cu o conversație telefonică îndejuns de tensionată între Muriel și părinții ei, despre un Seymour absent și imprevizibil, considerat de părinți ca fiind un pericol pentru fata lor, întrucât Absentul și-ar putea pierde controlul în orice clipă, motiv pentru care ar fi de dorit ca el să treacă printr-o expertiză psihiatrică. Fata confirmă că ar cam fi mici motive pentru ca acest lucru să se întâmple, fiindcă Seymour o numește „*Vampă Spirituală*”, cântă neîncetat la pian, făcând „cuceriri” printre micuțele aflate acolo cu părinții lor (așa se explică năzușul acces de gelozie de mai târziu al lui Sybil) și stă la plajă fără să-și scoată halatul, deși soarele bate puternic. Conversația se încheie cu promisiunea că Muriel va apela degrabă la părinții ei dacă Seymour „*face sau spune ceva bizar*”.

În partea a doua, micuța Sybil Carpenter (un „*îngerăș*”) iese pe plajă, îl caută pe Seymour, ca și cum ar avea o întâlnire, și acesta o complimentează pe loc, spunându-i că are un costum de baie minunat. („*E tare frumos costumul tău de baie. Dacă îmi place ceva cu adevărat, atunci e un costum de baie albastru.*”¹²) Mica problemă este că respectivul costum este galben („*Dar asta-i galben, spuse ea. Asta-i galben.*”), ceea ce Sybil remarcă imediat. Interpret detașat al textului fiind, se cuvine să menționez și faptul că această frântură de dialog a dat naștere și unor interpretări subliminale legate de hermafroditism sau de transferul prin identificare, întrucât costumul de baie al lui Seymour este albastru, alte motive pentru a explica eroarea cromatică nefiind decât derizorii.

Ulterior, jocul paradoxurilor continuă. Aflând că fetița locuiește în Whirly Wood, Connecticut, Seymour o întreabă dacă asta „nu vine undeva pe lângă Whirly Wood, Connecticut”, ca și cum orice loc geografic ar avea și o proiecție secundară, paradoxul având o funcție revelatorie pentru Seymour („N-ai idee ce împede e acum totul...”), motivantă, între altele, și pentru hotărârea de a urca în camera de hotel și de a-și pune la tâmplă țeava revolverului. Textul se continuă, ca o perfectă ecuație spirituală hindusă, cu invocarea jocului cosmic lila, cu referință intertextuală la *The Story of Little Black Sambo* (*Povestea micului negru Sambo*), celebra carte pentru copii, din 1899, a lui Helen Bannerman, în care micuțului Sambo îi așin calea patru tigri, care-i cer veșmintele în schimbul promisiunii de a nu-l mânca, numai că în momentul în care travestiul vestimentar se produce, tigri sunt cuprinși de transă și se fugăresc bezmetic în jurul unui copac, până devin o osânză compactă (*ghee*, un ingredient de bază al multor mâncăruri din India), pe care mama lui Sambo o folosește la bucătărie. Nu putem trece mai departe fără să remarcăm măcar trei dintre elementele de sintaxă hermeneutică ale acestei povestiri: desveșmântarea lui Sambo, echivalentă cu eliberarea de aparențe; anularea multiplicității pe care o reprezintă tigrii prin angajarea lor într-un vârtej (dans) incontrollabil și metamorfozarea lor într-o sursă de hrană păstoasă. Textului i s-a asociat și multe interpretări „coloniale”, însă substratul său sapiențial este, cred, cel care primează.

Includerea poveștii în inocentul joc erotic dintre Sybil și Seymour comportă, însă, și unele licențe raportate la textul original. Asigurându-și partenera că a terminat de citit cartea chiar în seara precedentă (cum de o avea la îndemână, fiind o carte pentru copii?), Seymour îi trezește acesteia o nouă perplexitate, atunci când îi dezvăluie că l-a cuprins frica, fiindcă „n-a văzut niciodată atâția tigri la un loc”, fetița corectându-l imediat că „erau doar șase”. Există o eroare subtilă aici, întrucât în povestirea Helenei Bannerman sunt patru tigri, nu șase, multiplicarea numerică din textul lui Salinger venind pe fondul texturii de iluzii pe care o generează *Maya*, ea fiind continuată imediat cu un dialog aparent illogic, în care cei doi protagoniști se pun de acord că le place să mestece lumânări și măslin, Seymour adăugând-o la seria plăcerilor și pe micuța Sharon Lipschutz (rivala lui Sybil), ceea ce înseamnă, în esență, o ștergere a diferenței dintre însuflețit și neînsuflețit, între uman și non-uman. Apoi, Seymour se identifică imediat, în cheie absurdă, cu „soarta foarte tragică” a peștilor-banană, care „înoată într-o gaură plină de banane”; ei sunt „pești obișnuiți” la început, dar odată ajunși în perimetrul respectiv, „se îndoapă ca niște porci” cu banane și mor. Întreg textul e marcat, în spiritul *advaitei*, de dedublări și reduplicări iluzorii, sinuciderea lui Seymour fiind consecința firească, matematică, a unei ființe de tip negativ, care se sustrage dualismului, ducând procesul până la consecințele sale ultime, adică la aneantizare. Paradoxul final al ecuației este moartea, nefiind deloc o greșeală să considerăm că seria de paradoxuri anterioare, strecurate de către Salinger în text, nu reprezintă decât o prefigurare a acesteia, ca expresie a „dansului cosmic” de tip eschatologic în care se angajează lumea în secvențele de timp de dinaintea extincției.

Întreg tabloul spiritual al progeniturilor familiei Glass e construit într-o paradigmă similară, predeterminată de excentricitate. „...vreau să spun – le reproșează copiilor Doamna Fedder în *Dulgheri... – că ați avut o copilărie bizară și de asta, firește, n-ați învățat să vă maturizați. N-ați învățat să vă integrați printre oamenii normali.*”¹³ E vorba de aceeași doamnă care este contrariată până peste poate de afirmația lui Seymour cum că și-ar dori să fie o „măță moartă”: „Astă-seară i-am explicat lui Muriel că într-o legendă a budismului Zen, un învățat a fost întrebat odată care este cel mai neprețuit lucru din lume, iar învățatul a răspuns că o pisică moartă, întrucât nimeni n-ar pune un preț pe ea.”¹⁴ Apărând dreptul la excentricitate al fratelui său, Buddy invocă structura poetică a acestuia, Seymour însuși spunându-i psihanalistului cu care discută că viața lui se împarte între puritate și poezie, cea dintâi reprezentând entitatea ontologică absolută despre care vorbește *advaita*, pe când a doua e țesătura de iluzii (*Maya*) care ne împiedică să ajungem la ea: „Urmează cu puritate este calea indicată de taoism și, fără îndoială, cea mai înaltă. Dar pentru un om înzestrat cu simțul discriminării, îndeplinirea acestui deziderat ar însemna să se priveze de poezie, să treacă dincolo de poezie. Nu spun că ar putea învăța să-i placă, în abstract, poezia proastă, și nici să o echivaleze cu poezia bună. Ci că va trebui să renunțe cu totul la poezie. Am afirmat că n-ar fi un lucru ușor.”¹⁵

De fiecare dată când îl invocă sau se gândește la el, Buddy își reprezintă o ființă ieșită din comun, înscrisă pe calea transcenderii. „...în mintea mea – scrie el în *Seymour – o prezentare –, se conforma imaginii clasice a unui mukta, adică a unui om uimitor de luminat, un cunoscător al dumnezeirii.*”¹⁶ Nu toți frații împărtășesc această „iluminare”, dar ei se poziționează în același scenariu, în diferite puncte ale acestuia. Franny, de pildă, e captiva iluziei cosmice *Maya*, motiv pentru care simte permanent în interiorul ei „o pornire distructivă”, orientată împotriva inerției care o ține înlănțuită, și pe care încearcă să o compenseze printr-o fervoare mistică. Are „o stare ciudată”, simte că-și va „pierde mințile”, motivul exasperării paroxistice, descrise în *Franny*¹⁷, constituindu-l recunoașterea că ego-ul ei exacerbat și dorința de a se conforma așteptărilor celor din jur și de a le plăcea acestora reprezintă o piedică insurmontabilă în procesul de transcendere: „Nu mi-e frică să intru în competiție. Ba dimpotrivă. Nu înțelegi? Mă tem că țin prea mult să intru-n competiție – asta mă sperie pe mine. De aia m-am retras de la Secția de teatru. Dacă sunt așa de obișnuită să accept valorile celorlalți și dacă-mi plac aplauzele și-mi place să mă ridic lumea-n slăvi, asta nu înseamnă că-i un lucru bun. Mi-e rușine.”¹⁸ Ce-și dorește, în schimb, Franny, ce anume explică marasmul prin care trece? Să fie, asemenea lui Seymour, o „pisică moartă”, adică „un nimeni”: „M-am saturat să nu am curajul să fiu, pur și simplu, un nimeni.”

În logica diacronică a personajelor create de Salinger, Franny se află la același nivel la care se aflase Holden, în *De veghe în lanul de secară*. Ambii sunt rătăcitori, dezorganizați, inadaptați cu măsură, dar incapabili să străpungă „plasa”, să inițieze transcenderea. Salinger

va evolua, cu timpul, în direcția voinței de transcendere, din care vor rezulta câțiva copii speciali, bizari, înrudiți cu tipologia progeniturilor stranii ale familiei Glass. Unul dintre aceștia, memorabil prin precocitate severă și ținută profesorală, este micuța aristocratică britanică Esmé, din *Pentru Esmé – cu dragoste și abjecție*, din ciclul celor *Nouă povestiri*. „Teribil de rece”, după propria ei mărturisire, ea trăiește distant viața, punându-i etichete și analizând-o. Orfană, împreună cu frățiorul ei Charles, vorbește despre mama ei cu o precizie de clinician: „Mama a fost o ființă foarte inteligentă. O voluptuoasă în multe privințe.”¹⁹ Câteva clipe mai târziu, ea îi dezvăluie naratorului, adică ofițerului de contrainformații american pe care-l întâlnește într-un bar, că amprenta ei paternă este mai pregnantă decât cea maternă: „Eu semăn leit cu tata. [...] Mama a avut o fire pătimașă. A fost o extrovertită. Tata era un introvertit. [...] Ca să fiu sinceră, tata ar fi avut nevoie de o tovarășă de viață mai intelectuală decât mama. Era un geniu – foarte dotat.”²⁰ Nu e, așadar, deloc de mirare că fiica lui „păstrează o parte din scrisorile lui pentru posteritate.” Textul poate fi citit cu zâmbetul pe buze până la capăt, savurându-se la tot pasul contrastul dintre vârsta prezumtivă a protagonistei – naratorul o estimează la 13 ani – și maturitatea profesorală cu care ea își rostește sentințele cristalizate, precise despre viață, însă nu trebuie să uităm cea dintâi intuiție pe care naratorul o are atunci când fetița, îmbrăcată într-o „rochie foarte frumoasă”, cere îngăduința de a se așeza la masa lui: era „mai degrabă iubitoare de adevăr sau amatoare de statistici”. Ulterior, Esmé este cea care precizează că, din câte spunea tatăl ei, ea se află în afara vieții normale fiindcă nu are simțul umorului.

Capodopera seriei este Teddy, din povestirea omonimă care încheie ciclul celor *Nouă*, publicată în premieră în *New Yorker*, nr. din 31 ianuarie 1953. Teddy McArdle este un „îngerăș” viori, dar anemic, de aproximativ zece ani, având „cu șase kilograme mai puțin decât ar trebui să aibă la vârsta lui”²¹, aflat, împreună cu părinții săi și cu surioara Booper, pe un vas transoceanic care traversează din Europa în Statele Unite. În opinia tatălui său, pe care nu scapă niciun prilej să-l exaspereze, el „are o mutră de copil precoce”, dar mama e tot timpul prezentă să-i asigure suportul afectiv necesar, mai ales că-l consideră „spiritual” și e doritoare de „pupici” din partea progeniturilor sale. Booper, care e programată la o ședință de înot, rățește aiurea pe vas cu aparatul de fotografiat al familiei agățat de gât, însă se pare că e infinit mai imprezibilă decât fratele ei, domnul McArdle reproșându-i soției sale că o tratează ca pe o „criminală notorie”. Ceva insurgență trebuie să existe în acest reproș, întrucât în momentul în care mama îl trimite pe Teddy pe puntea cu șezlonguri să-și recupereze sora, aceasta refuză îndărătnic să se supună.

Ajuns pe unul dintre șezlongurile rezervate de către familie, Teddy profită de privilegiul câtorva minute de singurătate de care dispune pentru a-și ține la zi jurnalul. Însemnările sunt scurte, punctuale, și se referă, în general, la necazurile de peste zi (cum ar fi acela că un bibliotecar îi trimite prea multe volume de poezie), sau la obligația de a-și corecta lacunele căutând cuvinte mai greu de reținut

în dicționar (*nefrită, miriadă, abilitate*). Mica activitate organizatorică este surprinsă de un tânăr foarte politicos, Bob Nicholson, pe care Teddy îl cunoscuse în sala de gimnastică. Cerându-i detalii despre sejurul britanic, Teddy îl lămurește foarte firesc că a fost la universitățile din Edinburgh și Oxford, unde a trebuit să dea interviuri, și că a fost nevoit să-și amâne călătoria de întoarcere fiindcă „am fost anunțați că urmau să vină niște persoane din Stockholm, Suedia, și din Innsbruck, Austria, special să mă vadă.”²² Nu sunt primele teste de genialitate precoce prin care Teddy a trecut, numai că celelalte au fost la Boston și în alte locuri americane.

Discuția continuă la fel de firesc despre obiceiul oamenilor de a se împărți între cerebralitate și sentimente, acestea din urmă fiind socotite de Teddy ca fiind slăbiciuni, piedici în calea realizării de sine. Atunci când Nicholson sugerează că iubirea de Dumnezeu, care, din câte se știe, constituie „punctul forte” al lui Teddy, presupune totuși un sentiment religios, Teddy îl corectează pe loc, spunând că El trebuie abordat de pe o poziție cerebrală: „...nu-l iubesc sentimental. El nu ne-a spus niciodată că trebuie să-l iubim sentimental. Dacă aș fi eu Dumnezeu, cu siguranță că n-aș pretinde oamenilor să mă iubească sentimental.”²³ Cu părinții lui, Teddy nu împărtășește sentimente, ci „o afinitate foarte puternică”, derivată din convingerea că „fiecare dintre noi e o părticică din armonia generală”. Nicholson mai știe că Teddy „ține morțiș la teoria vedantică a reîncarnării”, considerându-se avatarul unui „îns care făcea progrese spirituale”, decăderea din starea spectrală datorându-se nenorocului de a fi întâlnit o femeie. Neșansa a fost cu atât mai mare – răspunde Teddy -, cu cât naționalitatea femeii respective l-a obligat să se reîncarneze într-un băiat american. „...e extrem de greu să meditezi și să duci o viață spirituală în America. Oamenii te socotesc nebun dacă încerci s-o faci.”²⁴ Teddy mărturisește că are probleme în acest sens chiar și în familie, deși membrii ei cam știu cum stau lucrurile. Numai că tatăl îl „socotește nebun”, în vreme ce mama, mai concesivă, e de părere că sănătatea lui e prejudiciată de faptul că se gândește prea mult la Cel de Sus.

Însă, copilul a învățat să se detașeze de prejudecăți, așa cum un învățat indian se desprinde de capcanele iluziei cosmice *Maya*, care se manifestă în lume – afirmă Teddy – prin fetișizarea „dimensiunilor finite”, adică a multiplicității. Conversația ajunge, pas cu pas, la una dintre metaforele cele mai controversate din întreaga operă a lui Salinger, aceea a umanității reprezentate ca o „șleahță de mâncători de mere”, fructul trimițând, desigur, la episodul adamic din *Geneza* (*Vechiul Testament*). Consimțind să muște din măr, Adam a decăzut din stare de grație în „plasa” multiplicităților finite, întreaga umanitate nefăcând decât să moștenească această slăbiciune. Concluzia copilului e fără echivoc: „Așa că – acesta e punctul meu de vedere –, dacă vrei să vezi lucrurile așa cum sunt în realitate, ceea ce trebuie să faci este să vomști măruș”²⁵, fiindcă în acest fel diferența dintre viață și moarte se abolește, una devenind oglinda celeilalte. Demonstrația sfârșește cu moartea lui Booper, sora lui Teddy, care, sosită la ședința de înot, se

prăbușește în piscina care ar fi trebuit să aibă apă. Exegeza se împarte între cei care cred că a fost împinsă de Teddy și cei care privilegiază ipoteza accidentului. Întreg textul are strălucirea unei ecuații de matematică pură, dedicată înțelegerii lui *Brahman* ca ironie cosmică. Strict logic, El ar fi putut alege să se arate lumii și altfel decât dual, punând deoparte iluzia cosmică, *Maya*. Dar n-a făcut-o. Fără apă, o piscină e un gol abstract, perfect ca toate locurile vide. Cu apă, ea devine un loc funcțional, dedicat plăcerii. Așa e și cu celelalte arte, inclusiv cu literatura.

Hapworth 16, 1924 este cel din urmă text literar publicat de către Salinger (*New Yorker*, 19 iunie 1965), fiind considerat, nu numai de către editorii săi, care au mizat de notorietatea autorului, dar și de către cititori sau exegeți, o „monstruozitate” prețioasă, pedantă, aproape ilizibilă. În realitate, textul reprezintă un testament indirect și concluzia spre care converg toate firele anterioare, putând fi citit cu surâsul similar cu care se parcurge *Esmé*, *Teddy* sau *saga* dedicată bizarei familiei Glass. Scrisoare de vacanță fiind, scrisă de către Seymour la vârsta de șapte ani din tabăra de vară Simon Hapworth, unde acesta se află împreună cu fratele său Buddy, textul prefigurează vârsta scurtă pe care o va avea autorul său și detaliază, asertoric, programul existențial al „absenței”, al „golului”, pe care trebuie să și-l asume un om dacă dorește să ducă o viață autentică și să nu se lase atras de ispita lucrurilor și chemărilor înșelătoare, care-i dinamizează pe cei din jur, oferindu-le satisfacții derizorii.

Beneficiind de un accident la picior, întâmplat în ziua precedentă, Seymour este scutit de program și lăsat în cortul-dormitor, el profitând de ocazie pentru a le scrie o infinit de lungă scrisoare părinților săi, despre „experiența” constatativă a vieții în comun și despre foloasele pe care le poate trage un om „luminat” din ignorarea lor. Rana din ziua precedentă nu trebuie să-i îngrijoreze pe părinți, le comunică Seymour: deși a avut nevoie de unsprezece copci, el a refuzat să fie anesteziat, dar a deconectat în prealabil conexiunea dintre rană și creier, suprimând durerea. Cât despre tabără, copil precoc, responsabil fiind, deopotrivă cu fratele său, s-a folosit de timpul avut la dispoziție pentru a termina 25 de poeme rezonabile, 16 acceptabile și 10 imitații după „genii defuncte” (*dead geniuses*), în timp ce Buddy, aflat „în activitate” în timpul caligrafierii scrisorii, a finalizat 6 povești noi, totul petrecându-se în paralel cu studiul italienei, spaniolei și al altor domenii folositoare, motiv pentru care cei doi frați au cam devenit „absențe ostracizate” de către colegii de tabără, stare pe care ei o savurează cu recunoștință. Deși timpul din tabără e destul de limitat, inclusiv din punctul de vedere al duratei de ansamblu a vilegiaturii, Seymour le prezintă părinților săi un ambițios plan de lucru al zilelor care urmează, cerând să i se trimită zeci de cărți, de la Tolstoi la Vivekananda.

La fel se întâmplă și cu proiectul său existențial de ansamblu, tabăra nefăcând decât să-l cristalizeze. Coercițiile inerente ale existenței în comun l-au făcut să înțeleagă că două sunt ispitele negative majore care-i abat pe oameni de la calea diafană (și singura de dorit) a dezumanizării: senzualitatea și epatarea, aceasta din urmă fiind asociată

cu derizoriul sentiment al competitivității interpersonale, dictat de faptul că „*toți vor să se maturizeze*”, să devină asemenea altora, nu asemenea lor înșile. Alienarea prin mimetism e, așadar, adânc însculată în ființa umană – conchide înțelept Seymour – , reprezentând principala piedică în calea egalității cu sinele și cu Absolutul (*tat twam asi*). În consecință, cei doi frați se folosesc de timpul avut la dispoziție și pentru a face exerciții de *suprimare a dorinței de maturizare*.

Povestirea a fost resimțită de către mulți cititori ca o „monstruozitate” neverosimilă, ceea ce probabil că și este, dar nu un „eșec” literar, așa cum s-au grăbit mulți s-o eticheteze. Dimpotrivă, ea reprezintă o ireverență literară sublimă, introdusă în spațiul public de către un scriitor cu desăvârșire „absent”, complet eliberat de servituțiile și ipocriziile domeniului său artistic și de cutumele cu care acesta înțelege să se afișeze în lume.

¹ J. D. Salinger: *Dulgheri, înălțați grinda acoperișului și Seymour: o prezentare*. Traducere de Antoaneta Ralian. Ed. Polirom, Iași, 2002, p. 69

² Cf. Paul Alexander, *op. cit.*, p. 97

³ Shields-Salerno, *op. cit.*, p. 530

⁴ Paul Alexander, *op. cit.*, p. 148; Shields – Salerno, *op. cit.*, part III, *Vanaprasthya. Withdrawal from Society*, pp. 193 sq.

⁵ În românește se mai pot parcurge: *Conversații cu Yogananda*, de Swami Kriyananda (Ed. Mix, Brașov, 2007), respectiv *Kriya Yoga în practică*, Ed. Ram, 2021. O carte interesantă este interpretarea spirituală a catrenelor lui Omar Khayyam, realizată de Yogananda, publicată la noi sub titlul *Vinul misticilor*, la Ed. Sapiența din București, 1998, în traducerea lui Daniel Cihodaru.

⁶ *Autobiography of a Yogi*, 1946, p. 299

⁷ *Ibid.*, p. 409

⁸ *Ibid.*, p. 409

⁹ J.D. Salinger: *Seymour: o prezentare*. În vol. *Dulgheri, înălțați grinda acoperișului. Seymour: o prezentare*. Traducere de Antoaneta Ralian. Ed. Polirom, Iași, 2002, p. 101

¹⁰ *O zi desăvârșită pentru peștii-banană*. În vol. *Nouă povestiri*. În românește de Marcel Corniș-Pop. Ed. Polirom, Iași, 2002

¹¹ *Dulgheri...*, *ed. cit.*, p. 64

¹² *Nouă povestiri*, *ed. cit.*, p. 17

¹³ *Dulgheri...*, *ed. cit.*, p. 58

¹⁴ *Ibid.*, p. 69

¹⁵ *Ibid.*, p. 72

¹⁶ *Seymour: o prezentare*. *Ed. cit.*, p. 102

¹⁷ J.D. Salinger: *Franny și Zooey*. Ediția a II-a. Traducere și note de Mihaela Dumitrescu. Ed. Polirom, Iași, 2011

¹⁸ *Franny*, *ed. cit.*, p. 38 Sublinierile îi aparțin autorului.

¹⁹ *Esmé...*, în vol. *Nouă povestiri*, *ed. cit.*, p. 115

²⁰ *Ibid.*, p. 117

²¹ *Teddy: Nouă povestiri*, *ed. cit.*, p. 200

²² *Ibid.*, p. 218

²³ *Ibid.*, p. 220

²⁴ *Ibid.*, p. 222

²⁵ *Ibid.*, p. 225

Dana ȘIȘMANIAN

O carte „ante-datată”: *Cărare pre scurt* de Ioan Zoba din Vinț

Între publicațiile lui Ioan Zoba din Vinț, legate cu predilecție de practica liturgică și pastorală a acestui prelat ortodox transilvănean, pe nedrept considerat (încă) de unii autori drept calvin¹ – semnificativ de altfel, ca probă a conștiinței lui identitare, e faptul că nu semnează niciodată altfel decât „popa Ioan din Vinț” – se află, remarcată ca o excepție de toți cercetătorii, și o operă cu conținut „laic”. E vorba de *Cărare pre scurt spre fapte bune îndreptătoare*, ce nu trimite la activitatea propriu-zis preoțească ci la misiunea morală pe care protopopul vințean, mare notar al Soborului Mitropoliei din Alba-Iulia, și-o asuma față de păstoriții lui. Într-adevăr, în predosloviea cărții, autorul declară, despre „această cărțuie”: „o am întors pre limba rumânească, pre folosul și înțrămarea neamului nostru rumânesc”.

Cărarea... lui Ioan din Vinț reprezintă traducerea în română a cărții *Kegyes cselekedetek rövid ösvenykeje...* (*Scurta cale a faptelor milostive...*) de Matkó István (1625-1693), apărută la Sibiu în 1666, ce avea ca sursă un îndreptar moral scris în mediul puritan englez². Este o dovadă vie a circulației interconfesionale a temelor pe care le vehiculează acest gen sapiențial orientat spre edificarea morală, care proliferază, în secolul XVII, în toate confesiunile de pe teritoriul Europei, inclusiv pe teren ortodox: „textul are tangențe cu florilegiile de înțelepciune de tipul *Florii darurilor* și a *Pildelor filosofești*, cu o largă circulație în spațiul sud-est european”, „având ca model culegeri precum *Melissa* lui Antonios și *Dioptra* lui Filip Solitarul”, remarcă Eugen Pavel³.

Un fapt care nu a atras atenția niciunui cercetător până acum este închinarea dedicatorie a *Cărării pre scurt*, carte reputată a fi fost publicată la Alba Iulia în 1685. Singura indicație a acestei datări provine de la Vasile Popp, care în a sa *Disertație despre tipografiile românești în Transilvania și învecinatele țări de la începutul lor până la vremile noastre* (Sibiu 1838, în caractere chirilice, p. 24-25) declară: „Află-să această cârticică în biblioteca cuviosului părinte Bonifatie Pitiș, paroh la biserica S. Troiță în Bolgarseghiu Brașovului” (adică în Șchei, denumirea venind din magh. *Bolgarszeg*). Polihistorul

bibliofil a avut deci sub ochi un exemplar, pare-se, complet, de vreme ce a putut citi un titlu, o localitate și un an de apariție: „*Cărare pe scurt spre fapte bune îndreptătoare. În Bălgrad 1685*”, și a putut reproduce titlul primei prefete: „*Predoslovie către Măriia sa Craiul (iară din Craiu) a Țării Ardealului, Domn. Domn. Apași Mihai Tinărului din mila lui Dumnezeu Craiu ales a Țării Ardealului, Domnului Părților Țării ungurești și Șpanului Săcuilor, iproci*”⁴.

Nimeni nu a reperat de atunci și până în zilele noastre vreun exemplar posedând pagina de titlu (cel aflat la BAR este cu totul fragmentar⁵), pentru a se putea verifica această datare, ce a fost preluată aidoma de toți istoricii bibliografiei și literaturii române vechi. Astfel, Timotei Cipariu în a sa *Crestomație sau analecte literare* (I, 1858, p.127-128, notă) citează titlul cărții, locul și anul apariției, și titlul predosloviei închinătoare către Craiul Ardealului, după Vasile Popp, iar un fragment din aceeași predoslovie (p. 128 notă), predosloviea către cititori (p. 127-129) și extrase din carte (p. 129-133), după un exemplar al său, incomplet. Ioan Bianu și Nerva Hodoș, în *Bibliografia Românească Veche* (I, 1898, p. 275-276), unde cartea e catalogată cu n° 82, fac referință la disertația lui Vasile Popp pentru reproducerea titlului și datării, ca și a titlului predosloviei către Craiul Ardealului, pe când predosloviea însăși, cu lacună la început (probabil o foaie), este indicată ca fiind reproducă după Cipariu (dar probabil din altă publicație, necitată, decât *Crestomația...*, căci în aceasta din urmă se află, cum am văzut, doar un fragment). Tot după Vasile Popp sunt reproduse titlul, locul și datarea tipăriturii la 1685, ca și titlul predosloviei către Craiul Ardealului – numitul „*domn. domn Apași Mihai Tinărului*” – și în ediția critică a *Cărării...*, realizată de Alin-Mihai Gherman în 2019 (p. VII), fără a se remarca inadverența. Predosloviea către domnitor, cu lacună la început (prima filă fiind [5]), este transcrisă, probabil, după exemplarul provenit de la Timotei Cipariu, căci corespunde aidoma celei reproduse în BRV, dar exemplarul însuși, facsimilat în cuprinsul ediției, nu este specificat⁶.

Datarea 1685 pentru tipărirea *Cărării pre scurt* este însă imposibilă, chiar amendată, după unii autori, la 1686 sau 1687 (cf. Gherman 2019, *ibidem*) – pentru motive furnizate direct tocmai de numita predoslovie, cum vom vedea mai departe – și se datorează fără îndoială unei erori: fie o neatenție de lectură a lui Vasile Popp, care, poate din pricina deteriorării paginii de titlu, a putut lua un 90 (chirilic c) drept un 80 (chirilic p), fie, mai puțin probabil dar nu cu totul imposibil, unei greșeli a tipografului însuși ce a putut confunda, la uzaj, cele două caractere. Data reală a publicării trebuie să fie, după noi, 1695, și nu 1685.

Într-adevăr, popa Ioan din Vinț, sub semnătura lui obișnuită, se adresează, cf. titlul predosloviei, „*cătră Măriia sa Craiul (iară din Craiu) Țării Ardealului, domn.[ului] domn Apași Mihai Tinărului*” – adică Mihai Apași II – punându-se, cum declară apoi în cuprinsul ei, „*supt arepile slăvite a Măriei tale*”, și precizând în mod apăsător continuitatea cu craiul precedent: „*așa cum, subț arepile Măriei tale încă (ca și până acum supt arepile preveghetoare a părintelui blagoslovit a Măriei Tale, și al craiului milostiv al nostru)*” – adică Mihai Apași I, care

murise în aprilie 1690 – „am rămas pre bășăul pizmașilor noștri” (citatele apud Gherman 2019 susmenționat, p. 1, 7-11, cu sublinierile noastre). Cartea nu putea deci să fi apărut în 1685, când Mihai Apafi tatăl era în viață, ci după 1692, anul întronării ca principe, la vârsta de 15 ani, a lui Mihai Apafi fiul, ca succesor legitim al părintelui decedat cu doi ani în urmă, și sigur înainte de 1696, când, la vârsta majoratului, tânărul domn a cedat titlul de principe al Transilvaniei împăratului Leopold I⁷. Craiul căruia Ioan din Vinț îi închină cartea este deci, fără nici o ambiguitate posibilă, Mihai Apafi fiul, nu tatăl dispărut, „craiul milostiv al nostru”, evocat cu pietate la trecut.

Pe baza argumentelor interne ale textului însuși, avansăm deci teza unei datări a acestei tipărituri cu un deceniu mai târziu față de datarea unanim adoptată conform disertației lui Vasile Popp, anume, în 1695, penultimul an de viață al lui Ioan din Vinț.

Prelatul scriitor moare foarte probabil în cursul anului 1696, când fidelul său secund și continuator, Gheorghe din Daia, după ce editase la Alba Iulia *Ceaslovețul* în 1686⁸, sub direcția lui Ioan din Vinț, îl reeditează la Sibiu în 1696, de data acesta singur: un probabil al doilea tiraj îl menționează chiar ca notareș al Soborului mare, ca succesor deci al lui Ioan din Vinț, ce dispăruse poate doar de foarte puțin timp, căci pe un alt exemplar, provenind probabil dintr-un prim tiraj, Gheorghe din Daia e menționat ca editor fără susnumita titlatură, semn că mentorul său era încă în funcție și deci, în viață⁹.

Cât despre caracterele tipografice utilizate la compunerea *Cărării pre scurt*, tipărită, cf. Vasile Popp, la Bălgrad, ele sunt cu totul similare celor utilizate pentru editarea la Sibiu a *Ceaslovețului* în 1696, ceea ce confirmă teza unui transfer temporar de material tipografic de la Alba Iulia la Sibiu, probabil chiar în cursul lui 1696 (pentru o pricină rămasă, însă, neelucidată). Pare stabilită de asemenea continuitatea cu materialul tipografic bălgrădean ce servise la tipăriturile lui Ioan din Vinț în deceniul precedent, precum *Rânduiala diaconstvelor* în 1687, *Molităvnicul* din 1689 (nu am putut însă afla, pentru a ne întări în această convingere, nicio reproducere a vreunei pagini din *Ceaslovețul* din 1686, ne bazăm deci, în acest punct peis, doar pe bibliografie¹⁰). În orice caz, marea similitudine a caracterelor *Cărării pre scurt* cu cele ale *Ceaslovețului* din 1696 nu se opune ipotezei noastre de datare la mijlocul ultimului deceniu al secolului, ci apare mai degrabă ca un argument suplimentar.

O probă materială a noii datări pe care o avansăm aici pentru tipărirea *Cărării pre scurt* poate fi adusă, credem noi, de prezența posibilă a exemplarului deținut, la 1838, de părintele Bonifatie Pitiș de la biserica Sfânta Troiță din Brașov – adică, exemplarul consultat, pentru disertația sa, de Vasile Popp – la Muzeul „Prima Școală românească” creat în 1957 în incinta Bisericii Sfântul Nicolae din Șcheii Brașovului.

Pr. Dr. Vasile Oltean – care s-a pensionat de la conducerea Muzeului în 2020 – a putut semna, dacă nu și înregistra acest exemplar, fără a-i identifica însă autorul nici a da vreo indicație de datare. Într-adevăr, în lucrarea

sa *Acte, documente și scrisori din Șcheii Brașovului* (Editura Minerva, București, 1981, p. 4), cercetătorul citează, dintr-un „catastif” de epocă al cărților existente la biserica și școala românească din Șcheii Brașovului, din care reproduce extrase pentru perioada 1684-1813 (f. 85-91), menționarea următoarei tipărituri:

Cărțulue rumânească, anume Cărăruia scurtă, tipărit în Bălgrad cu pecetea bisericeii.

Ni se pare că nu poate fi vorba decât de *Cărarea pre scurt* a popii Ioan din Vinț. Și cum cartea se afla, conform catastifului datând din primele decenii ale sec. XIX, în biblioteca bisericii Sfântul Nicolae din Șcheii Brașovului, e de presupus că ea este încă prezentă în zilele noastre, ca făcând parte din fondul de carte veche al bibliotecii Muzeului. Ar putea fi vorba chiar de exemplarul provenit de la parohul bisericii învecinate, Sfânta Troiță, sau de un alt exemplar, în orice caz, neînregistrat ca atare în BRV și nici de vreun cercetător ulterior.

Din păcate, în al său *Catalog de carte veche din Șcheii Brașovului* în patru volume, în speță, în volumul I (Edict Production 2004), ce ar trebui să cuprindă această tipăritură dinainte de 1700 și să ne dea mai multe indicații, privind în special pagina de titlu, Vasile Oltean nu include *Cărarea*. Fie „cărțulia” nu mai exista în biblioteca muzeului la data catalogării, fie ea a scăpat atenției bibliofilului, care nu a considerat-o prea importantă.

Rămâne deci de văzut la fața locului dacă singura indicație privind eventuala prezență a *Cărării pre scurt* a lui Ioan din Vinț în biblioteca bisericii Sfântul Nicolae din Șcheii Brașovului, anume cea dată de Vasile Oltean în prima sa lucrare, susmenționată, se confirmă, și în acest caz, în ce măsură exemplarul eventual aflat acolo e complet și prezintă elemente contribuitoare la datarea ediției. Orice noi informații nu vor putea, credem, decât să confirme că această tipăritură nu datează din 1685, așa cum figurează ea în bibliografi, nici din 1686 sau 1687, cum conjecturează unii autori, ci în mod cert de după 1692, foarte probabil din 1695.

Datarea revizuită a *Cărării pre scurt* aruncă o nouă lumină asupra ultimilor ani de activitate ai lui Ioan din Vinț, de după *Molităvnicul* din 1689, considerat până acum ca ultima lui operă.

Cărare pre scurt spre fapte bune îndreptătoare, acest viatic transpus cu măiestrie în românește, se dovedește astfel a fi un fel de testament spiritual, animat, desigur, de un profund sentiment religios, dar nelegat de ritualistica bisericească; un testament lăsat posterității de cel ce-și începuse cariera literară mult înainte de publicarea cărților sale de predicăție și de cult, anume cu o traducere în versuri, tot din maghiară, a unui mare poem baroc, cum am demonstrat într-un studiu precedent¹¹. Semn că bucla se închidea depășind sfera praxisului și ambiționând o mult mai vastă cuprindere a orizontului uman.

Există de altfel convergențe tematice, semantice și stilistice tulburătoare între *Cărare pre scurt*, tradusă de Ioan din Vinț după viaticul moral de sorginte puritană publicat de calvinul Matkó István la Sibiu în 1666, și *Arătarea înțeleptului Varnava*, poemul dialogului între suflet și trup aculturat pe teren ortodox românesc de

prelatură transilvănean, pornind de la viziunea tradițional catolică, exacerbată la modul baroc, a *Dialogului* lui Nyéki Vörös Mátyás, a cărui a cincea ediție apăruse la Oradea în 1642. Se poate chiar presupune că ambele traduceri au fost întreprinse de Ioan din Vinț în perioada 1667-1669, cu mult înainte de declanșarea șirului de publicații programatice ce se vor succeda între 1683 (*Sicriul de aur*) și 1689 (*Molităvnicul*), și au fost reluate la sfârșitul vieții, în jurul lui 1695, cu intenția publicării, doar *Cărarea* apucând însă calea tiparului. Această supoziție face verosimilă ideea copierii, de către popa Ioan din Vizogna (Ocna Sibiului), a *Arătării înțeleptului Varnava*, la cererea autorului însuși, în vederea unui proiect de editare întrerupt de dispariția lui Ioan din Vinț probabil în prima parte a anului 1696, moartea împiedicându-l să revadă, finalizeze și tipărească poemul, ce a rămas astfel în manuscris și nu a fost identificat ca atare¹².

Convergența de intenție, tematică, și stil între *Cărare pre scurt* și *Arătarea înțeleptului Varnava*¹³ revelă, o dată în plus, personalitatea de excepție a popii Ioan din Vinț, ce nu ezita a-și căuta sursele la autori protestanți sau catolici, absorbind însă, de peste tot, sensuri și îndemnuri spirituale puse în slujba comunității lui românești, în spiritul unei deschideri supra-confesionale nemaiîntâlnite în epoca lui, și rămase, până în zilele noastre, puțin înțeleasă și încă și mai puțin acceptată.

¹ Astfel se mai poate citi încă: „O contribuție însemnată în această privință este atribuită protopopului Ioan Zoba din Vinț, care, calvin fiind, a tipărit cărți românești cu o mai puțină influență calvinească.” (Igor Cereteu, „Tiparul și cartea românească veche în sistemul de valori europene”, în: *Latinitate, Romanitate, Românităte*. Ediția 4, R, 2020, Institutul de Istorie, Chișinău, Moldova, 6-7 noiembrie 2020, p. 29 (p. 21-36).

² Pentru identificarea surselor lui Matkó István, vezi studiul introductiv al lui Alin-Mihai Gherman, la ediția critică *Ioan Zoba din Vinț. Cărare pre scurt pre fapte bune îndreptătoare*, ed. Muzeul Național al Unirii Alba Iulia, 2019, unde autorul înclină spre ipoteza că autorul maghiar a tradus o lucrare a puritanului englez Robert Hill, a cărui *Pathway to piety* – cu mai multe ediții între 1600 și 1629 – pare cea mai apropiată, ca model, de structura cărții lui Matkó István și deci, indirect, a lui Ioan din Vinț; argumente suplimentare în același sens la Emanuel Conțac, Mihaela Bucin, „*Cărare pre scurt* (1685): adaptarea în context românesc a unui manual puritan de bune maniere”, în: *Biblicum Iassyense. Romanian Journal for Biblical Philology and Hermeneutics*, vol. 8, Iași 2021, p. 93-124.

³ *Carte și tipar la Bălgrad (1567-1702)*. Ediția a doua revăzută, editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2021 (442 p.), p. 227-228.

⁴ Vezi și ediția critică *Vasile Popp, Disertație despre Tipografiile românești în Transilvania și învecinatele țări de la începutul lor până la vremile noastre. Sibiu 1838*. Studiu introductiv, ediție, note, rezumat și indice de Eva Mârza și Iacob Mârza. Editura Dacia, Cluj-Napoca 1995 (225 p., 16 p. planșe și ilustrații).

⁵ BAR, I 197938 (fotocopie din 1939 după exemplarul Bibliotecii Municipale din Blaj; în notiță, cartea este neinspirat categorisită ca fiind un... catehism calvinesc). Acestui exemplar îi lipsesc nu doar predosloviile dar și o bună parte din text, care începe la punctul 7 al întrebării a cincea, f. 10.

⁶ Din indicațiile lui Eugen Pavel (*Carte și tipar la Bălgrad*, p. 83, nota 257), deducem că este probabil vorba de exemplarul aflat la BAR Cluj (nereperabil însă în vreun catalog online).

⁷ Cartea, datată 1685, este totuși considerată a fi fost patronată

de ambii domnitori (v. Eva Mârza, Florin Bogdan, *Repertoriul tipografiilor, gravurilor, patronilor, editorilor cărților românești (1508-1830)*, ed. II, revizuită și adăugită, ASTRA Museum Sibiu 2013, p. 23), ceea ce apare ca fiind contradictoriu pe de o parte cu predoslovia, care nu ne indică decât pe Mihai Apafi II („Tinărul”), și pe de altă parte cu istoria, căci acesta din urmă nu era domn în 1685.

⁸ Datarea mai veche, 1685, a fost corectată, în favorarea datării 1686, de Eugen Pavel (*Carte și tipar la Bălgrad*, p. 85).

⁹ Cf. BRV I, p. 340. Această indicație este dificil de confirmat, căci exemplarele *Ceaslovețului* din 1696 accesibile astăzi (BAR, BCU Cluj) nu sunt complete, lipsindu-le primele pagini.

¹⁰ Cităm: „*Ceaslovețul în cauză [editat în 1696 la Sibiu] a fost tipărit cu același set de litere ca ediția anterioară albauliană a cărții cu același titlu din anul 1685*”, fiind vorba de „*itinerarea materialului tipografic de la Alba Iulia la Sibiu*” (Eva Mârza, „Introducere”, în: *Cartea românească veche în Imperiul Habsburgic (1691-1830)*. Recuperarea unei identități culturale / Old Romanian Book in the Habsburg Empire (1691-1830). Recovery of a cultural identity, ed. Ioan Chindriș - Niculina Iacob - Eva Mârza - Anca Elisabeta Tatay - Otilia Urs - Bogdan Crăciun - Roxana Moldovan - Ana Maria Roman-Negoi, ed. Mega, Cluj-Napoca 2016, p. 12).

¹¹ A se vedea studiul nostru „*Arătarea lui Varnava*. Un text poetic necunoscut scris în Transilvania la 1670”, apărut în *Vatra* (numerele 8-9/2020, 10-11/2020, 1/2021) și, însoțit de o primă ediție a textului, pe situl academia.edu; o publicație mult îmbogățită și revizuită a acestei contribuții e în curs, în cadrul Muzeului național al Unirii din Alba Iulia.

Din punct de vedere strict literar, poemul nu e doar tradus ci adaptat în română, cu multe trăsături de originalitate în versificație și în imagistică. Mai mult, intenția de aculturare e vădită deja din titlu, căci „*înțeleptul Varnava*” stă pentru Sfântul Bernard (de Clairvaux) – sfânt necunoscut ortodocșilor – sub semnul căruia e pus poemul lui Nyéki Vörös Mátyás, în descendența unei lungi istorii a poemului medieval latin cunoscut sub denumirea de *Visio Philiberti*; or, personajul inventat de talmăcitorul român trimite la Sfântul Varnava, însoțitorul apostolului Pavel în periplusul de evanghelizare antiochian, și evocă astfel, subliminal, apocalipsa apocrifă a Sfântului Pavel, text binecunoscut pe teren românesc începând cu primele texte manuscrise (codicele Sturdzanus, Todorescu, Marțian).

¹² Este vorba de al doilea text, coligat cu copia *Divanului* lui Cantemir, în codicele CMR-44 de la biblioteca ASTRA din Sibiu (descriș în studiul nostru susmenționat): o alăturare deloc întâmplătoare, dată fiind învecinarea tematică resimțită de copist, popa Ioan din Vizogna, între „dialogul sufletului cu trupul” (poemul talmăcit de popa Ioan din Vinț) și „divanul înțeleptului cu lumea sau gâlceava sufletului cu trupul” (disertația dispuțională a principelui savant Dimitrie Cantemir).

¹³ Am abordat sumar această convergență în studiul susmenționat, atât ca vocabular cât și ca tematică și stil; iată câteva exemple: *spart* cu sensul de „rupt” („veșminte sparte”, în *Arătare*; „haine sparte”, în *Cărare*); *spăsenie* (mântuire), *fericăciune* (fericire), și *hrăborie* (cu sensul de „curaj, avânt”) sufletului, ca valori opuse *dezmierdăciunii* trupului (cu sensul de „desfrînare”). E vorba, firește, în *Carared pre scurt*, de sfaturi morale destinate laicilor, în cadrul unei pietăți individuale cu predilecție practicate în mediile protestante, cum bine remarcă Nagy Levente (*Reforma la români. Un fenomen de transfer cultural în secolele XVI-XVII*, ed. Ratio et Revelatio, Oradea, 2021, p. 329-330), iar în *Arătarea înțeleptului Varnava*, de o psihodramă edificatoare provenind din Occidentul medieval latin și abundent folosită în cadrul contra-reformei catolice: dar în ciuda eterogenității surselor folosite, o retorică comună, cu termeni specifici, atestă un același suflu de inspirație între cele două talmăcirii, ce converg sub pana lui Ioan din Vinț spre o spiritualitate evocând de-a dreptul scrierile monastice bizantine, opunând opțiunea pentru viața sufletească față de cea aservită trupului, urmarea căii Domnului, față de aplecarea spre înșelăciunile lumi

Mihai LUKÁCS și Bogdan POPA (Centrul Dialectic) Un artist bun este un artist mort



Captură de ecran, „Romanian Kiosk Company”
(Mircea Nicolae, 2010)

De la Victor Brauner la Mircea Nicolae, evenimentele din programul de deschidere a Capitalei Europene a Culturii Timișoara din 17-19 februarie 2023 au adus în prim plan, pe lângă sărbătorirea artei accesibile tuturor locuitorilor, o discuție relevantă privind rolul artistului în societate. Momentul istoric a fost și rămâne în continuare unul crucial: pauperizarea majoră a mediului artistic post-pandemie, incertitudinea privind viitorul persoanelor implicate în acest domeniu dar și speranțele date de recenta dezbatere legală privind statutul lucrătorului cultural, precum și nevoia de o protecție mai accentuată a culturii produsă local și în definitiv, de ținere în viață a artiștilor și profesioniștilor din domeniu.

Poate nu în mod accidental, accentul evenimentelor relevante de la Timișoara au conținut și o angoasă a producției artistice, fie că discutăm despre mari expoziții sau evenimente conexe, marginale. Dar poate ce ne-a frapat cel mai mult a fost celebrarea artistului mort genial care, privit cinic de către unii vizitatori, nu mai poate cere onorariu și nu mai poate avea obiecții la instalarea expoziției.

În această categorie intră și cele două mari nume vernisate cu turlă și trâmbițe, în prezența oficialităților (primarul Dominic Fritz sau președintele Consiliului Județean Timiș, Alin Nica): Victor Brauner la Muzeul de Artă și Mircea Nicolae la Garnizoană. Dacă Brauner a murit în Franța în 1966 și printr-un gest magico-macabru de necropolitică a reînviat la Timișoara în cadrul primei sale retrospective majore din România, Ionuț Cioană (artistul din spatele personajului Mircea Nicolae) a decedat în mod surprinzător în 2020. În *Fragmentele* lui Adrian Guță, publicate de *Observator Cultural*, se consemna lapidar acum câțiva ani în stilul standard și rece de trecere în revistă a decesului unui artist sau altul: „A murit, în casă, Ionuț Cioană (Mircea Nicolae), în vârstă de 40 de ani. Era un om cu o formație complexă, bun în comentariul de artă.” Descrierea curatorială a expoziției de la Timișoara pune accentul pe biografia sa: „având o traiectorie diversă și bogată, a imaginat formate curatoriale care au testat limite instituționale și a fost unul dintre cei mai talentați critici de artă ai generației lui. Intenția expoziției este de a readuce în atenția publică această figură marcantă a artei contemporane din România.” Practicile sale curatoriale (în special ultima sa expoziție curatorială la Rezidența 9 a artistului Szilárd Miklós despre Mattis Teutsch în care folosește inovator tehnica

chioscului, probabil unul dintre cel mai bune show-uri de artă contemporană din ultimii 10 ani din București) și activitatea sa de critic de artă pe platforma *Scena 9* din ultimii 5 ani ai vieții întregesc tabloul.

Brauner: resuscitare necromantică?

Prima prezență publică notabilă a lui Victor Brauner în România, la prima „expoziție internațională de plastică modernă” organizată de revista *Contimporanul*, a avut loc acum aproape 100 de ani, în noiembrie 1924, la sala Sindicatului artiștilor, prezidată de Ion Vinea. Tinerii participanți erau Brâncuși, Milița Pătrașcu, Marcel Iancu, M. H. Maxy, Mattis Teutsch, Dida Solomon, Victor Brauner, iar dintre străinii menționați de revista *Contimporanul* se aflau Cocteau, Tristan Tzara, Arp și artiști veniți din Belgia, Italia, Germania, Rusia, Polonia, Cehoslovacia, Iugoslavia și Ungaria. Maxy își va asuma mai târziu expoziția, la a cărei organizare a participat alături de Vinea și Iancu. Este un moment important, demn de menționat, și prin reacțiile furibunde ale mediului cultural local, artiștii fiind numiți în epocă „gândacii pistruiați” (un termen violent care făcea trimitere la evreitatea grupului avangardist), ceea ce l-a afectat profund pe tânărul Brauner. Un critic nota: „Expoziția are un comisar, cu aceleași puteri discreționare pe cari Trotsky sau Zinowiew le au la Moscova. Aceasta este pictura nouă care încearcă, acum după război, să ne vină de peste granițe, în artă ca și bolșevismul în politică. Reprezentanții curentelor nou importate au nume exotice și concepții dezordonate, încercările acestea străine de sufletul poporului nostru nu vor prinde în artă după cum ideile bolșevice nu vor avea nici un ecou în politica românească.”

Revenit la Paris, orașul este disecat în 1928 în antipoemul *Reclame luminoase* (publicat în *unu*, scris de Brauner alături de S. Eliad). Acesta nu este însă un oraș care să îl vrăjească, asemeni Bucureștiului, ci îi provoacă doar ironia: „Reclamele incandescente de pe turnul Eiffel ne goneau prin sânge: Citroen Citroen CITROEN. La Paris în sala îngustă o celulă, cu pereții albiți de pudra mucegaiului, dansatorii își arcuiau ritmul în inelul strămtorii și îmbrățișările serpentinilor sărutau stelele confetiilor. Târziu, din vârful lui Eiffel, scuiam 300 metri de deznădejde pentru ziua care venea”.

La plecarea definitivă din România, îi mărturisea lui Breton respingerea într-o scrisoare: „Acolo am întâmpinat o mulțime de dificultăți de toate felurile, au fost lucruri care m-au blocat și m-au imobilizat în acea țară infamă.” Țările care spera să îl protejeze nu l-au primit nici ele cu brațele deschise: încearcă să plece în Statele Unite în 1940 alături de grupul de artiști de la Marsilia dar pașaportul său fals (expus la Timișoara) îl oprește. Dacă Walter Benjamin se sinucide pentru că nu poate pleca, Brauner alege să își petreacă anii următori într-un sat din Alpi, Celliers-de-Rousset. Trăiește ascuns, extrem de precar și sub o teamă permanentă de moarte prin posibilitatea descoperirii imigrantului evreu. Tristețea provocată de uciderea prietenilor, anii de măcel și noroi sau sănătatea șubredă nu îi provoacă resemnarea, ci un hohot de râs repetat în fața marginalității personale, foamei și lipsurilor. Îi scrie unui prieten din România: „Totuși, cum vezi, am scăpat dar firește am suferit și eu consecințele. Starea mea generală e proastă. Nici o clipă nu mi-am întrerupt cercetările și, în măsura posibilului, am lucrat într-una”.

Teamă nu îl va părăsi pe tot parcursul vieții sale în Franța: frica de expulzare, de alungare, de deportare. Obține

cetățenia franceză abia în 1963, cu trei ani înainte de moarte. Relația sa cu o istorie criminală și cu o biopolitică europeană interesată de el ca țap ispășitor și victimă sigură îl face să scrie: „geografia este cea care rămâne cel mai mare dușman al meu și tot ea este cea care mi-a făcut cele mai mari necazuri în viață.”

Invenții și magie este în sine un gest magic de resuscitare necromantică a unui artist sinucis de aceeași societate care se hrănește din corpul său mort. Fără a sesiza umorul și cruzimea lui Brauner, designul expozițional și conceptul sever de prezentare încearcă o construcție de mausoleu, de mortificare definitivă într-un spațiu arid și clasic prin disecarea organelor vitale expuse spre studiu într-un laborator de biologie. Ritualul precis de antropofagie și „renaștere simbolică” mimează o abordare științifică și pozitivistă dar fără vitalitatea experimentului științific: scopul este tocmai o încremenire și o fixare. Cazul nu este desigur unul izolat. La un etaj distanță în morga de artă, lui Paul Neagu, un alt mort drag și reanimat necromantic, i se neagă tocmai teatralitatea (sau ceea ce Antonin Artaud numea dublul vieții) atât de importantă în demersul său pe termen lung: baia de lumină agrează lucrările și schițele sale scenografice, aceeași senzație de teatru chirurgical și punere injustă sub lupă a unor celule canceroase, lipsite de cratime dar demne de studiu rece sub neoanele pâlpâitoare din spațiul de expoziție.

Dacă Victor Brauner este piesa centrală a ceea ce Ovidiu Șandor numea „weekendul de mare intensitate” al deschiderii oficiale, scopul focusului nu a fost unul inocent, de amorul artei, ci, așa cum spunea Alin Nica, unul de cucerire timișoreană prin *soft power* a Europei și de ce nu, a lumii întregi: „am pregătit intens acest proiect excepțional care va poziționa Timișoara în avangarda elitei artistice la nivel european”. Iar primul calcul greșit a fost insistența stridentă a întoarcerii acasă, a punerii sub reflector a românismului universal, a recunoașterii externe a geniului uitat și a ingratitudinii din ignoranță a înaintașilor față de „marele român” Victor Brauner. Un echilibru punctat just în acest delir de interpretare a venit de la curatoarea expoziției, Camille Morando, care în contextul laudelor revenirii acasă și a relației sale cu România natală, a avut curajul să rostească cuvântul dezvrăjirii, elefantul din camera ornată baroc: antisemitism.

O înțelegere mai adâncă a ceea ce înseamnă artistul mort este textul crucial al lui Antonin Artaud din 1947, scris cu doar un an înaintea propriei morți: *Van Gogh, sinucisul societății* (tradus în limba română de Bogdan Ghiu în 2004). Scris sub impresia vizitării unei expoziții la Musée de l'Orangerie din Paris, Artaud îl plasează pe Van Gogh într-o genealogie fără sfârșit de artiști europeni sinuciși de societățile în care au trăit. Prin identificarea cu un Van Gogh decedat în mod tragic, Artaud oferă o analiză dură a societății franceze la ieșirea din azil după 9 ani de încarcerare, o viață contemporană care în mod surprinzător pentru el, „se menține în vechea ei atmosferă de desfrâu, de anarhie, de dezordine, de delir, de disoluție, de nebulă cronică, de inerție burgheză, de anomalie psihică (pentru că nu omul, ci lumea a devenit o ființă anormală), de necinste voită, de ipocrizie flagrantă, de dispreț jegos față de tot ce arată cât de cât distincție, de revendicările unei întregi ordini bazate pe satisfacerea unei injustiții primitive și în sfârșit, de crimă organizată. Totul merge prost deoarece conștiința morbidă are un interes capital ca să nu-și revină din propria boală.” Rolul picturii lui van Gogh este nu doar de a ataca un anumit conformism al acestor

convenții ci mai degrabă un conformism al instituțiilor care se dezintegrează la nivel social pe zi ce trece. Alienatul autentic al acestei societăți este pentru Artaud „un om care a preferat să devină nebun, în înțelesul social al cuvântului, decât să încalce o anumită idee superioară despre onoarea umană.” Ceea ce Artaud numește instituție, al cărui exemplu pregnant este azilul, reprezintă locația crimei. Aici, „societatea a reușit să-i sugrume pe toți cei de care a vrut să scape sau să se apere pentru că refuzaseră să devină complici alături de ea la comiterea unor mari murdării. Căci un alienat este și un om pe care societatea n-a vrut să-l audă și pe care a dorit să-l împiedice să rostească adevăruri insuportabile.” Prin numeroase mijloace societatea poate distruge voința acestor oameni exemplari, care însă nu sunt cazuri izolate ci comunică între ei, se recunosc asemeni unor mutanți. Acești oameni lucizi rari, asemeni lui Brauner sau Mircea Nicolae în contextele lor specifice, sunt nevoiți să se zbată constant și „se trezesc, în anumite ceasuri din zi sau din noapte, în adâncul unor stări autentice și treze de coșmar, înconjurați de formidabila sucțiune, de formidabila opresiune a unui soi de magie civică, pe care curând o vom vedea, în moravuri, dându-și arama pe față.” Această ticăloșie unanimă are „de-o parte sexul și de alta, de altfel, însuși liturghia, sau diverse alte rituri psihice”, ceea ce în mod ironic se regăsește și în titlul și direcția retrospectivei Brauner. Această magie de care încearcă să se rupă artistul cu energie și hotărâre revine și produce gestul suprem: „tocmai reușise și tocmai descoperise ce era și cine era, când unanima conștiința a societății, ca să îl pedepsească pentru că i se smulsese din gheare, l-a sinucis.”

Continuități neanalizate

Am observat că recuperarea actuală a lui Brauner și Nicolae se face din perspectiva unei istorii fără materialitate. Brauner în ziarele epocii lui era înfățișat fie ca un element străin periculos, fie ca artistul viitorului. După explozia de interes după 1966, critica socialistă l-a folosit ca pe un pictor antifascist care arată europenitatea artei locale. A urmat o perioadă de teoretizare și canonizare după 1990, realizată de Mircea Martin, Pavel Șușară, Irina Cărăbaș, Emil Nicolae, care oferă cadrul unei inserții actuale în arta contemporană și care merge pe linia de anticipare a viitorului din lucrările artistului. Brauner ca medium și șaman nu este o unghi de receptare cu totul nou, ținând cont de cum apare în Ernesto Sabato (*Despre eroi și morminte*) sau Robin Kelley (*Freedom Dreams*), adică un vizionar care anticipează un viitor care nu s-a prefigurat încă. Noul unghi de interpretare este cu atât mai important cu cât anxietățile legate de viitor se amplifică, dar el nu trebuie decuplat de materialitatea condiției artistului.

Noi refuzăm teza că doar un artist mort e unul bun. Când putem ieși cu adevărat din istoria în care artistul poate fi doar un „gândac pistruiat”, un european legitim sau un profet al viitorului? Când putem crea o infrastructură prin care artiștii să poată și trăi, nu numai să servească ca instrumentar mortuar pentru expozițiile care vor veni?

Iată ce ne spunea într-o lucrare din 2014, Mircea Nicolae, *Salariul Minim*, pe blogul lui: „Singurul lucru care mai rămâne de făcut este contemplarea venitului minim pe economie ca pe un obiect aproape intangibil și străin. El e ieșit dintr-o realitate aproape publicitară, în care logica normală nu funcționează.” Într-o altă postare din iunie 2018, el făcea un montaj video dintr-o o endoscopie la stomac cu imagini din apartament. În 1935, pe 8 aprilie, Sașa Pană (*Născut în*

02, 606) scrie în jurnalul său despre prima expoziție Victor Brauner la salonul Mozart din București: „Prima expoziție la noi, personală, suprarealistă. Printre exponate, un extraordinar portret al tatălui său, prezentat într-o cutie sub geam. Tatăl, în starea actuală, cu parezie facială, gura strânsă strâmb și ochi sticloși, ceea ce vor să spună ceea ce gura nu poate rosti.” Câteva pagini mai încolo, aflăm totul despre starea artistului: „În acest sfârșit de aprilie, Victor Brauner se afla cu tablourile sechestrate de administrația sălii Mozart, până când va achita chiria”.

O reluare a lucrărilor artistice ale lui Brauner/Nicolae nu trebuie să fie mortificarea lor, cât crearea unei vieți în care problemele pe care le atacă ei sunt mai puțin împovărătoare. Aici e poate miza resuscitării „succeselor tari” (expresia folosită de Maxy în *unu*, 1931) din trecut. Ea nu trebuie să fie un apel, pe care Brauner l-a cunoscut deja, la îmbălsămare ritualică. Ea poate să ofere spații din care artiștii să nu fugă că sunt urmăriți ca evrei sau că nu pot să își plătească chiria. Ea poate să facă astfel încât suferințele medicale să poată fi tratate la timp, cu costuri mici, și să nu ducă la imobilizarea socială a artiștilor. Ea poate să învețe că artiștii productivi sunt cei care au nevoie să trăiască în primul rând, și nu să se luptă să nu moară. Nu e în fond noua mortificare o linie artistică pe care Brauner și Nicolae ar fi criticat-o cu vehemență?

Nicolae: sinucis de societate?

Ionuț Cioană / Mircea Nicolae vorbește de două ori despre tentativele sale de sinucidere în filmul din expoziția de la Garnizoană, pentru ca în final să ne spună că vrea să se rupă de propria istorie, de clasa din care face parte, de Pantelimonul muncitoresc, că vrea să se mute într-un alt loc și într-un fel, vrea să devină altcineva. Această mutare, regăsire a unui spațiu propriu, despre care vorbește și Brauner într-unul din interviurile filmate despre un atelier într-o clădire care nu mai exista, poate fi un lucru mărunț, dar poate reprezenta tocmai ceea ce Antonin Artaud numea „înclinația naturilor înalte, aflate totdeauna cu un deget deasupra realului, de a explica totul prin conștiință încărcată, de a crede că nimic, niciodată, nu se datorează întâmplării și că tot ce e rău survine ca urmare a unei rele-voințe conștiente, inteligente și concertate.” Remușcarea produce moartea artistului în timp ce lumea își „reia ritmul comprimat, antipsihic, de ocultă sărbătoare în piața publică” ca și cum nimic tragic nu a avut loc în apropiere. Preocuparea de a nu da greș, de a nu se înșela

pe sine iese din țesătura lucrărilor expuse la Timișoara în cele două expoziții centrale dar nu dintr-un perfecționism aseptice ci pentru că pur și simplu „nimeni nu a scris sau pictat, sculptat, modelat, construit ori inventat vreodată decât pentru a ieși de fapt din infern”. Artiștii despre care vorbește Artaud nu produc „fantome, viziuni sau halucinații”, ci se pun în slujba unei lumi care îi elimină treptat și care trăiește prin moartea lor: „Nu pentru lumea asta am muncit noi cu toții mereu, am luptat, am urlat de oroare, de foame, de mizerie, de ură, de scandal și de scârbă, am fost cu toții otrăviți, chiar dacă de ea am fost toți vrăjiți și am sfârșit prin a ne sinucide, căci nu suntem oare cu toții, asemeni sârmanului van Gogh, niște sinuciși ai societății?”

În acest gest al asumării morții nedorite dar impuse, pentru că nu mai pot fi suportați de o societate care nu își dă silința să trăiască prin propriile experiențe ci își caută viața în „vulcanul copt” al artistului, mai este un aspect important: artiștii nu sunt niciodată singuri, ci înconjurați de „o întreagă armată de ființe nefaste pentru a împinge corpul la gestul contra naturii de a se priva de propria viață”. Condamnarea de sine și renunțarea la propria viață rămân însă gesturi de luciditate fiind „de-ajuns să fii perfect sănătos și să ai rațiunea de partea ta”.

Contrazicerea existenței din exterior duce într-un moment foarte clar definit la hotărârea de a o termina cu viața: „N-aș mai suporta, fără să comit o crimă, să aud spunându-mi-se: «Domnule Artaud, delirați!», așa cum atât de des mi s-a întâmplat. Iar van Gogh a auzit spunându-i-se asta. Și tocmai de aceea și-a răsucit la gât nodul de sânge care l-a ucis.” Mircea Nicolae a luptat înainte să moară cu nodul de sânge, a vrut mai mult dar poate că acceptarea a fost un gest final de înțelepciune pentru a ne crea iluzia noastră de azi, în coada la a-i vedea lucrările în morga înghețată a Garnizoanei din Timișoara, de a avea artistul mort prezent printr-un gest necromantic de readucere printre noi a celor dispăruți cu un scop precis. Foamea noastră de cadavre, de divinație și magie, de aflare a viitorului prin materialitatea lor, este satisfăcută pe moment. Și poate este un moment bun să ne gândim cum să nu aducem și alți artiști să treacă pragul sinuciderii pentru a ne satisface dorința de a ști ce urmează sau de a influența în mod iluzoriu cursul evenimentelor prin artistul de dincolo. Prin această relație cu artistul care a acceptat nodul de sânge pe care tot noi l-am creat, lumea din care facem parte are o șansă să învețe să trăiască pe propriile picioare, să își accepte artiștii și poate, cine știe, să îi iubească cât încă mai sunt în viață.



salariul minim / 16 octombrie 2014



Ionuț Cioană / Mircea Nicolae, la expoziția „Muzeul absent”, creată în jurul arhivei „Mihai Oroveanu”, 2019, Salonul de proiecte

Maurice MAETERLINCK



Premiul Nobel care i-a fost decernat în 1911 lui Maurice Maeterlinck (29 august 1862, Gand, Belgia – 6 mai 1949, Nisa, Franța) este încununarea unei opere polimorfe, de poet, dramaturg, eseist și traducător, o operă care a inspirat alte mari figuri ale culturii universale, precum: Rilke, Musil, Pessoa, Breton, Gracq sau Artaud. Este meritul lui Maeterlinck de a fi constituit o estetică simbolistă care s-a afirmat între decadentismul verlainian și metafizica mallarméeană. Teatrul poetic, teatrul absurdului, reveria adusă pe scenă, teatrul cu virtuți simbolice își au originea în dramaturgia lui Maeterlinck.

Opera: *Serres chaudes* [*Sere calde*] (1886); *La Princesse Maleine* [*Prințesa Maleine*] (1889); *L'intruse* [*Intrusa*] (1890); *Les aveugles* [*Orbii*] (1890); *Pelléas et Mélisande* (1893); *Alladine et Palomides, Intérieur, La Mort de Tintagiles* [*Aladin și Palomide, Interior, Moartea lui Tintagiles*] (1894); *Le Trésor des Humbles* [*Comoara celor umili*], eseuri (1896); *Douze chansons* [*Douăsprezece cântece*] (1896); *Agavaine et Sélysette* (1896); *La Sagesse et la Destinée* [*Înțelepciunea și destinul*] (1898); *La vie des abeilles* [*Viața albinelor*] (1901); *Monna Vanna* (1902); *L'Intelligence des fleurs* [*Inteligența florilor*] (1907); *Ariane et Barbe-Bleue* [*Ariane și Barbă-Albastră*] (1907); *L'Oiseau bleu* [*Păsărea albastră*], teatru (1909); *Marie Magdeleine*, teatru (1913); *Le Miracle de Saint-Antoine* [*Minunea Sfântului Anton*], teatru (1919); *Le grand Secret* [*Marea taină*], eseuri (1921); *Le Malheur passe* [*Nefericirea trece*], eseuri (1925); *La Puissance des Morts* [*Puterea morților*], eseuri (1925); *La grande Féerie* [*Marea feerie*], eseu (1929); *La Princesse Isabelle*, teatru (1935); *L'autre Monde ou le Cadran stellaire* [*Lumea cealaltă sau cadranul stelar*] (1942); *Bulles bleues* [*Globi albaștri de aer*] (1948).

Traducem câteva poeme din volumul *Serres chaudes*, volum în pregătire la Editura Cartex.

Dorințe iarna

Plâng visele fanate
Unde săruturi nu s-au născut
Și dorințele abandonate
Ce-și fac din tristeți scut.

Mereu ploaie la orizont!
Mereu zăpadă pe costișă
Ușa viselor îmi e închisă
Și lupi stau culcați pe gazon

Pândesc în sufletul meu ostenit
Cu ochiul în trecut fixat
Tot sângele cândva vărsat
De miei înghețați care-au murit.

Doar luna luminează în sfârșit
Cu tristețea-i monotonă unde
Îngheață iarba toamnei
Dorințele-mi moarte de foame.

Rond de plictis

Cânt palide balade
Ale săruturilor fără-ntoarcere!
Sub iarba iubirii înaltă
Văd nunțile bolnavilor.

În somn aud vocile
Atât de nonșalant venite!
Și crini se deschid pe străzi
Fără stele și fără soare.

Și-aceste elanuri încă atât de lente
Și aceste dorinți râvnite
Sunt sărântoci într-un palat,
Și biete lumânări de ceară în zori de zi.

Aștept luna în ochii mei
Deschiși pe pragul nopților fără-ncetare,
Ca ea să-mi etanșeze visele
Cu leneșele ei desuuri azurii.

Amin

E în sfârșit ora de-a binecuvânta
Somnul stins al sclavilor,
Și aștept mâinile ei să vină
Cu trandafirii albi în beciurile adânci.

Îi aștept în sfârșit suflul proaspăt
Pe inima în fine închisă hoțiilor:
Miel de paște în mlaștini,
Și rană în adânc de ape calde.

Aștept nopți fără nici un mâine,
Și slăbiciuni fără remediu;
Îi aștept umbra pe mâinile mele,
Și chipul ei pe apa caldută.

Aștept nopțile voastre ca să văd
Dorințele mele spălându-și fața,
Și-n baia de seară reveriile
Murind într-un palat de gheață.

Acvariu

Vai, jurămintele nu-mi mai aduc
Sufletul pe mal de pleoape,
El a coborât la refluxul
Rugilor sale.

Acum e-n adâncul ochilor mei închiși
Și doar suflul lui sfârșit
Își trimite încă la suprafața apei
Crinii de gheață.

În adâncul durerilor buzele lui
Par exilate la mii de leghe
Dar eu le văd preamărind flori
Cu tije de-azur.

Degetele lui îmi albesc privirile,
Și apucând pe urma incoloră
A crinilor săi pe veci risipiți
Și morți mai dau floare.

Și știu că sufletul trebuie să moară
și să-și încrucișeze mâinile nevolnice,
Și dezgustat în fine să culeagă
Florile absente.

Pahar arzând

Privesc orele de-altădată
Sub paharul arzând de regrete;
Din adâncul de taină și-azur
O floră mai bună iese la iveală.

O paharul ăsta pe dorințele mele!
Dorințele traversându-mi sufletul!
Și iarba moartă pe care-o înflăcărează
Apropiindu-se de amintiri!

Peste gândurile mele ridic paharul
Și văd izbucnind la mijloc
Din fuga cristalului azurii
Frunzele durerilor trecute.

Până seara ce pune depărtare-n toate,
În mintea de-atâta timp ca moarte,
Dorințele-mi tulbură cu moarul lor
Sufletul verde al altor speranțe.

Reflexe

Sub apa visului ce se ridică
Sufletului meu i-e frică, i-e frică!
Și, plonjând în izvoarele visului,
Luna strălucește în inima mea.

Sub plictisul monoton al trestiilor,
Doar profunde reflexele lucrurilor,
Crini, palmieri și roze
Plâng încă în adânc de ape.

Florile se vestejesc una câte una
Pe reflexul firmamentului,
Ca să coboare veșnic împreună
În apa visului și în lună.

Viziuni

Văd trecând toate săruturile mele,
Toate lacrimile cheltuite;
În gândurile mele văd trecând
Toate săruturile dezamăgite.

Sunt flori fără nici o culoare,
Jeturi de apă azurie în zare
De la luna de pe cărare
Și de la crinii fanați în lună.

Istovite și grele de somn,
Îmi văd pleoapele închise,
Corbi în mijlocul rozelor
Și bolnavii la soare,

Și-ncet peste sufletul meu indolent,
Plictisul acestor vagi iubiri
Lucind imobil și pe vecie
Ca o stea palidă și lentă.

Orație

Îmi cunoașteți, Doamne, sărăcia!
Iată ce vă aduc!
Flori rele ale pământului,
Și soare peste o moartă.

Îmi vedeți prea bine lehamitea,
Luna stinsă și zorii negri;
Fertilă faceți-mi singurătatea,
Stropiți-mă dintru gloria voastră.

Deschideți-mi, Doamne, calea voastră,
Luminați-mi sufletul scârbit de toate,
Căci tristețea bucuriei mele
E asemeni ierbii înghețate.

Priviri

O aceste priviri sărmene și scârbite!
Și ale voastre și ale mele!
Și cele care nu mai sunt și cele care vor veni!
Și cele care nu vor sosi niciodată și care totuși există!
Sunt unele care par a-i vizita pe cei sărmani într-o
duminică;
Sunt unele ca niște bolnavi fără cămin;
Parcă-s miei pe-o câmpie acoperită de rufe.

Și aceste priviri insolite!
Există sub bolta unde asistă la execuția unei fecioare
într-o sală închisă,
Și cele care te scufundă în reverii neștiute!
Te fac să visezi la țărani după ferestrele uzinei,
La un grădinar devenit țesător,
La o după-amiază de vară într-un muzeu de ceară,
La simpla existență a unei regine care privește un bolnav
în grădină,
La un miros de camfor în pădure,
La a închide o prințesă într-un turn, într-o zi de
sărbătoare,
La a naviga o săptămână întreagă pe un canal calduț.

Aveți milă de cele care ies cu pași micuți precum
convalescenții la seceriș!
Aveți milă de cele care par niște copii răătăciți la ora
mesei!
Aveți milă de privirile rănitului ținând chirurgul,
Ca niște corturi în furtună!
Aveți milă de privirile fecioarei în clipa tentației!
(Oh! fluvii de lapte se scufundă-n tenebre!)
Și lebedele au murit în mijlocul șerpilor!)
Și de cele ale fecioarei care sucombă!
Prințese părăsite în mlaștini fără ieșire;
Și de ochii unde se-ndepărtează cu pânzele-n vânt nave
iluminate în furtună!
Și mila tuturor acestor priviri care tânjesc că nu-s în altă
parte!
Și atâtea chinuri aproape indistincte și de diverse totuși!
Și acela pe care nimeni nu-l va înțelege niciodată !
Acele sărmane priviri aproape mute!
Acele sărmane priviri care şușotesc!
Acele sărmane priviri înăbușite!

În toiul unora te crezi într-un castel servind drept spital!
Și atâtea altele au aerul corturilor, crini de război, pe
mica peluză a unui schit!
Și atâtea altele au aerul răniților îngrijiți într-o seră
caldă!
Și atâtea altele au aerul surorilor de caritate pe un
Atlantic fără bolnavi!

Oh! să fi văzut toate aceste priviri!
Să fi acceptat toate aceste priviri!
Întâlnindu-le să le fi epuizat pe ale mele!
Și de atunci încolo nemaiputând închide ochii!

Așteptare

Sufletu-mi și-a împreunat mâinile ciudate
La orizontul privirilor mele;
Împliniți-mi visele împrăstiate
Pe buzele îngerilor voștri!

Așteptând sub ochii mei sătui
Și gura-i deschisă rugăciunii,
Stinse-ntre pleoape unde nu-i
Niciun crin să se deschidă minunii;

Suflet domol în adânc de visări
Cu sânii desfrunziți de-a mele gene,
La pericole ochii lui cum clipesc
Pe firul minciunilor viclene.

După-amiază

Mi-au prins ochii sufletul în cursă,
Doamne Dumnezeu, lasă să cadă
Puțină zăpadă peste foc,
Câteva frunze pe zăpadă!

Am soare pe pernă,
Mereu aceleași ore sună;
Privirile mele se vor scutura
Peste muribunde ce seceră și-adună.

Mâinile mele culeg ierbi uscate,
Și ochii mei cârpiți de somn
Sunt bolnavi fără apă rece
Și flori de peșteră la soare.

Aștept să curgă apă pe gazon
Și pe reveriile-mi neclintite
Și privirile mele la orizont
Iau urma mieilor în oraș.

Suflet de seră

În ochii mei văd reverii,
Sufletul meu în țarc sub sticlă,
Iluminează mobila lui seră,
E la nivelul geamurilor azurii.

Călduțe sere ale sufletului,
Crini după geamuri își au sediu
Trestii sub apele lor se deschid,
Și dorințele mele fără remediu!

Traversând uitarea pupilelor
Mele închise aș dori s-ating
Ombela altădată roză
A reveriilor întredeschise...

Aștept să văd frunzele lor moarte
Înverzind un pic în ochii mei,
Aștept luna cu degete azurii
Deschizând un pic tăcerea porților.

Intenții

Aveți milă de ochii ursuzi
Unde sufletului îi mijesc speranțe
Aveți milă de cele nedeschise
Și de pânda la mal de seară!

Tulburarea izvorului spiritual!
Și crini mobili sub al lui val
Pe firul eternului moar;
Și aceste virtuți sub ochii-mi închiși!

Doamne, Doamne, ciudate flori
Urcă la gâtul nuferilor;
Ce mâini vagi au îngerii voștri
Tulburând apa privirilor mele.

Și florile lor se trezesc la semne
Răzlețe în mijlocul undelor azurii;
Și sufletu-mi se deschide în zbor :
Lebede albe pun aripi ochilor mei.

Atingeri

Atingeri!
Întunericul se-ntinde între degetele voastre!
O fanfară în furtună!
Muzică de orgă la soare!
Toate turmele sufletului în adâncul unei nopți de eclipsă!
Toată sarea mărilor în iarba pășunilor!
Și boliziiăștia azurii în cele patru zări!
(Fie-vă milă de această putere a omului!)

Dar aceste atingeri mai obscure și mai ostenite!
O, atingerile sărmanelor voastre mâini umede!
Ascult pure degetele voastre printre ale mele trecând
Și turme de miei îndepărtându-se pe clar de lună de-a
lungul unui fluviu cald.

Îmi amintesc toate mâinile care le-au atins pe-ale mele.
Și revăd ceea ce adăposteau acele mâini,
Și văd azi ceea ce eram la adăpostul acelor mâini calde.
Eu deveneam ades săracul ce mănâncă pâine la
picioarele tronului.
Eram ades plonjorul ce nu mai poate evada din apa
călduță!
Eram ades un întreg popor ce nu mai poate ieși din
suburbii!
Și acele mâini semănând unui schit fără grădină!
Și cele ce mă-nțarcuiau ca un pâlci de bolnavi într-o seră
pe-o zi cu ploaie!
Până când altele mai proaspete veneau să întredeschidă
ușile
Răspândind puțină apă pe prag!

Oh, am cunoscut stranii atingeri!
Și iată-le înconjurându-mă pe totdeauna!

Se făcea o pomenire într-o zi însorită,
Avea loc secerișul în adâncul unei subterane,
Era o muzică de bălci în jurul închisorii,
Erau chipuri de ceară într-o pădure vara,
Altundeva luna cosise o întreagă oază,
Și adesea găseam o virgină nădușind într-o grotă de
gheață.

Fie-vă milă de mâinile stranii!
Ele conțin tainele tuturor regilor!

Fie-vă milă de mâinile prea palide!
Ele par să iasă din beciurile lunii,

Ele s-au ros tot torcând, răsucind fusul firelor de apă!

Fie-vă milă de mâinile prea albe și prea umede!
Mi se pare că prințesele s-au dus la culcare spre prânz
toată vara!

Îndepărtați-vă de mâinile prea dure!
Ele par să se desprindă din stânci!
Dar fie-vă milă de mâinile reci !
Văd o inimă sângerând sub coaste de gheață!
Fie-vă milă de mâinile rele!
Ele au otrăvit fântânile!
Ele au pus puii de lebedă într-un cuib de cucută!
Pe îngerii răi i-am văzut deschizând ușile la amiază!
Sunt numai nebuni pe un fluviu înveninat!
Sunt numai oi negre pe pășuni fără stele!
Și miei se duc să pască întunericul!

Dar mâinile astea răcoroase și loiale!
Ele oferă fructe coapte muribunzilor!
Ele toarnă în palmele lor apă limpede și rece!
Ele stropesc cu lapte câmpul de bălăie!
Ele par să răsară din uimitoare păduri pe veci virgine.

Suflet de noapte

Sufletul meu e trist la sfârșit;
El e trist că e delăsător,
El e delăsător că-i de prisos
El e trist și delăsător la sfârșit
Și-ți aștept mâinile pe față drept prinos.

Pure degetele ți le-aștept prinos
Ca pe niște îngeri de gheață,
Aștept să-mi aducă inelul;
Aștept frăgezimea lor pe față
Ca pe-o comoară în adânc de apă.

Și aștept acum al lor remediu,
Ca să nu mor la soare,
Să mor fără speranță la soare!
Le aștept să-mi spele ochii în care
Somnul sărmanilor își are sediu!

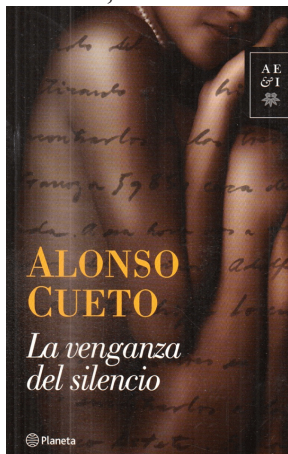
Și unde lebede pe mare,
Lebede rătăcind pe mare,
Își înalță-n van gâturile subțiri!
Și unde în grădini de vară
Bolnavii culeg trandafiri!

Pure degetele ți le-aștept pe față
Ca pe niște îngeri de gheață
Să-mi umezească privirea,
Iarba moartă a privirii mele
Unde atâția miei își află rătăcirea.

Traduceri și prezentare de Constantin Abăluță

Rodica GRIGORE

Misterele iubirii și drumurile literaturii



„Experiența nu este niciodată limitată și nu este
niciodată completă.”
(Henry James)

Prozator, eseist și teoretician al literaturii, Alonso Cueto (n. 1954, Lima) este unul dintre cei mai cunoscuți și apreciați scriitori peruani ai prezentului. După debutul literar, cu volumul de povestiri *La batalla del pasado* (*Bătălia trecutului*, 1983), extrem de bine primit de critică și de publicul cititor, Cueto va publica romane, precum *El tigre blanco* (*Tigrul alb*, 1985), *El vuelo de la ceniza* (*Zborul cenușii*, 1995), *Grandes miradas* (*Priviri adânci*, 2003, ecranizat de regizorul Francisco Lombardi, pelicula, recompensată cu numeroase premii internaționale, purtând titlul *Mariposa negra / Fluturile negru*). Autorul nu ocolește nici proza scurtă, notabile fiind volumele *Amores de invierno* (*Iubiri de iarnă*, 1994), *Palido cielo* (*Cer palid*, 1998) și nici eseistica (un foarte interesant text, apărut în anul 2009, dedicându-l operei uruguayanului Juan Carlos Onetti), fiind și o prezență constantă în presa literară hispană și impunându-se ca punct de referință al spațiului latino-american contemporan. În anul 2005 primește prestigiosul premiu literar Herralde pentru romanul *La hora azul* (*Ora albastră*), după ce, în 2000, îi fusese decernat Premiul Anna Seghers. Actualmente ține cursuri de literatură la Pontificia Universidad Católica del Perú și conferențiază, pe diverse teme, în cadrul a numeroase manifestări culturale din America de Sud sau din Europa.

De fapt, atunci când romanul *Ora albastră* (*La hora azul*) al lui Alonso Cueto a fost recompensat cu Premiul Herralde (după ce s-a impus detașat în fața a nu mai puțin decât două sute patruzeci și două de romane, reprezentând alegerea unanimă a membrilor juriului!), autorul nu era nicidecum un începător într-

ale literaturii ori un necunoscut afirmat pe neașteptate, ci publicase deja peste zece volume de proză, eseuri, reportaje sau interviuri (unul dintre ele, intitulat *La vida en movimiento*, fiind realizat cu Mario Vargas Llosa, în anul 2003). De netăgăduit rămâne, totuși, faptul că acest premiu a reprezentat consacrarea definitivă a lui Cueto în Europa, romanul *Ora albastră* fiind (ca, de altfel, și *Grandes miradas*, cartea apărută în anul 2003), un punct de cotitură în evoluția scrisului autorului. Căci, dacă volumele sale de început, mai ales povestirile reunite sub titlul *La batalla del pasado* (1983), se situau sub evidenta influență a lui Henry James, *La hora azul* este un roman profund (și profund legat de teme stringente ale actualității peruane) fără a fi patetic, o carte convingătoare, dar fără a face uz de o retorică spectaculoasă. De altfel, aceasta va fi orientarea pe care Cueto o va păstra și în creațiile sale ulterioare, așa cum se întâmplă, de pildă, în romanul *La venganza del silencio* (*Răzbunarea tăcerii*), apărut în anul 2010.

Considerat, de o parte a criticii, un soi de inedit roman polițist, cu acțiunea plasată în cercurile înalte ale societății din Lima, textul de față reprezintă, însă, mult mai mult decât o primă și, poate, grăbită lectură ar putea spune. Căci, fiind, în mare, povestea cercetărilor pe care un avocat de succes le întreprinde pentru a afla circumstanțele care au dus la asasinarea unchiului său, textul acesta devine, pe parcurs, veritabilă meditație asupra încercării protagonistului de a descoperi adevărul din spatele aparențelor – oricât ar putea fi acestea de frumoase ori de strălucitoare. Desigur, în ultimă analiză, *La venganza del silencio* reprezintă, la fel ca și *Ora albastră*, o readucere în actualitate a unei teme vechi de când literatura, și anume diferența dintre iluzie și realitate, dintre aparență și esență, câtă vreme, investigând ceea ce se petrecuse, protagonistul va ajunge să înțeleagă chiar sensul propriei sale vieți. Dincolo de mariajul perfect al unchiului și mătușii sale, personajul principal va descoperi secrete – nu o dată întunecate –, precum și o legătură extraconjugală pe care unchiul lui reușise să o păstreze, suficient de mult timp, la fel de secretă. Întrebarea care se naște, de aici, este, desigur, cum poate, oare, un om să pară pe deplin onorabil față de familia sa și, în același timp, să se gândească la clipele pe care le va petrece în compania mult mai tinerei sale iubite, nimeni alta decât însăși fiica propriului său șofer...

Alonso Cueto reușește să spună toate aceste lucruri dar, deopotrivă, să descrie absolut remarcabil atmosfera marilor orașe și pe aceea a societății peruane, însă într-un mod sensibil diferit de acela cu care ne-a obișnuit conaționalul său, Mario Vargas Llosa. În plus, romanul lui Cueto pune față în față, mereu, moduri diferite de viață, precum și lumi fundamentale diferite, căci protagonistul său va avea ocazia să vadă cu ochii lui – culmea, chiar prin intermediul șoferului familiei

– că lumea nu se reduce la existența lipsită de griji pe care o cunoscuse el vreme de ani de zile, ci înseamnă ceva mai mult și că, uneori, dincolo de cartierele selecte din Lima, existența oamenilor e marcată de lipsuri, de privațiuni și, adesea, de violența care devine, și în *La venganza del silencio*, la fel cum se întâmpla și în *Ora albastră*, un soi de veritabil semn al lumii latino-americane contemporane. Căutarea protagonistului și încercarea sa de a restabili, finalmente, adevărul în sânul familiei, reprezintă, din nou, în scrierile lui Cueto, un exemplu de veritabilă inițiere, dusă, încă o dată, la capăt cu succes.

Situându-se în opoziție cu realismul magic despre care s-a discutat atât de mult în legătură cu literatura latino-americană contemporană, dar știind și cum să evite excesele stilistice, Alonso Cueto pune în fața cititorilor un roman sobru, scris într-un stil limpede și echilibrat, adaptând perfect cadența tonului la întâmplările relatate. Iar cartea de față îi reușește, din nou, perfect autorului, în sensul că, fără să abandoneze procedeele care îl consacraseră cu câteva decenii în urmă – analiza psihologică sau tehnica punctului de vedere – *La venganza del silencio* depășește intimismul creațiilor sale de început și sintetizează la un nivel superior și influențele venite pe filiera lui Raymond Carver și a neorealismului nord-american ori a tematicii generale impuse de alți scriitori peruani, cum ar fi Ribeyro sau Llosa și devine veritabilă meditație nu doar asupra culpabilității, ci și asupra destinului ființei umane în general, în contextul atât de tulburat al prezentului. Arta lui Alonso Cueto constă tocmai în capacitatea de a formula, subtextual, o serie de întrebări care-l obsedează pe protagonist, dar a nu oferi niciodată un răspuns unic, ci dimpotrivă, de a-și provoca cititorul să exprime, la rândul său, alte și alte întrebări menite a pune în discuție chiar sensurile existenței, pentru a înțelege, finalmente, ce se poate întâmpla atunci când tăcerea (ori prea numeroasele tăceri dintr-o căsnicie aparent perfectă!) se răzbună.

Romanul următor al lui Cueto, *Cuerpos secretos* (*Trupuri secrete*), așteptat cu nerăbdare de cititori și de critica literară, a apărut la sfârșitul anului 2012, la prestigioasa Editură Planeta și a beneficiat de o difuzare largă în întregul spațiu hispano-american. În această carte, scriitorul relatează, într-un stil pasionant și având darul de a-și ține lectorul cu suflul la gură, povestea uimitoare și, desigur, palpitantă, a unei iubiri secrete. Legătură neobișnuită și mai degrabă atipică pentru universul social în care este plasată, aceasta îi are ca protagoniști pe Lourdes Paz și Renzo Lozano. Iar dacă Lourdes, în vârstă de patruzeci de ani, e o femeie bogată și obișnuită cu luxul și cu conducerea afacerilor bănoase, Renzo, tânărul de douăzeci și cinci de ani de care e atrasă, este un modest profesor de matematică într-un oraș de provincie. Acolo se și întâlnesc, de altfel, cei

doi, căci localitatea unde predă el se află în apropierea somptuoasei case de vacanță a lui Lourdes. Venit să dea ore particulare copiilor unei familii din înalta societate, Renzo o cunoaște întâmplător pe doamna Paz, soția unui înalt oficial guvernamental – pe care, în paranteză fie spus, Lourdes îl suspectează de numeroase aventuri sentimentale, al căror pretext îi este oferit acestuia de numeroasele deplasări în zonele îndepărtate din Peru, în calitate sa de coordonator al proiectelor de dezvoltare rurală. Între femeia matură și experimentată și tânărul profesor se iscă o pasiune nestăvilită, cu care nici unul dintre ei nu încearcă să lupte, ambii fiind convinși că, pe lângă atracția fizică și fascinația pe care o simt unul pentru celălalt, în întâlnirea lor e și un semn al destinului, menit a-i salva, cumva, de risipirea în banalul cotidian și în plictisul unei existențe marcate de rutină.

Prin urmare, în fața cititorului începe să se desfășoare un adevărat carusel al întâlnirilor celor doi și al pasiunii care-i târăște într-un vârtej pe care, la un moment dat, până și ei simt că nu-l mai pot controla. Pe acest fond, Felix, prietenul lui Renzo, îl sfătuiește pe tânăr să rupă relația, câtă vreme este evident pentru toată lumea că o singură bănuială a soțului lui Lourdes i-ar trimite la moarte sigură pe pasionații și nefericiții amanți. Însă patima lor e prea mare și convingerea celor doi e ca viața e prea scurtă pentru a o mai irosi ascunzându-se în fiecă clipă, de unde, desigur, și neașteptatul deznodământ al cărții.

Dincolo de subiectul în sine, proza lui Cueto cucerește din nou prin stilul alert, prin capacitatea autorului de a menține suspansul până la sfârșit, dar și prin extraordinarele descrieri ale societății peruane, cu toate paradoxurile și contradicțiile ei. Mai cu seamă lumea din Lima este excelent prezenată (de neuitat sunt imaginile din cartierul San Isidro!), *Cuerpos secretos* fiind, așa cum, de altfel, era și de așteptat, și un extrem de convingător roman de atmosferă, în buna tradiție impusă de magistrala *Ora albastră*. Pasajele lirice se îmbină și în *Trupuri secrete* cu secvențe dinamice, dialogul e mereu bine condus, iar intuiția peisajului e la fel de bună ca și în scrierile anterioare ale autorului.

*

„Pactul care se stabilește între scriitor și cititor este întotdeauna o intimitate plină de provocări. Cititorul cere să fie condus, cucerit, și odată ce acest pact este încheiat, el poate ierta anumite amănunte neverosimile sau chiar unele incoerențe, însă va rămâne mereu atent la orice scădere importantă a artei scriitorului. Chesterton a definit scriitorul ca pe un criminal, iar criticul literar (cititorul cel mai neînduplecat) ca pe detectivul aflat pe urmele sale. Nu e nimic mai frustrant decât un roman promițător care se anulează singur pe parcursul desfășurării întâmplărilor sau prin soluția de final aleasă de autor. E ca și cum ai întrerupe deodată un vis frumos.”

Sunt cuvintele lui Alonso Cueto, desprinse dintr-unul din eseurile care fac parte din cea mai recentă carte a sa, apărută în iulie 2014, intitulată *La piel de un escritor. Contar, escribir y leer historias*. O carte care pare a întrerupe cumva traseul literar urmat de scriitor în ultimii ani, când s-a dedicat mai cu seamă romanului; dar care, citită cu luare aminte, demonstrează că autorul nu face altceva decât să revină asupra marilor sale teme și asupra preocupărilor sale constante, de astă dată, însă, din altă perspectivă, și anume cea a eseistului și criticului literar. Ipostază care, în fond, nu este deloc nouă pentru Cueto, dacă e să amintim aici doar câteva dintre volumele sale anterioare, precum *Valses, rajes y cortejos* (2005) sau *Juan Carlos Onetti. El soñador en la penumbra* (2009).

Considerat pe bună dreptate drept una dintre vocile cele mai importante ale literaturii contemporane de pe continentul sud-american, prozator de forță și teoretician de finețe, peruanul Alonso Cueto aparține generației de intelectuali afirmați la jumătatea anilor '80, deci la aproape două decenii după marii reprezentanți celebrului „boom” latino-american. Poate și din acest motiv, el alege o cu totul altă cale pe plan estetic, preferând accentele realiste, uneori mergând chiar înspre dominantă polițistă sau alegând, dimpotrivă, proza de analiză psihologică, pentru a reveni, după romanul *Ora albastră*, la ceea ce critica literară a zilelor noastre (ba chiar și el însuși!) a numit „literatura violenței”. Dar, în egală măsură, Alonso Cueto a rămas un foarte atent analist al fenomenului cultural latino-american și un subtil interpret al literaturii universale.

La piel de un escritor demonstrează din nou aceeași substanță și capacitatea deja cunoscută a lui Cueto de a oferi mereu perspective noi chiar și asupra capodoperelor care, aparent (sau după părerea unora...), n-ar mai putea spune prea mult cititorilor zilelor noastre. Însă el are darul, răbdarea și arta de a reciti *Moș Goriot*, *Educația sentimentală* ori *Anna Karenina* ca și cum le-ar avea în față pentru prima oară, ignorând cu desăvârșire prejudecata pretenției lipse de actualitate a acestora. La fel procedează și cu *Moby Dick* sau cu *Ambasadorii* – nu putem uita fascinația sa pentru proza lui Henry James, a cărui influență asupra propriei creații a recunoscut-o adesea el însuși.

Cartea este împărțită în patru secțiuni, fiecare dintre ele fiind axată pe o serie de probleme esențiale ale relației dintre scriitor și cititor (nu întâmplător, volumul e subintitulat *Cum să povestești, să scrii și să ascuți istorii*), însă trecând mult dincolo de aridele teorii care, mai ales în America de Nord, evaluează la nesfârșit așa numita „reader-participation”. Alonso Cueto rămâne, ca eseist, extrem de plăcut chiar și atunci când abordează aspecte care țin, în general, de domeniul strict al teoriei literaturii, iar cartea sa se citește ca un adevărat roman – chiar unul de aventuri! – în care, de astă dată,

protagoniști sunt scriitorii și, desigur, cititorii. Iar dacă în prima parte autorul discută aspecte legate de „adevărul interior” și de „perspectiva personală” în evaluarea oricărui text literar, în cea de-a doua, cititorul descoperă lucruri extrem de interesante cu privire la relația dintre „conflict și creație”, „narațiune și rău”, sau o serie de detalii inedite despre „paradisurile narative”. Dar, deopotrivă, are surpriza de a descoperi o interpretare personală cu privire la romanul *Ora albastră*, discutat până acum din atâtea și atâtea perspective de numeroși exegeți; Alonso Cueto își supune construcția romanească unei lecturi neașteptate, dar de natură a deschide noi căi în fața lectorului atent la nuanțe. A treia parte a cărții vizează ceea ce autorul numește „o bibliotecă personală”, la loc de cinste fiind, aici, Henry James, Mario Vargas Llosa și Juan Carlos Onetti, asupra cărora Cueto revine, de astă dată privilegiind alte unghiuri din care evaluează efectele și influența exercitată de acești scriitori nu doar asupra propriei creații, ci și asupra literaturii contemporane în general. În final, autorul are în vedere raportul dintre nivelul lingvistic și sensul literar, pornind de la premisa că „întotdeauna un scriitor se folosește de instrumentele pe care fiecare limbă le oferă nu doar pentru a transmite idei, ci și pentru a da semnificație profundă sentimentelor.” De aici relația cu totul aparte care se stabilește între cel ce scrie și cel ce citește, căci, după cum spune Alonso Cueto, „Nu există comunicare mai intimă decât aceea dintre cititor și scriitor.”

* Alonso Cueto, *La venganza del silencio*, Lima, Editorial Planeta Perú, 2010. Alonso Cueto, *Cuerpos secretos*, Lima, Editorial Planeta, 2012. Alonso Cueto, *La piel de un escritor. Contar, escribir y leer historias*, Lima, Fondo de Cultura Económica, 2014.



Ioan Augustin Pop - Țipătul după Goya II/The Scream After Goya-II - 200 x 150 cm, 2021

Dan CULCER



Până vom bea aldămașul sau Doi pe o insulă

Cadrul dialogului: Miercurea Ciuc/Csikszereda, Hotel Merkur szálloda, camera 207-es szoba. Data/Időpont: 15 Noiembrie 2014. november 15.

Dialog Dan Culcer /DC/-Cseke Gábor/CSG/.
Miercurea Ciuc, 2014. nov. 15, Înregistrarea sonoră A. Min. 0.00-35.56

! Lipsesc primele 2-3 minute de discuții la început, unde DC a evocat un discurs parizian al lui Marko Bela, înregistrat de Dan. Inserțiile în maghiară vor fi lăsate în text și sunt traduse în note de subsol, pentru a păstra caracterul specific al acestui dialog bilingv.

CSG: ...Nici cu schimbul de populații, nici cu retușurile teritoriale din 1940 nu ține... nu ține...

DC: Ce înseamnă asta, că nu există soluție?

CSG: Soluția s-ar putea să existe, dar există doar prin glasul nedefinit al lui Marko. Deci, am recunoscut soluția, în nesiguranță. Deci, soluția există, dar nu în capul nostru.

DC: Dar în capul cui?

CSG: Asta-i întrebarea. Nu știu, n-am idee. Eu cred că dacă am trăi, să zicem, pe o insulă, toată chestia s-ar desfășura acolo, numai între români și maghiari, s-ar putea să putem negocia. Fiindcă în jurul nostru e doar marea. Amândoi avem aceeași soartă, de fapt. Ori murim, ori...

DC: ...împărțim mâncarea în mod echitabil ca să supraviețuim.

CSG: Echitabil, neechitabil...

DC: Înțeleg, împărțim într-un fel sau altul. Dar și acolo poate să apară pirați, diferența e că unul are o băță și celălalt nu o are. De pildă... Deci problema se pune mereu în termenii de raționalitate-iraționalitate. Soluția rațională putem să o formulăm, ca necesară, pozitivă, deci cum ar trebui să fie, dar non-soluția iraționalului apare și ne blochează...

CSG: M-am gândit la situația asta de insulă evocând punctul de vedere al unui rabin prezent acolo...

DC: Am înțeles, am înțeles... Pe care nu l-am invitat nimeni. E nevoie sau nu de un intermediar în orice relații conflictuale pentru a stăpâni tensiunile, a evita bătălia? Nu știu. Am scris cândva un pamflet despre personajul pozitiv, *Neașteptata sinucidere a personajului pozitiv*,

unde demonstrez ironic că acesta este tot atât de inutil în literatură ca și un responsabil sindical pe insula lui Robinson. Tu faci poate aluzie la o glumă. S-ar putea să fie asta. Unui evreu îi mor găștele și supărat cere o soluție rabinului. Acesta îi sugerează un tratament, care se dovedește inefficient. Găștele mor mereu. Finalmente omul nostru nu mai are găște și se duce iar la rabin, reproșându-i inefficienta. Rabinul spune: păcat că nu mai ai găște, eu soluții aș mai avea. Sau o altă anecdotă, tot cu evrei. Un evreu are un tablou moștenit de la părinți. Un vecin, evreu și el, vine în vizită, vede tabloul care îi place nespus și declară că l-ar cumpăra pe un preț bun. Tentat, proprietarul cere pe tabloul moștenit un preț bun în dolari. Vecinul cumpărător, plătește și pleacă fericit cu tabloul. Vânzătorul devine gânditor. Vecinul a acceptat prețul prea ușor, înseamnă că a văzut o afacere profitabilă, va vinde tabloul cuiva, va câștiga un plus. Vânzătorul se prezintă a doua zi la cumpărător. Că nu a dormit toată noaptea, regretă că a acceptat să se despartă de un tablou moștenit de la părinți, propune să îl răscumpere cu un suprapreț. Plătește și pleacă cu obiectul. Vecinul nu doarme nici el. E convins că dacă proprietarul inițial a fost capabil să propună un suprapreț, înseamnă că tabloul este de neprețuit, decide să răscumpere tabloul cu argumentul că nevasta lui îl va mazili, dacă nu mai vede în casa lor tabloul pe care l-a îndrăgit nespus de mult.

Afacerea merge bine între vecini. Până când, într-o zi, trece Rabinul pe la primul proprietar, vede tabloul și dorește să îl cumpere. I se propune un preț, plătește și ia tabloul. Vine dimineața, vecinul apare cu o nouă propunere de preț. Dar cu regret, fostul deținător declară că l-a vândut Rabinului. Vecinul, frustrat, izbucnește: Ce nevoie aveai să-l amesteci pe Rabin, doar afacerea mergea așa de bine între noi!! Cine l-a invitat? Știi că intermediarul are o putere peste măsură de mare, atunci când dialogul direct nu este posibil. Dar care este afacerea care merge bine între noi?

CSG: Dar s-ar putea să apară de undeva Rabinul, marea fiind totuși liberă...

DC: Vin vapoarele...

CSG: Să vină... Nu suntem singuri pe pământ.

DC: Ții minte istoria, așa cum am citit-o eu, istoria insulei Paștelui. Insula avea două tabere care se băteau între ele. La un moment dat au apărut europenii, care au adus și boli și tot ce vrei, alte reguli, și după aia toți cei de pe Insula Paștelui practic au fost decimați. Atât tabăra unu, cât și tabăra doi...

CSG: Mă gândesc că aceste conflicte, sau asemenea conflicte cred că nu sunt singulare în istoria pământului. Au fost mai dese probabil. Și ele s-au rezolvat într-un fel și dacă nu s-au rezolvat s-au transformat într-o altă situație. Erau alte popoare, care veneau, apoi plecau, ocupau, luau de la alții... Nu crezi că totuși viața, soarta noastră se integrează în această mare învălmășeală?

DC: Ba da, ba da, sigur, cred că se integrează, dar în același timp nu pot să accept ideea că în numele meu și al tău să decidă mereu alții. Ideea asta nu-mi place. Nu-mi place, pur și simplu, adică mă simt frustrat, mi se contestă capacitatea mea de analiză și de decizie. Noi știm că, tu și cu mine, ne putem înțelege. Știm că situația noastră,

a două persoane capabile de dialog, nu e singulară. Nu suntem numai noi doi, un maghiar și un român care pot să se înțeleagă, care conversează, care cunosc limba, cultura celuilalt, care nu au de luat de la celălalt nimic... Ca noi doi mai sunt și alții... Iar dacă nu suntem singuri, nu știu câți ca noi mai sunt, presupun că sunt destui ca ăia, la un moment dat să poată să convingă, dar dacă noi doi nu vorbim, dacă nu ne adresăm altora, aproape dându-ne ca exemplu, spunând: știți, se poate... Se poate să nu ne înjurăm, să ne înțelegem, să ne acceptăm fiecare cu specificul lui, inclusiv cu istoria văzută diferit... Deci cu modul în care vede istoria... Dacă noi nu dialogăm, atunci nu există nici o posibilitate de convingere că soluția e posibilă, sau măcar căutarea soluției e posibilă.

CSG: Eu încerc să reduc acum problema, discuția este absolut necesară, dar... M-am pus în situație de mai multe ori... Această discuție se duce nu doar între un român și maghiar, să zicem. Se duce chiar și între un maghiar și alt maghiar! Și poate e mai acută discuția între ei pe această temă...

DC: În interiorul comunității, da...

CSG: ...decât între noi doi. Aici văd eu complexitatea problemei.

DC: Lucrul e perfect similar și simetric și între români. Sunt o mulțime de români ardeleni care consideră, inclusiv acum, cu ocazia alegerilor, că e timpul să scăpăm de regăteni, de moldoveni, de craioveni, de mitici, ș.a.m.d. A fost acel tip care se cheamă Sabin Gherman și care a zis că trebuie obținută, acordată un fel de autonomie Ardealului... Problema este că modul în care a atacat problema, un mod foarte primitiv, bazat doar pe o idee de superioritate a ardelenilor. Iluzie primitivă ca și teza popoarelor alese...

CSG: Dacă n-ar fi fost primitiv, n-ar fi reușit să conceapă această idee, de fapt...

DC: Dar ce mi s-a părut tot atât de primitiv este că imediat ce a apărut această idee, presa maghiară a preluat-o cu entuziasm. Presa maghiară ar trebui să aibă luciditatea, să știe că dacă o astfel de idee apare și dacă e sprijinită de presa maghiară, de maghiari în general, atunci nicio șansă n-are, pentru că exact efectul va fi invers.

Așa s-a întâmplat cu cunoscuta revista *Provincia*. Ai văzut-o... Inițiativa s fost maghiară. Au contactat câțiva intelectuali români, s-a propus o discuție, un dialog etc. Însă eu am citit ulterior și în timp ce se petrecea dezbateră, să văd, ce se spune acolo, și s-a întâmplat să am doi colegi, pe care să-i cunosc mai de aproape, Cistelean și Mușlea care au participat la discuții și la redactarea revistei, și consider că amândoi, din cunoașterea lor exactă au fost prost informați, ei nu știau despre ce vorbesc. Cistelean cred că știe maghiara. Mușlea, nu, e doar idealist, zice pace și prietenie, dar n-are nicio cunoștință despre istoria reală a relațiilor româno-maghiare. Deci, rezultatul este că acolo s-a presărat peste torta maghiară, un pic de *zucker* românesc, să îndulcească pastila, dar *Provincia* a fost tot o revistă maghiară, și nu una româno-maghiară, sau ardeleană măcar. Acolo lipseau o grămadă de alte poziții românești, ardeleni sau nu, care ar fi trebuit să se manifeste pentru ca să se înjghebe un dialog real...

CSG: Și eu am citit și citesc încă *Provincia*, mai poate fi găsită pe internet, dar acolo erau lângă revistă și

alți români, nu numai aceștia doi... Nici ei n-au fost avizați?

DC: Eu i-am citat pe ăștia. Ceilalți nu cunosc limba maghiară. Dragul meu, cum să fi avizat într-o chestiune ca asta, dacă tu n-ai citit textele ungurești care corespund unei anumite părți a ideologiei comunitare maghiare? Spune-mi și mie, poți să discuți? Tu poți să-l citești pe Goga de pildă. Sau pe Aurel C. Popovici. Chiar în original. Dar băieții ăștia doar din auzite vorbesc, nu cunosc limba. Am mai evocat cândva problema asta și mi s-a părut o foarte mare greșeală politică, că Institutul acela de cercetare a minorităților de la Cluj este încadrat practic numai și numai cu maghiari, la toate nivelele. Scopul aceluia institut nu este să dea glas minorității maghiare și în subsidiar acelei rome, să zic, sau altor minorități... Nu, după părerea mea trebuie să fie o instituție de stat românească, care să facă tot posibilul ca guvernul român, oricare ar fi el, să aibă informații cât se poate de științifice, realiste, exacte, despre situația reală ale relațiilor româno-maghiare din Ardeal.

CSG: Dacă vrea statul.

DC: Dar statul român trebuie să vrea, altfel aruncă banii pe degeaba...

CSG: Asemenea instituții existau și înainte. Cu o altă denumire.

DC: Dar nu vroiau să dea seama de realitate... Știu... Singurii agenți care descriau realitatea contradictorie, conflictuală a relațiilor româno-maghiare erau securiștii. Li se neagă această calificare, dar chiar dacă nu toți securiștii din Ardeal vorbeau maghiara, existau specialiști calificați.

CSG: Probabil că situația de acum este reacția contrară. Care tot nu e bună.. În caz că maghiarii din România fac un institut autonom pentru ei, e altă chestie.

DC: De acord. Susținut de comunitatea maghiară, care vrea să-și cunoască istoria și situația proprie. După informațiile mele, o astfel de instituție există, sub diferite denumiri și statute.

CSG: Așa ai dreptate. S-ar putea ca acei care susțin institutul din partea statului gândesc că totuși, să zicem, cercetătorii unguri de bine de rău suplinesc și elementul român, deoarece pe lângă maghiara cunosc și româna, s-ar putea să nu fie influențați de prejudecăți, la asta mă gândesc momentan...

DC: Gabi szívem, hiszed te azt, hogy az elfogultság nem létezik? Az benne van az emberben. Mi kettőnkben is. Van egy ilyen... Partea aia de care vorbeam: până aici! Mindent elfogadunk a másiktól, de van egy olyan pont... amikor...

CSG: De ez mindenben megvan.

DC: Mindenben, mindenben...

CSG: Az például, hogy a fű zöld...De milyen zöld?

DC: Igen, igen...Ezért mondom, hogy nem szabad összetéveszteni... a se confunda... Aveam un coleg de facultate și prieten Vasile Spoiala, scriitor, român basarabean, dintr-o familie de refugiați, căsătorit cu Ós Enikő, actriță maghiară, care spunea așa: Trebuie să diferențiem iarba de găinaț. Deși amândouă sunt verzi. Numai asta-i singurul lucru care le este comun. Iarba, ceva pozitiv, ideologic, dinamic, iar găinațul e rezultatul. Că din iarba se face... Deci diferențierea este, să terminăm cu acel institut, eu am văzut ce se publică. Că dacă am discuta doar strict, organizatoric organigrama, că sunt mai ales

maghiari la cârmă sau nu, asta se poate discuta. Discutăm însă problema esențială. Ce fel de analize produc. Ori acelea sunt doar să completeze de pildă, deci pe aceeași linie exclusiv critică, marea bază de date cu privire la perioada Funar, de ex. Mereu un punct de vedere maghiar. Nu un punct de vedere neutru. Nu spun că dacă ar fi români ar fi un punct de vedere neutru, Doamne ferește. Dar ar fi posibilitatea ca punctele de vedere să se confrunte. Și astfel să tragem niște concluzii. Pe când așa, e o instituție susținută, finanțată parțial de statul român, parțial de tot felul de fundații din Ungaria sau de aiurea, și atât. Ce interese reprezintă?

CSG: Vezi, acum am ajuns la instituțiile comune, care erau destul de numeroase înainte de 1989. Dar atunci am ajuns totuși în situație în care într-o asemenea oală era imposibil să trăiești. Ori era o bătălie mereu, în care câștiga mereu partidul comunist, dacă nu, atunci cineva s-a resemnat și pleca acasă, cu coada între picioare. Avem nevoie de așa ceva, sau avem șansa să scăpăm de această luptă?

DC: După părerea mea, ideea însăși a studierii relațiilor este absolut necesară. Altfel ne bazăm exclusiv pe impresii, iar impresiile sunt totdeauna mascate de irațional și deci foarte greu să folosim acele concluzii bazate pe impresii pentru a încerca să raționalizăm o stare conflictuală bazată pe irațional. Deci avem nevoie de astfel de instituții.

Una din chestiunile tot așa controversate ar fi confruntarea în istorie. În toată România, deci nu numai în Ardeal aș propune ca manualele de istorie să fie manuale care să conțină istoria universală, dominant legată de Europa de Est. Adică, să învățăm, elevii români acum, la Craiova sau la Satu Mare, istoria universală, a Ungariei, a Serbiei, a Ucrainei, a Bulgariei, a Rusiei, a Poloniei, a Cehiei, a Slovaciei, deci zona aceasta. Fiindcă ce știm mai puțin e tocmai asta. Cetățenii români nu cunosc de fapt istoria Bulgariei, decât că am pierdut Cadrilaterul, am luat Cadrilaterul, atâta tot. Au venit bulgarii, au fost aliați sau nu cu nemții, bulgarii au distrus sau nu comunitatea evreiască, etc. Nu e suficient ce știm astăzi. Rămâne mereu chestiunea cunoașterii și pe cât se poate a ridica numărul (deci cifric vorbesc) celor care cunosc limbile vecinilor.

În Ungaria, am avut ocazia să mă întâlnesc cu foarte mulți cetățeni unguri care cunoșteau polonă, cehă, croată, sârbă etc. care erau specialiști și intermediari la revistele pe care le cunoșteam atunci și care traduceau, făceau studii de specialitate... În România, nici la nivelul asta n-avem specialiști. Deci realmente, când eu am început pentru *Vatra* să construiesc un program de traduceri din țările vecine, m-am izbit de chestiunea lipsei de traducători... Aici e un soi de auto-centrare stupidă a culturii române, față de mediu și ne interesează mai mult, din păcate de mult, chiar din 1848, de ce se întâmplă în Franța sau Italia, sau în Rusia eventual, decât de vecinătățile noastre. De care afirm că depindem. Că totdeauna rabinul, puterea imperială, colonială, ne-a „rezolvat” problemele, că s-a băgat și ne-a spus ce trebuie să facem. Dar în ultima instanță totuși aici apar chestiunile că noi n-avem nici-un fel de probleme cu germanii sau italienii. În orice caz, nu chestiuni teritoriale.

CSG: Ajungând la limbă, aș menționa totuși,

subscriind la tot ce ai zis, din experiența personală raportată la învățarea limbilor, când începe să te intereseze o limbă diferită de cea maternă? Când ai nevoie. Când ești într-o situație în care se lipește de tine o limbă, vrei-nu vrei. Foarte rare sunt situațiile în care îți propui că până mâine, sau în anul viitor să înveți altă limbă, conștient și precis. Cazurile rare nu rezolvă problema...

DC: Dar eu nu vorbesc de oameni de fiecare zi. Vorbesc despre programe, de nivel conceptual, conform nevoilor generale.

CSG: Întrebarea mea este, că de ce nu există un răspuns pozitiv la această necesitate?

DC: Pentru că în cazul României, sistemul care s-a instalat în 1848 a fost un sistem implantat, un sistem de gândire și de organizare social-economică de sorginte francmasonică franceză, care a creat, prin sincronizare forțată, o societate care a fost suprapusă peste societatea reală românească. Societatea reală este una pragmatică, care când avea nevoie să vorbească limba turcă, sau limba sârbă, a vorbit-o fără probleme. Nimeni nu le-a impus și cu toate astea au vorbit-o. Sunt români în zona din nordul țării, care vorbesc ucraineană, sau ucrainenii rusini care vorbesc românește fiindcă au nevoie de comunicare. Și există această comunicare.

DC: ...În momentul în care, dacă mai ții minte, televiziunea română a ajuns la aventurile lui Nicușor de două ore pe zi, atunci marea majoritate a cetățenilor care locuiau la periferia României, lângă granițe, și care aveau acces la televiziunile străine, deci bulgară, sârbă, ungară, au ajuns să urmărească exclusiv aceste televiziuni. Și știu oameni din Turnu Severin care au început să vorbească sârbă, și alții din zona Slobozia și nu știu de unde încă, care vorbeau bulgară, nu la perfecție, dar înțelegeau, fiindcă vreme de 5-6 ani au ascultat televiziunea bulgară.

CSG: Cred că era în anul 1987, când copiii mei mi-au cumpărat de ziua mea un dicționar bulgaro-român, ca să pot traduce pentru ei pe viu seriile de televiziune preferate, transmise de Sofia. Era-era să învăț și eu o țară...

DC: Vezi, doamne, cum a apărut o asemenea necesitate prin practică. Problema este că necesitatea poate să apară și atunci dacă este explicată, motivată, dacă se arată că relațiile comerciale cu vecinii noștri sunt mult mai profitabile și mult mai egalitare decât dacă le facem cu puteri mari. Care ne strivesc sub greutatea economiei lor.

CSG: Deci, după tine, lipsește motivația?

DC: Lipsește ideea și dorința unor oameni politici români actuali, care să înțeleagă că aceasta este linia pozitivă și nu relațiile cu marile puteri ca ei să scoată șperț, dacă fac o afacere. E o chestiune de viziune care se poate și crea, există nuclee la un moment dat, oameni care vorbind, scriind în presă, pot introduce în capul oamenilor această idee.

Îți dau un exemplu pe care l-am mai evocat de altfel, cu Cornel Ceuca, directorul direcției comerciale Tg. Mureș la un moment dat, care îmi povestea atunci, în Tg. Mureș, înainte de '87, când am plecat din țară, că el a organizat relațiile comerciale dintre Fabrica de cămăși din Sighișoara și nu știu care oraș din Ungaria, probabil Szeged, care avea o piață alimentară bună. În România atunci era criză de alimente. Nu știu, cum a obținut el acordul, presupun

că avea relații directe cu prim secretarul de județ pe atunci, Nicolae Vereș, ca să organizeze un comerț de troc. Deci, din Ungaria veneau alimente pentru Tg. Mureș și tot județul, iar de la Sighișoara ungurii au primit cămăși și alte produse textile de care aveau nevoie. Totul funcționa perfect. Deci, această situație, în comunismul real, s-a rezolvat așa. O persoană a avut ideea, probabil, argumentul lui politic a fost cam asta: dacă nu aprovizionăm județul Mureș, atunci maghiarii de aici și de acolo vor susține că în România oamenii mor de foame din cauza regimului genocidar. Îți aduci aminte de articolul lui Ilyes Gyula din *Magyar Nemzet*? Afirmă acolo că în România are loc un genocid ai cărui victime sunt maghiarii. Ești deci un supraviețuitor. Dacă aducem ceva mâncare, acest pericol va dispărea, cel puțin referitor la zona Mureșului. Dacă acesta a fost argumentul, foarte bine, s-a evitat creșterea tensiunii. Un om politic normal nu întărește nemulțumirile, ci dimpotrivă.

CSG: Poate, la nivelul micro au funcționat asemenea idei, dar la nivel macro obiectivul era să cărăm afară tot ce se poate, pentru bani, pentru datorii...

DC: Da, cred, că în cazul relatat s-a făcut o excepție, la nivelele de sus s-au închis ochii.

CSG: Cineva și-a asumat răspunderea din proprie inițiativă. Probabil că primul secretar nu a cerut neapărat acceptare pentru decizia lui, a acceptat tacit partizanatul.

DC: S-ar putea ca prin zona Banatului să se fi întâmplat lucruri similare.

CSG: Asemenea înțelegeri s-au făcut și în timp, istoria e plină de ele. E o singură problemă: ele nu sunt asigurate. Sunt doar partizane.

DC: Fiindcă nu sunt făcute la nivel statal.

CSG: Da, dar dacă nu poți fi sigur de ceva, atunci cum să te bazezi pe ea? Doar să susții încrederea oarbă? Prima chestiune în care trebuie să ne înțelegem cât de cât: singur nu poți face nimic în chestiunea noastră.

DC: Da, de acord.

CSG: Nici în doi nu poți face nimic. Sau aproape nimic.

DC: Aici nu sunt de acord cu tine. Cred că în doi e așa de mult...

CSG: Dacă ai siguranța că celălalt îți respectă cuvântul și e credibil până în pânzele albe.

DC: În comerț, pe vremuri, la târg, oamenii când se întâlneau și-și vindeau ceva, era de ajuns să spună: gata, am făcut târg. Nu erau acte, formalisme, nu era nimic altceva...

CSG: Eventual aldămașul...

DC: Da, evident... Această încredere deci era – pe încredere! Actul în sine nu întărea neapărat relația de schimb. Mergea de la sine: am dat mâna, am băut aldămașul și subiectul era încheiat. Toate această cultură juridică orală e tradițională. Așa s-au făcut toate înțelegerile. Chiar și la nivelul păcilor. Nu erau neapărat contracte... Când se băteau grav oamenii cu măciuca, la un moment dat se opreau și au zis: a fost destul...

CSG: Dar ce crezi, de când și-a băgat dracul coada în viața noastră?

DC: (râde): Ar trebui să scotocim toată istoria noastră ca să dăm de...

CSG: M-am gândit nu numai la istoria noastră, ci a întregii omeniri.

DC: Cât cunosc eu din istorie, la nivel religios s-a produs o sciziune, în momentul în care au apărut conflicte între forțele bizantine și catolice. Când acești doi stâlpi ai puterii religioase au început să-și creeze alianțe.

CSG: Te întreb pe tine, deoarece eu personal sunt ateu și n-am nici un motiv să schimb ceva în această opțiune. Întrebarea este: scindarea s-a produs între credincioși sau între religii? Mai precis, între biserici?

DC: Între religii, normal. Și de fiecare dată când religiile au avut nevoie, au incitat credincioșii.

CSG: Deci religia tot scopuri politice urmărea.

DC: Corect. Cruciadele s-au organizat așa,

CSG: Mie mi se pare ceva fals în religii.

DC: Adevărat. Religiile sunt legate de dogme, pe care le interpretează, trag concluzii și atât. Dar în istorie, autoritățile bisericești s-au comportat ca niște forțe politice. Instituțiile religioase, ortodoxia și catolicismul funcționează tot așa. Intervenția Papei în Polonia a fost o acțiune politică, bazată pe religie. Aderența maselor a fost motivată pe baze religioase... Cred că pelerinajul actual de la Șumuleu Ciuc e religios, dar și politic.

CSG: Religios e deja foarte puțin. Deja s-a transformat într-o mega-serbare populară în care fiecare ungur, de toate credințele și de pretutindenii își găsește atracția.

DC: Este un prilej bine folosit și susținut, dar pentru asta trebuie să ai bani. Ca să tipărești lozinci, să fluturi steaguri, să ridici pancarte și alte asemenea lucruri, trebuie să ai bani. Sau să dai bani. Dacă ții minte, în «revoluția portocalie» din Ucraina, erau la locul manifestației ecrane mari de televiziune de nu știu cât metri pătrați, la care se urmăreau evenimentele. Aceste ecrane costă sute și sute de mii de dolari ori euro. Ce fel de mișcare populară își permite să cheltuiască atâta doar pentru propagandă? E clar: nu ucrainenii erau care le-au adus. Cineva a plătit unor părți politice din Ucraina, să le pună acolo și să adune oameni cât mai mulți. În spate este mereu cineva, sau sunt cineva care finanțează, incită, întărește...

CSG: Discuțiile de care am pornit, ambiguitatea în relațiile noastre, se observă și în cazul în care trebuie decis, ce stat dorim: unul laic, sau unul religios. Dacă întrebi pe oamenii în acest sens, îți vor răspunde tot ezitând între laic și religios. Probabil vor amândouă. Ceea ce e un nonsens. Dar așa e și cu răspunsul lui Marko (aluzie la primele fraze, care lipsesc din înregistrare).

Dacă spui să fie un stat religios, superi pe cei laici. Și invers.

DC: Laicii, orice ai spune, sunt minoritari. Pentru că religia nu există numai sub aspectul credinței profunde. E și o parte din identitate. Când cineva se identifică cu o religie, o consideră ca făcând parte din identitatea lui comunitară, națională.

CSG: Există și se mențin încă asemenea ambiguități care n-au ajuns încă în faza finală. Nu le văd încă sfârșitul. Problemele naționale în evul mediu nu prea am avut, deoarece lipseau națiunile.

DC: Da, nu se puneau în termenii de astăzi... (Va urma)

BALÁZS Imre József

S-a născut la 9 ianuarie 1976 la Odorheiu Secuiesc. Absolvent al Facultății de Litere, Universitatea Babeș-Bolyai Cluj-Napoca (1998, secția maghiară engleză). Doctor în filologie la UBB Cluj (2004). Redactor-șef al revistei „Korunk”.

A debutat cu versuri în revista Helikon în 1996. Volume publicate: *Ismét másnap* (Din nou în altă zi), versuri, 1998; *A nonsalansz esélye* (Șansa nonșalanței), studii, critică literară; *A Dél-Párizs nyárikert* (Grădina de vară Parisul de Sud), versuri, 2001; *Hervay Gizella*, monografie, 2003; *Humor az avantgárdban és posztmodernben* (Umorul în avangardă și în postmodernism, coautor: Selyem Zsuzsa), 2004; *Mint egy úszó színház* (Ca un teatru plutitor), eseuri, critică, 2005; *Az avantgárd az erdélyi magyar irodalomban* (Avangarda în literatura maghiară din Transilvania), studiu, 2006, care a apărut și în limba română la Editura Bastion, 2009; *Vidrakönyv* (Cartea vidrei), versuri, 2006; *Fogak nyoma* (Urmele dinților), versuri, 2009; *Az új közép. Tendenciák a kortárs irodalomban* (Noul centru. Tendințe în literatura contemporană), 2012; *Hadikórház a város szélén* (Spital militar la periferia orașului), articole, minieseuiri, jurnale, 2013; *Jung a géptereiben* (Jung în sala mașinilor), versuri, 2014; *Erdélyi magyar irodalom-olvasatok* (Interpretări de literatura maghiară transilvăneană), studii, eseuri, critică, 2015; *Üvegfej és homokóra* (Cap de sticlă și clepsidră), studiu, 2019; *Éjszakák a zenben* (Noapți în zen), poezii, 2022.

Distins cu numeroase premii, printre care Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor din România, 1999, Premiul Filialei Cluj a USR, 2007, Premiul József Attila, Premiul revistei „Alföld”, 2014 etc.

(oscilează)*(oszcillál)*

obiecte înscrise în obiecte înscrise în obiecte
între afară și înăuntru se deschid căi de
comunicare și prăpastii
curajul îndrăznește nu numai să așeze depărtarea
în apropiere ci chiar stă cu ochii holbați pe
apropiat și vede
contururile neliniștitor de ascuțite
lamele banal repetându-se

(pe scurt)*(röviden)*

fragmente epopei au picat din cer ca niște pene
pierdute de pasăre pe pământ s-au transformat în pietre
pietrele au devenit lovituri scăpărări scânteile s-au făcut
foc de tabără în jurul căruia s-au așezat umbre
flăcările bolboroseau și-au trimis ecoul pe malul
apei și au dat semnale de fum locuitorilor apelor
de sub apă s-au înălțat păsări cine le-a văzut nu
se putea să nu cadă pe gânduri cum de-au încăput cu
trupurile lor mari în apa atât de puțin adâncă
noaptea totul s-a pus în mișcare lucrurile și-au
schimbat locurile și întâmplările și un cântec a început
să pasere

(turn de pază)*(őrtorony)*

turnul de pază avea vedere spre mare ținea
departe de amenințări viața celor ce locuiau în interiorul
uscăturii
veneau pescăruși gălăgioși dar turnul rămânea
neclintit
îl luminau trâmbele tăioase ale vapoarelor dar
turnul rămânea neclintit
l-a scrutat din adâncul apei și o caracatiță și l-a
prins în tentacule dar turnul a rămas neclintit
scoici au stupit spre el din afundul de ape dar
turnul a rămas neclintit
și împingea îndărăt pe oricine încerca să
se apropie din spate dinspre uscat ca să cunoască
periculoasele ape

(ratând) A*(elvéte)*

țintește ceva dar ratează nu nimerește ratează
tot mai frecvent ținta e de parcă binecunoscutul călăreț

numit sfântul gheorghe n-ar nimeri balaurul însă
balaurul l-ar lăsa în pace

uneori aude voci din turn vântul le împinge
spre el huhurat de buhă suierături râsete lugubre scoate
lexiconul de enigme îl frunzărește febril caută stranii
cuvinte-cheie unde-i tărâmul zmeului și unde-i al
fantomei poate tot acolo dacă nu s-au devorat reciproc
până acum dacă reușesc să-și împartă gustarea de
dimineață dacă povestea lor s-a oprit la plosca de apă

(absență)

(*távolmaradás*)

nu vii pentru că oglinzile te-au abătut nu poți veni
pentru că în clipa pornirii spre mine eu mă îndepărtez cu
dublul vitezei tale pentru că imaginile unei constelații
țes plase în calea ta și te încurci în ele

urmezi direcția unei strune de vioară și acum
te afli exact acolo unde strunele paralele se întâlnesc
deoarece cineva îți trimite semnale secrete din fereastră
acum nu se poate acum te-ar pânde pericole nu vii pentru
că n-ai de unde să știi dacă mai exist deoarece știi că nu
exist

(strat)

(*rétég*)

stratul de la suprafață este cel în care se formează
bulele căldura se ridică tinde să urce ar lua cu ea materia
dar se sparg repede

stratul mijlociu e cel de la care se poate învăța
așteptarea momentului desăvârșit de la care se pot
învăța culorile

stratul profund nu așteaptă nimic doar există e de
neclintit zadarnic încearcă razele să-l zgârie

(dispariție)

(*eltűnés*)

coridorul se închide cu o ușă, dar dispare când
mă apropiu de ea și face loc priveliștii

dispare căldura din sobă, spre dimineață doar
amintirea ei mai răsună, mai zbârnâie în teracotă

atingeri violet în noapte, în trunchiuri se absoarbe
transpirația curgând șiroaie pe scoarță

degetele picioarelor se cațără în înalt, acolo de
unde căderea nu mai e posibilă

(bâlbă)

(*nyelvbtlás*)

am alunecat pe pietrele mâzgoase, lutoase, în
momentul în care mă aflam la jumătatea distanței, în
timp ce încercam să trec râul

s-a mișcat piatra sub picior când mergeam spre
malul celălalt al pârauului

s-a destrămat povestea comicsului pe care îl
desenam, se spargeau iar și iar bulele cuvintelor care
imitau sunete, până când au devenit imposibil de
povestit, o bâlbâială de imagini

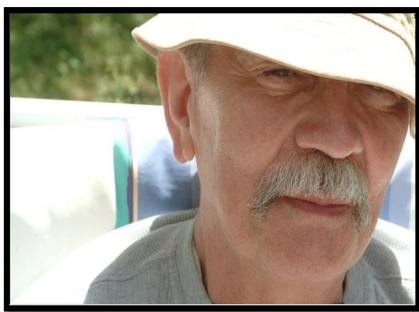
în chip de mesaj bizar, în geanta mea a ajuns o
carte, eu n-am fost decât mesagerul când i-am înmănat
unui om cărunț respectabil cartea intitulată bătrânul
ticălos, iar el nu înțelegea despre ce este vorba, nici eu
nu știam cine a trimis mesajul

pe câmp se preumblă alene statui de argilă,
ogorul acoperă membrele lor desprinse

prezentare și traducere de **Kocsis Francisko**



CSEKE GÁBOR



Fotografie din arhiva lui Dan Culcer.

Acum, cu gheare în inimă, știu fără urmă de îndoială: n-am întâlnit niciun alt spirit benedictin comparabil cu el. Era în stare să se dedice până la epuizare unei cauze, unei idei, unui scop nobil. Și nu admitea că poți renunța, poți abandona lucrul început, el nu se oprea niciodată la jumătatea drumului, niciodată până acum. Dar acum definitiv.

L-am cunoscut din presă și din antologia lui Tudor Balteș, *Tineri poeți maghiari din România* (1979), dar am început să ne apropiem numai după ce mi-a trimis antologia *Kölcsönsorok* (Împrumuturi), prima sa antologie de poezie românească modernă, cu fabulosul său eseu de introducere, *Eu și românii*. Volumul conține traduceri din creațiile a 36 de poeți. Am scris despre carte și am intrat în legătură directă, am purtat de-a lungul anilor o corespondență când mai intensă, când mai laxă, i-am luat un interviu și apoi mi-a cerut el să-i răspund la întrebări, i-am tradus și mi-a tradus poezii. Prima oară ne-am văzut față în față în 2007, când m-am dus să văd expoziția cu celebrele picturi ale lui Munkácsy Mihály, organizată de Muzeul din Miercurea Ciuc. Deși eram amândoi bărbați maturi, i-am simțit emoția și cred că a simțit și el că am un nod în gât. Atunci n-am avut timp să ne așezăm la o vorbă mai lungă, dar au venit alte întâlniri, am avut alte ocazii de a ne împărtăși gânduri, trăiri, proiecte, de a ne simți tot mai apropiați, prieteni. El făcea parte din stirpea rară a celor capabili să admire fără urmă de invidie, admira opere, artiști, atitudini, aspirații. Se străduia să se ridice și să rămână la înălțimea obiectelor admirației. Simțeau că e o onoare să te afli în centrul atenției sale, pentru că te învăluia cu stima pe care ți-o acorda, simțeau cu toată ființa că este vorba de iubire, de admirație, de prețuire, este vorba de dragostea unui om de cultură, un mare prieten al poeziei românești. Cseke Gábor se afla printre pușinii maghiari cu har remarcabil de a transpune cu pricepere, empatie și sensibilitate poezia românească într-o limbă care a dat mari poeți și care a asimilat marea poezie a lumii prin dăruirea, hărnicia și admirația traducătorilor care au făcut posibil accesul la ea. El a fost

cel mai devotat și cel mai neobosit traducător al liricii noastre moderne. Și știm bine că poezia noastră nu-i atât de tradusă în lume, încât să ne fie totuna cine o traduce, cum o traduce și cum o diseminează în limba de adopție. El era în stare să adeste la fiecare text, să-l migălească, să-l șlefuiască, să caute și să găsească echivalențe frapante, să redea expresivitatea originalului prin grija pentru nuanțele și detaliile expresiei, căldura cuvântului, sugestivitatea semantică, substratul cultural. Apoi, din numeroasele traduceri făcute și după încheierea primei antologii, a structurat al doilea volum al împrumuturilor, *Kölcsönsorok II*, având drept introducere interviul pe care i l-am solicitat și în care l-am rugat să vorbească despre traducere și despre pasiunea sa, transformând interviul în argument. Acest al doilea volum este mult mai cuprinzător și conține poeme și din creațiile foarte tinerilor autori. A tradus pasionat și după încheierea celui de al doilea volum și sunt convins că au mai rămas poezii neadunate cel puțin de un volum la fel de consistent.

Prin plecarea lui Cseke Gábor, poezia românească a pierdut un mare prieten, un mare admirator și un traducător devotat.

* * *

S-a născut la 29 iulie 1941 la Cluj. A terminat Liceul Brassai Sámuel în 1957, după care a urmat Facultatea de Filologie a Universității Babeș-Bolyai, absolvită în 1962. După terminarea studiilor universitare a fost repartizat în redacția revistei pentru tineret *Ifjúmunkás* (Tânărul muncitor), între 1968-1979 ocupând funcția de redactor-șef, după care a lucrat ca redactor la ziarul *Előre*. A debutat în colecția „Forrás” a Editurii Kriterion în 1967 cu volumul de poezii *Déli harang* (Clopotul amiezii), urmat de volumul bine primit de critică *Elveszett birtokok* (Domenii pierdute, 1969), culminând cu volumul pierderii iluziilor *Ellenállás* (Împotrivire), 1980. A publicat mai multe volume de poezie și proză, printre care: *Tornác* (Cerdac, povestiri, 1970); *A tuskó* (Butucul, 1979); *Érzelmek levelek* (Scrisori sentimentale, roman, 1980); *Bármely rendelőst vállalok* (Execut orice comandă, roman, 1982); *Az ítélet születése* (Luarea deciziei, versuri, 1983); *Álruhában. Mai kalandok* (Deghizat. Aventuri de-acum, 1989); *A bozót* (Tufărișul, roman, 1989); *A megtalált kulcs* (Cheia regăsită, 1989); *Kölcsönsorok. 36 modern és kortárs román költő versei magyarul Cseke Gábor tolmácsolásában* (Împrumuturi. 36 de poeți români moderni în tălmăcirea lui Cseke Gábor, 2004); *Tükörterem* (Sala oglinzilor, 2005), antologie de autor care adună poezii scrise între 1962-2004; *Lírai tőzsdé: fontos versek* (Bursa lirică: poezii importante, 2006); *Csöndfűrészen zenéje. Álmodott versek* (Muzica ferăstraielor liniștii. Poezii visate, 2007); *Jelentések magamról. Emlékezések ellenfényben* (Depoziții

despre mine. Amintiri în contralumină, 2009); *A Strada Bravilortól a Vígyszínház utcáig és vissza* (De la strada Bravilor la strada Teatrului de Comedie și înapoi, 2015); *Sorsok könyve. Riportok, olvasónaplók* (Cartea destinelor. Reportaje, jurnale de lectură, 2016); *Hadiösvények tegnap és ma. Újabb olvasónaplók* (Poteci de luptător, ieri și azi. Noi jurnale de lectură, 2018); *Kóválygások a Hyde Parkban* (Hoinăreli prin Hyde Park, 2019).

Este unul dintre cei mai importanți traducători din literatura română, cele două volume de *Kölcsön sorok* (Împrumuturi) propunând cititorului maghiar selecții din creația a nu mai puțin de 110 poeți și 9 prozatori, la care se adaugă numeroase volume de poezie și proză semnate de Ovidiu Zotta, Mircea Florin Șandru, Ioan Es. Pop, Ion Dumbravă, Kocsis Francisko, Dan Culcer, Teodor Borz ș.a. A fost vreme îndelungată coordonatorul portalului de literatură și sociologie Kafé Főnix.

* * *

viață de argint

(ezüst élet)

până-n zori văpaia lunii se stinge
mierea bidonului se varsă pe jos
mai stăruie numai aroma vie
pe aramă-și schimbă-argintul lucios

stau de parcă-aș fi real
crengile grele sprijinite-n cârje mă dor
podoabă-i sunt peisajului autumnal întors
deja spre un adio covârșitor

până luna se rotește-n noapte
solitară făcându-și inventarul
la viață de-argint mă trezesc
dar palid de mort cum e varul

1983



Ioan Augustin Pop - *Lovitura de memorie / Blackout Memory* (și 2 detalii), 250 x 190 cm, 2022

Eterele noastre clipe

(Örökkévaló perceink)

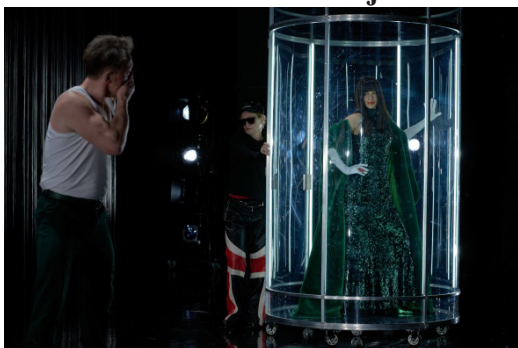
de parcă trâmbița învierii mi-ar răsună
îndepărtat în urechi primăvara atacă
cu pale de vânt își suflă cavatul izbește
vuieste furios apoi dispare-n tăcere
asta-i pe-aici rânduiala imprevizibile
îngrămădiri depășind orice limite
dar undeva-n adânc pe linia principală a visului
scâncește sufletul sublimat în cățeluș
ești aici lângă mine te pot pipăi clipă de clipă
văzul nu-i de-ajuns viziunea e înșelătoare
doar căldura atingerii e un mesaj luminos
care mă convinge că mai putem învăța
cu un ultim efort plin de speranță
să umblăm să trăim
și de data aceasta ne mai îngăduie
eternele noastre clipe

Kocsis Francisko



Eugenia Sarvari

Rubedenii la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj



Prima premieră a anului 2023 la Teatrul Maghiar din Cluj a avut loc duminică, 5 februarie, cu dramatizarea romanului scriitorului maghiar Móricz Zsigmond, *Rubedeniile*. Romanul a apărut la sfârșitul unei crize biografice a autorului (1910-1920) timp în care s-a produs o alterare a legăturilor cu soția, care s-a sinucis în 1925, ceea ce l-a zguduit foarte tare. Figura Linei din romanul apărut în 1932 este un omagiu adus soției.

Drama lui Kopjáss Pišta în jurul căreia gravitează toate întâmplările din roman ne introduce în viața unui orașel de provincie, Zsarátnok, și în alaiul de tipuri reprezentative pentru burghezia maghiară în ascensiune: Primarul (Bács Miklós – în dublu rol, și acela al Secretarului primarului, trece dintr-un personaj în altul cu naturalitatea celui care-și schimbă doar haina), Kardics, proprietarul băncii (Dimény Áron reușește să prindă exact caracteristicile personajului alunecos, influent, șantajist), Martiny, reprezentantul opoziției (Farkas Loránd conferă celui pe care îl întrerupează energia debordantă dar și parșivenia, care stă la pândă, gata să-și arate colții), toți antrenați în micile sau marile matrapazlăcuri provinciale. Pišta, inițial consilier cultural al primăriei, acum câștigător al alegerilor pentru juriconsult este văzut ca un salvator, ca o „mătură nouă” în instituție. Dar este doar o aparență, pentru că „aterizarea” lui în mijlocul lumii profund corupte, unsă cu toate alifiile, nu va rezolva criza prin care societatea trece. Dacă înainte de a fi ales juriconsult al primăriei era o persoană invizibilă pentru cei cu funcții importante, după numire toată lumea se prosternea în fața lui. Fapt ce-i modifică comportamentul. Punctul de sprijin, echilibrul îl află în soția sa Lina, care veghează asupra devierilor soțului, ce riscă să devină tot mai numeroase (Enikő Györgyjakab scoate foarte bine în evidență caracteristicile rolului: femeia simplă, naturală, inteligentă care-și susține permanent soțul, dar nu-și poate reprimă pe chip – remarcabilă trecere de stări – urmele îngrijorării, ale nemulțumirii atunci când își dă seama că Pišta al ei s-a schimbat și nu în bine). Ispita șefiei se insinuează ca o otravă lentă și tăcută în sângele lui, ca și visul cu ochii deschiși, tânjirea („în străfundurile sufletului purta un vis primejdios”) după frumoasa și inaccesibila Magdaléna Boronkay, verișoara Linei, floare „aleasă, exotică” a familiei Szentkálnay (Imre Éva, o apariție de sirenă în rochia verde sclipitoare din paiete, este alunecoasă precum un pește, care înnoată cu naturalitate



în lumea aleșilor sorții). Zbaterea lui între cele două femei, indecizia fac ca relația din vis să fie mult mai incitantă decât cea reală. Ispita se insinuează când concretul nu este acceptat.

Povestea se desfășoară în cadrul foarte inspirat creat de scenograful Bartha József. Un minimalism care dă senzația de „aproape nimic”: un covor lucitor – oglindă pentru personajele care sunt *aici* și *acolo* parcă, în același timp și o perdea din franjuri care le permite protagoniștilor să fie, cu mare ușurință, în mai multe locuri: și în față, la vedere, în realitate, și în partea ascunsă, în invizibil. Mobilele pe roți compuse din schelete metalice de care sunt fixate tăblii din plastic transparent – transparență care apărea și în *Clasa noastră* – accentuează ideea de ireal, ajutându-i pe actori să intre în sfera visului ori poate a morții. Variantele de verde folosite în realizarea costumelor (Kiss Zsuzsanna reușește să „prindă” de minune gândul regizorului), fac ca podeaua-oglină să imprime pe fețele actorilor (aproape) o nuanță cadaverică. Apoi, diferența de clasă, dar și ascunzișurile, dedesubturile ființei celor bogați sunt subliniate de fețele acoperite cu măști și mâinile cu mănuși aurii la cina de la Kardics, unde Pišta și Lina sunt invitați. „Pragul” spre lumea înaltei societăți este imposibil de trecut. Împresurați și copleșiți, intimidați de lumea poleită cu aur și, copleșiți, ei se preling, alunecă de pe sofa prețioasă, se fac tot mai mici. Schimbarea de atitudine dintre personaje se „citește” prin modificarea rapidă a poziției mobilierului, dar mai ales a scaunelor, care fie se apropie, când Pišta se află în grațiile Primarului, fie se îndepărtează, când el a greșit cu ceva. Ritmul este infernal tocmai din pricina acestei dinamici a rostogolirii continue dintr-o parte în alta a decorului, mănuit cu multă hotărâre și precizie de Femeia necunoscută (Kató Emöke într-un rol fără cuvinte – un fel de regizor de culise, un fel de maestru de ceremonii – dar atât de pregnant, brechtian prin excelență). Era nevoie de toată această ritmică accentuată pentru a putea trece prin istoria nefericită a lui Pišta. Else află captiv între dorința de a-și ajuta rubedeniile, ce se înmulțesc enorm după numire, fiecare cerând ceva, mai întotdeauna bani. Șirul „cerșetorilor” începe cu Unchiul Bertő (Bíró József este remarcabil în rolul șarlatanului pus pe afaceri necinstite. El izbutește să illustreze peste măsură gândul autorului: „Ungaria e o mlaștină a rubedeniilor și a escrocheriilor”). Continuă cu sora Adél (Kicsid Gizella – o apariție fulgurantă, dar care rămâne în memorie), cu mătușa Kati (Varga Csilla, reușind să prindă de minune datele personajului neajutorat) sau al fraților Menyhért și Albert (ambii interpretați de Orbán Attila, care a găsit ritmul și tonul exact pentru a-și creiona personajele, în apariții savuroase). Pišta se vede prins în această încrengătură ca într-o plasă de păianjen, iar Primarul, transformat dintr-o dată în instanță acuzatoare, vrea să se descotorosească de el.

Ieșirea din îngrozitorul tunel al mașinațiilor nu este posibilă decât prin moarte. O moarte în frumusețe, în casa somptuoasă a Magdalénei, reprezentată printr-o cușcă-turn-colivie transparentă. Imaginea finală ni-l arată pe Pișta „expus” în turnul străveziu ca într-un muzeu al figurilor de ceară, zâmbind fericit și servind ca imagine de fundal pentru numeroase selfuri. Pișta – Viola Gábor iese astfel din scenă după ce a fost peste tot. Cu o energie dezlănțuită el trece nonșalant prin stări dintre cele mai felurite - de la agilitatea și inteligența panterei la înăbușirea ei sub valul de rubedenii ce-l asaltează, sau la neputința de a rezista în fața chipului Magdalénei, persoană visată.



Móricz Zsigmond spunea despre propria creație: „În romanul meu am stabilit teza potrivit căreia în fiecare familie există un *om*, restul fiind *rude*. Acest lucru ar însemna că există un singur individ talentat și puternic pe care se bazează mulți neajutorați. Și mai înseamnă și că cel puternic nu poate produce nimic, pentru că lichenii îl înconjoară și îl trag în jos, în adâncuri”.

Bocsárdi László a reușit să aducă în lumină, în pilduitoare imagini scenice aceste cuvinte, bizuindu-se pe echipa excepțională cu care a lucrat.



cronică plastică

Maria ZINTZ

Ioan Augustin Pop: *Autoportret colectiv*, o pictură de dezvăluire, de avertisment

(Expoziție la Muzeul de Artă din Craiova, 13 noiembrie – 17 decembrie 2022, curatori: Magda Cârneci și Mădălina Ionescu)

În interviul meu cu Ioan Augustin Pop, apărut în martie 1990, în revista *Familia* (Oradea), după șapte ani de la absolvirea Institutului de Artă Plastică „Ion Andreescu” din Cluj, observam că pictura sa exprima tensiunea, frământările, arderile, dorința de ordonare, de adevăr, de limpezime. Și atunci el trăia totul, cum o face și acum, cu o mare intensitate. Pentru el, ca un veritabil optzecist, pictura însemna altceva decât o experiență senzorială, însemna să ai o atitudine în fața vieții individuale și colective. Totul era și este trecut prin filtrul gândirii proprii, pornind de la aspecte concrete, creând tablouri de mari dimensiuni, dramatice, tensionate, explozive. După 1989, a urmat o lungă perioadă de tranziție care continuă, din păcate, și astăzi. Pentru el arta înseamnă misiune, pornește de la o temă legată de viață, de felul *cum* se trăiește, despre pericolele care se insinuează în lume. Chiar când picta (la începuturi) aspecte, imagini din natură el le-a numit *Medium* (*Paletă și medium*, 1987-1992), adică loc pentru comunicare - comuniune, și mod de înțelegere și contact cu lumea exterioară. Îl interesează cum este afectată existența omului astăzi, acum. De aceea a pictat în serii, pe teme diferite și totuși apropiate între ele, așa cum se întâmplă

și în derularea existenței cotidiene. După 1990 (și până astăzi) a constatat că perioada de tranziție înseamnă pentru noi toți pericolul de a fi manipulați, invadați de false știri, de distrugere a ceea ce s-a construit anterior. Vechile fabrici, imensele hale în care altădată se construia, au fost părăsite, distruse, abandonate. Ioan Augustin Pop cu spiritul lui de frondă, s-a exprimat polemic în *Medium I* (2000-2003) și *Medium II* (2004-2007), unde pe lângă pictură, introduce fotografia, cuvinte scrise, culorile având un rost simbolic și relevatoriu. Abordează problema consumismului, a adaptării omului la noile condiții de viață, nu fără deformări ale personalității, cauzate și de manipulare, de modul periculos în care omul primește informații fără să le mai filtreze prin propria-i gândire.



Ioan Augustin Pop stăpânește compoziția, se sprijină pe desen, folosește colaje fotografice, știe cât și cum să insereze fragmentul în raport cu întregul și este un maestru al dirijării efectelor cromatice, într-o anume dominantă, mai ales un roșu rece, roșu magenta, roșu industrial, un verde departe de a fi tonic, vital, din contră unul fantomatic, de "otrăvă", periculos, iar albastrul electric, spectral, cu accente de negru, ne amintește de poluare. Este sugerată absența vieții, răceala unor spații reduse la forme geometrice. „Locul e doar o idee despre loc” (Ioan Augustin Pop).

Există realitate crudă, există și utopie, o stare „de bine”, datorită consumismului ce a invadat lumea contemporană. În anii 2000-2009, a creat seria de lucrări în care atitudinea este acidă, directă, așa cum îl știm pe artist de-a lungul timpului. Pericolul instalării artificialului este omniprezent. Peste tot reclame atrăgătoare. „Schimbăm, - spune artistul, simbolismul grav cu simbolismul plăcerii, diluarea gravității cu ceva edulcorat, degradarea cromatismului din roșu în roz, chiar dacă aceasta ne-ar conduce spre superficialitate și consumism”. *Vedere în roz, Ficțiune roz* etc. urmează proiectelor anterioare ca *Solaris – Salon de bronzat* din 2005 și *S.T.A.I. să vezi* din 2007, *What's What* din 2008, care a rezultat „din călătoria fizică în spațiul fizic al spațiului pictural”.

Un fir roșu leagă toate proiectele sale artistice unele cu altele. Astfel, dacă în mai multe serii de lucrări într-o derulare a istoriei contemporane, a luat atitudine în fața distrugerilor în numele capitalismului, într-o continuitate ideatică, de a dezvălui aspectele negative într-o societate nepregătită pentru ceea ce a urmat după 1989 în țara noastră, Ioan Augustin Pop, inevitabil, urma să arate prin pictura sa urmările acestor „transformări” asupra omului, asupra colectivității umane. Punându-și întrebări și în legătură cu neoavangarda actuală, pentru că doctrinele postmoderniste se regăsesc în plămada noilor avangarde, arta lui evoluează fără să țină seama de vreun „ism” anume, preaplinul ei, impetuoșitatea, exprimarea vulcanică, multitudinea întrebărilor, diversitatea situațiilor ar fi greu de cuprins într-un singur stil. „Stilurile” sale se întretaie, se unesc, se despart, bineînțeles, fără să recurgă la improvizație și aleatoriu.



Eul meu fără să vreau/Ego Without My Wanting It, 200x150 cm, 2019

Tablourile ce aparțin proiectului *Autoportret colectiv* exprimă o mare diversitate de stări, ipostaze, atitudini, sentimente, unele determinate de pandemie și de războiul nedrept aflat aproape de România. Există pericolul – avertizează artistul – ca istoria contemporană, în ideea unui proces entropic, să dizolve personalitatea umană, transformând-o într-un organism rigid ori cu mentalitate de turmă, împiedicat să gândească, să simtă autentic, forțat să rămână doar la suprafața lucrurilor, fără să-și mai pună întrebări și fără să mai caute răspunsuri în care să se definească pe sine, ajungându-se chiar până la dezintegrare. A ales să adere la reacția nonconformismului față de putere, față de sistem, încercând să pătrundă în fragilul centru al eului. Evident că e prezentă în aceste tablouri o tonalitate a anxietății, a absurdului. Deci, explorarea socialului și al politicului constituie materialul de construcție, avertizând asupra pericolului pierderii identității omului, pledând pentru necesitatea de a te manifesta prin prisma propriei personalități.

Tematica *Autoportret colectiv* este parte din proiectul *TZARA gordian*, centrat asupra ideii de tranziție și de relația eului cu lumea. O primă lucrare, *Autoportret global* din 2011, este motivată – afirmă artistul – de subiecte din mass-media internațională și de magnitudinea istoriei actuale. În *Autoportret paraguayen*, o serie de șapte lucrări din 2014, unde pictorul a reiterat un performance cu titlul *Împingerea zidului și a propriei umbre* evocă ideea de libertate. *Eul meu fără să vreau* din 2022, cu ecouri în același performance și mergând mai în spate în *Autoportret colectiv* – e o replică la *Parabola orbilor* de Pieter Brueghel în care desenul personajelor este proiectat pe imagini realizate după steagurile lui Jasper Johns. În *Parabola Răsărit* din 2022, autoportretul multiplicat, dominat de haosul orbitor perceput de războiul din estul imediat contrapune luminii din *Impresie răsărit de soare* de Claude Monet întunericul din *Parabola orbilor* de același Bruegel. Viața în pandemie, omul fără chip, temerile apăsătoare, deruta personajului anonim sunt tot atâtea subiecte reflectate în seria *Secretul* (2020). Viața în pandemie, purtarea măștii care ne-a transformat în oameni fără chip, aspecte ale unor temeri apăsătoare, senzația de sufocare, deruta personajului anonim, lipsa autenticului, atâtea stări sunt exprimate în seria *Secretul* (2020), sursa fiind 30 fotografii – autoportrete, prelucrate în compoziții ample, în culori reci. În *Autoportret Secret IV* apar figuri bizare, cu expresii enigmatice, diforme. Bizară este și starea, de fapt tensionată, la fel, atitudinile personajelor. Apoi, oameni în săli de așteptare în spitale, unii lângă alții, nemișcați, cu expresii înspăimântate, devastate sau, din contra, împietrite, aparent impenetrabile, în așteptarea unor verdicte, poate implacabile, în poziții statice, frontale, accentuând tensiunea, starea de apăsare insuportabilă într-o societate bolnavă.

Uneori, alege o dominantă de roșu intens dramatic sau de albastru electric ori verde vitriolic, mărintrăgitor, dramatismul, atmosfera bizară, suprarealistă. Și de această dată, asistăm la o îmbinare de „isme”, hiperrealism, expresionism, suprarealism, dar cu „marca” Ioan Augustin Pop. Pentru că rezolvarea compozițională, expresivitatea tablourilor poartă pecetea autorului lor. Este vorba de nevoia de autocunoaștere, pentru a ajunge la adevăruri esențiale. O pictură de avertizare, de atitudine în fața unor rătăcirii ale societății contemporane. Dintr-un mixaj stilistic de hiperrealism, expresionism, suprarealism – „marca” Ioan Augustin Pop – pictura-atitudine extrasă rezultă din dominantele de un roșu chimic, de albastru electric ori verde vitriol, marcând un cosmos cu accente wagneriene...

KOCSIS Francisko

Carpe diem (1)

Leonardo Da Vinci: Arta nu este niciodată terminată, ci doar abandonată.

*

Gabriel García Márquez: Nu este adevărat că oamenii nu-și mai urmăresc visurile pe măsură ce îmbătrânesc, ci îmbătrânesc pentru că nu își mai urmează visurile.

*

Roland Jaccard: Omul modern e un om slab, dezarmat, ca și cum ar fi castrat și izolat. El este omul tehnologiei reci și al efectelor parcelate: omul exilului interior (*Exilul interior – Freud, psihanaliza și modernitatea*).

*

Rita Chirian: În scrisul criticilor se vede căpușeala de cititor îndrăgostit.

*

Hemingway: Nu există nimic special în a scrie. Tot ceea ce trebuie să faci este să te așezi la mașina de scris și să sângerezi.

*

Ion Vianu: Rămâne întrebarea dacă nu asistăm la amurgul citirii, cu noile media, cu Internetul etc. Firește, nu există internaut analfabet, dar pot exista iliterati (*illetterés*). Literatura ca distracție este amenințată. Cât despre dispariția marii literaturi, mi-e greu să mă pronunț. Până azi elitele au făcut casă bună cu literatura. Chiar tiranii cei mai cumpliți erau amatori de literatură (Tamerlan, Stalin). Acum, ce se va petrece nu se știe. Deja suntem guvernați de oameni din ce în ce mai mediocri. Există o paralelă, chiar o relație, între rarefacția, dispariția „omului mare” și rarefierea „literaturii mari”? Sunt dispus să cred că da. Este acest proces ireversibil? Mi-e teamă. De ce mă tem? De barbarie. Distrugerile produse de barbarie sunt mai de temut decât cele produse de civilizație. Dar civilizația devine lesne barbarie. Germanitatea a produs pe Goethe și pe Hitler. În marea filosofie există sămânța libertății și cea a totalitarismului. (în interviul acordat lui Iulian Boldea).

*

Irina Petraș: Din multe puncte de vedere, postmodernitatea mi se potrivește, cu amendamente, firește. Îmi place dez-încântarea, fiindcă își gospodărește ingenios și lucid limitele, și sărăcia, îmi place „absența” viitorului, fiindcă poate fi și un semn al conștiinței muritului, fragmentul și improvizatia se potrivesc ființei mele provizorii, umorul și ironia le gust și pe pielea mea cu încântare.

*

Ana Blandiana: Posteritatea este o formă de supraviețuire în conștiințele altora (*Posteritatea sau încrederea în timp*).

*

G.M. Tamás: Asta explică celebrul nostru simț al umorului. Umorel a fost întotdeauna un inamic al sublimului – cineva mi-a spus la un moment dat că umorul

e întotdeauna la dreapta –, din moment ce inevitabil prezintă generozitatea drept ipocrizie și rectitudinea drept sminteala excentricilor ciudați. Umorel nihilist al Europei de Est contemporane afirmă că societatea nu are nicio valoare intrinsecă, în afară poate de plăcerea trecătoare și de căldura umană temporară. Gândirea este o tâmpenie. Arta este un ifos inutil. Filantropia este o perversitate. Dezbateră publică e o cacofonie. Serviciul public este un pretext pentru nelegiuiri interesate. Legea e scamatoria avocaților. Orice guvernare este o tiranie capricioasă. Sărăcii sunt dezgustători. Bogații sunt proști. Străinii vorbesc „în limbi” și mănâncă scoici, pfu! Est-europenii sunt urât mirositori. Femeile sunt desfrânate. Homosexualii chiuie în falset. Conservatorii sunt grași. Liberalii sunt evrei. Socialiștii sunt nebuni. Rușii sunt țărani. Americanii sunt imbecili. Filosofii sunt bărboși. (*Înapoi la banalitate*)

*

N. Steinhardt: În condițiile dictaturii, eticul și esteticul sunt identice.

*

Cicero: „Aristoteles ait omnes ingeniosos melancholicos esse” (Tusc. I. 33) (Aristotel a spus că toți oamenii inteligenți sunt melancolici).

*

Constantin Noica: Mi-am trăit toată viața în idee, fără rest.

*

Pedro Salinas: Acesta e destinul tău: să te trăiești pe tine. Nu trebuie să faci nimic altceva. Tu ești propria ta împlinire.

*

Diodor din Sicilia: Este primejdioasă marea forță a trupului, când mintea e puțină (*Biblioteca istorică*).

*

Albert Camus: Ipotezele în știință, ca și în viață, sunt întotdeauna riscante (*Ciuma*).

*

Nikos Kazantzakis: Îndărățul fiecărei femei se înalță sever, sacru, plin de mister, chipul Afroditei (*Alexis Zorba*).

*

Sigmund Freud: Învăță repede din greșelile altora, că nu ai timp să le faci tu singur pe toate.

*

Mihai Buracu („prezent” în carcerele comuniste „de pe la 18 ani”): Pasărea cu o aripă de lemn/ zboară sub cerul acestei amiezi/ și parcă-i o cruce sau un alt semn/ în care ți-e frică să crezi.// Nu știu anotimpul ce-a rupt-o din stol/ din zborul ei cel mai înalt./ Cu-o aripă vie e cerul mai gol/ și cu o alta e mai ciudat.// Ține în cioc trei raze de lună/ cuib ca să-și facă din ele.../ Cândă și cântul a toacă răsună/ și a cădere de stele (de la Șerban Foarță, prin *Jurnalul israelian*, nr. 38/2021, p. 10).

*

Kocsis: Universul e prea mare pentru ceea ce putem înțelege.

*

Gust de vechime: **zdroabă**: trudă, zbucium, agitație; (a) **zeberi**: a sechestra, a ține cu forța.

Anca Daniela LOVIN



Anca Daniela Lovin s-a născut în Cîmpulung, la 14 febr. 1975. Actualmente este profesor de limba și literatura română la Colegiul Național „Dinicu Golescu” din orașul natal. A mai publicat poeme și articole pe ici, pe colo.

Măștile

Azi ies în oraș și trebuie să fac ordine!
Îmi inventariez măștile:
Cocheta strălucește din toate paielele.
Furia scânteiază cu fulgere scurte.
Țâfna e la loc de cinste cocoțată pe tocuri cui!
A! *Zeplemeaua* îmi trebuie neapărat
că altfel n-ajung neșifonată nici până la colț.
Aruncată într-un colț, timidă, e *bunătatea*.
Curată și simplă nu-i face nimănui cu ochiul.
Lângă ea, revărsată toată, rânjește desfrânat *răutatea*.
Azi le iau cu mine pe toate,
în caz de nevoie...
Să nu rămân descoperită în fața lumii!

Tristețea ochiului care nu plânge

Din ochiul drept curg mai multe lacrimi,
ca frunzele scuturate de vântul toamnei.
Se rostogolesc ca pâraiele pe versant,
clocotesc și se răcoresc căzând,
aruncând potop de vorbe.
În ochiul stâng apare doar o boabă de rouă.
Fierbinte. Tăcută.
Nu curge, se sfârșește acolo.
Vai ochiului drept care lasă în urmă dăre de sare!
Vai ochiului stâng care arde în propria uscăciune!

Ce frumos merg oamenii pe zăpadă!

Iarna
graba noastră rătăcită se liniștește
și plutim într-un balet al prudenței,
cu grijă,
să nu zdrobim fulgii.

Teama de cădere devine întâia oară grațioasă
și lunecăm într-o ușoară derivă
să nu zdrobim fulgii.

Glasuri tinere lunecă proaspete
fără teama de cădere
căci plutirea le e încă la îndemână.

Liniște

Vălul înserării ne acoperă dragostea
și ne scaldă pașii în aerul parfumat al verii.
O liniște curată de început de lume
ne poartă inimile departe peste văi și peste ape,
peste tristeți nerostite,
peste spaime și doruri fără margini și fără nume.
Fructele înserării mângâie neliniștea lumii
și pleoapa zilei se-nchide ușor
ca o răsuflare de prunc.
Stelele împodobesc noaptea
și mâna ta mi se-ncredințează ca o promisiune,
așteptând răsăritul.

Peisaj de toamnă

Mirosul amărui al frunzelor căzute
parfumează aerul diafan
luminat de albastrul tare al cerului
și noi urcăm încet cărarea
care duce spre nicăieri sau spre oriunde.
Ne mișcăm cu grijă pe fața Pământului
ca să nu stricăm liniștea caldă a toamnei
și trecem printre oameni și printre frunze,
mirosim fructele coapte,
strecurăm lumina blândă printre gene
și ne atingem degetele ușor
să prindem bucuria
ca pe o apă în sita timpului.

Viața

e un ghem de rouă cu mii de fire
ce se torc singure și se deșiră,
se țes și se-noadă într-un covor fermecat
ce zboară spre nicăieri,
e un carnețel de speranțe scris de o adolescentă grăbită
care-și numără visele cum numără претенții pentru bal,
un roi de dedicații scris pe albumul de absolvire,
o aripă de fluturi ce se deschide spre zare cu bucuria
așteptării,
o mare de soare ce-și închide pleoapa întunecată peste ani,
o fecioară ce-și răsfire pletele în lumina răsăritului și a
apusului...

Ziua Internațională a poeziei: 21 martie 2023

Avem o zi *mondială* sau *internațională* dedicată poeziei din 21 martie 1999, grație Conferinței Generale de la Paris (UNESCO). Numeroase instituții culturale din țară au marcat acest eveniment prin activități diverse, de la recitalul poetic la proiecții, vernisaje, concerte și puncte muzicale, chiar și „animație culturală pentru copii”.

Muzeul Național al Literaturii Române, an de an, își propune prin evenimentele dedicate poeziei „să încurajeze diversitatea lingvistică, să readucă în atenția publicului tradiția recitalurilor poetice, promovând lectura, scrisul și cititul poeziei, precum și întâlnirea artei cuvântului cu muzica, teatrul, pictura, filmul și fotografia” (comunicat de presă MNLR). În acest an, MNLR a organizat o lectură publică prin participarea poezilor Nora Iuga, Eugen Suciu, Ioana Crăciunescu și Varujan Vosganian. Nu lipsește nici partea muzicală, alături de poeți vor concerta Nadia Trohin (voce) & Mircea Tiberian (pian).

Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu” a invitat iubitorii de literatură la o serie de activități diverse, de la vernisajul artistului plastic Dragoș Pătrașcu la prezentarea revistelor *Scriptor* și *Glose*, Maratonul de Poezie (Adrian Alui Gheorghe, Ioan Pinteș ș.a.), apoi

o vizită a poezilor prin patru licee din zonă, o masă rotundă despre traducere și traducători și, nu în ultimul rând, aducerea poeziei în mijloacele de transport publice, printr-un recital oferit de actorii Teatrului „Mihai Eminescu” din Botoșani.

O activitate inedită a oferit și Centru Cultural Reduta din Brașov, în Piața Sfatului, și anume un flashmob dedicat elevilor în care aceștia și-au citit unul altuia poemele preferate. (S.P.)

O involuție spectaculoasă

Nu sunt mulți autorii care să reușească să înțeleagă și explice în spirit marxist ultimele evoluții ale tehnologiei. Tocmai asta făcea ca un autor precum Evgeny Morozov și analizele sale din *New Left Review* să fie o oază de speranță și luciditate critică. Nu mai e cazul. Deja textul său de acum un an, „Critique of Techno-Feudal Reason”, publicat în nr. 133-134 din aceeași *NLR* ridica semne de întrebare asupra capacităților sale analitice, în măsura în care articolul încerca să facă ordine în dezbaterile actuale despre capitalismul digital – și măsura în care el mai este sau nu vechiul capitalism –

apelând la argumente și poziții serios date, cel puțin din perspectiva noilor evoluții pe care trebuia să le explice. Zilele trecute, un editorial de-al său din *The Guardian* („The problem with artificial intelligence? It's neither artificial nor intelligent”, publicat pe 30 martie) pare să confirme surpriza, decepția și involuția: intervenind în dezbaterile curente despre inteligența artificială, provocate de succesul imens al platformelor de Open IA, Morozov hotărăște să ne calmeze fricile cu un argument de dinainte de inventarea tiparului: inteligența artificială nu este, de fapt, nici artificială – pentru că nu face decât să pună laolaltă conținuturi și inteligențe umane – după cum nu este nici foarte inteligentă, pentru că n-ar putea nicidecum să scrie un sonet ca Shakespeare. Cum era argumentul cu maimuțele care, oricâte mașini de scris ar avea pe care să bată la întâmplare, nu vor putea nicidecum produce o poezie cu sens și simțire omenești? Iată-l reapărând pe culmile spiritului critic, și în plină eră de expansiune digitală. (A.C.)



Ioan Augustin Pop - *Țipătul după Goya III/The Scream After Goya-III* (cu detaliu) 200 x 150 cm, 2021

Magda CÂRNECI**Niște atingeri ireversibile
(după poemul O atingere ireversibilă)**

Dacă într-o dimineață te trezești
și simți așa o moleșală stranie în toate simțurile
sau, mai rău, nici nu mai poți să le folosești,
și în minte ți-s învâlmășite toate gândurile,

dacă te simți plutind într-un **haosmos*** al durerii
și într-o **tăcere asurzitoare** toate spre tine se deschid
de-ți vine s-o iei năuc pe străzile disperării

– ei bine, ai fost atins de COVID –

dacă într-o după-amiază te simți brusc în stare
să înțelegi limba vrăbiilor și a pescărușilor,
a tuturor păsărilor de uscat și de mare,
să simți cum materia poate deveni **hipermaterie**
care te poate înălța și pe tine în zbor
și simți așa spre ceruri o invitație

– ei bine, ai fost atins de inspirație –

dacă într-o seară îți faci analiza zilei,
inventarul faptelor mari sau mărunte pe care le-ai făcut
și simți că toate stau sub imperiul și gloria obedienței și milei

dacă nimeni dintre cei pe care i-ai cunoscut
nu ți-au dat o mână de ajutor când mare nevoie ai avut
fiindcă afacerile tale prospere s-au prăbușit
și nu înțelegi unde ai greșit

ei bine, află că ireversibil ai fost țepuit!

*cuvintele scrise cu aldine reprezintă sau fac referire la titluri de volume ale autoarei

*În lectura lui **Lucian Perța***



Secretul 4/The Secret 4 (cu detaliu), 150 x 130 cm, 2021