

Dumitru CHIOARU**Semn de carte**

Deschizînd ochii asupra rafturilor de cărți
îmi dau speriat seama
că mi-ar trebui mai multe vieți
să le citesc pe toate –
bunica citea numai Biblia
stînd în picioare
ca o lumîinare aprinsă
iar seara îmi povestea pilda
și mie în șoaptă –
într-o zi semnul de carte
cusut de mîna ei
a rămas nemutat între pagini
și ea întinsă între giulgiuri albe
ca foile nescrise –
îmi amintesc mereu
ultimele ei cuvinte:
viața a trecut atît de repede
încît n-am apucat să citesc
Biblia toată –
acum că ai învățat buchiile
citește-o tu mai departe!

Gabriela ADAMEȘTEANU



Mici negustori în Vechiul Regat

În familiile obișnuite din Vechiul Regat, cum este și a mea, nu poți merge în timp prea departe. Actele bisericești despre botezuri și înmormântări nu s-au păstrat, în caz c-au existat, iar testamentele, daniile, foile de zestre etc. provin numai de la familii boierești, ori mănăstiri etc. Nu știu dacă în Transilvania situația este esențial diferită pentru românii ortodocși, mult timp trăitori doar la sate. Biserica greco-catolică poate să fi păstrat mai multă informație despre enoriașii ei, dar este mai recentă. Astfel încât îmi închipui că doar bisericile protestante și cea catolică le permit sașilor și maghiarilor să-și vadă departe arborele genealogic.

Cutuma care impune căsătoria în interiorul unui perimetru religios, etnic și social vrea să transmită următoarei generații un *asset* biologic, social și cultural (visul eternității). Dar viața pune în competiție hărțile a două familii cu obiceiuri, specificități lingvistice și legende de reușite sociale diferite. Ghidați de afinități, de mitologiile părintești, alegem o linie sau alta, când nu facem un *puzzle* din amândouă. Ajungem uneori la înfruntarea dintre două proiecte de viață (cum mi s-a întâmplat mie), iar tensiunea dintre ele o rezolvă destinul. Mai ales că în trupul nostru se înfruntă mai multe moșteniri genetice decât cea a părinților, purtăm în noi strămoși neștiuți, din lumi și epoci diferite.

Mi s-a părut fascinant să urmăresc cum se combină zestrea biologică și culturală a familiilor, începând cu a mea. Acum mi-e limpede că n-am fost liberă în opțiunile mele de viață. Deși par o fire independentă, am executat la linie proiectele de viață ale părinților, pendulând între cel al mamei (modelul tradițional pentru o fată) și cel al tatei (*intelectualul workaholic*). De mică preluasem dorința ardentă a tatei să păstreze în mine și în fratele meu tradiția culturală a „neamului” său. Am plecat spre viață încărcată de obligații, și le-am dus cum am putut, păstrând câte ceva de la fiecare părinte.

Nu am sentimentalismul lor geografic: al mamei față de București, al tatei față de Toporu, comuna natală din Vlașca. Au fost „venetici” și-n Chișinău unde s-au întâlnit, și în cele două orașe de provincie unde au locuit ca familie – Tg. Ocna, orașul nașterii mele, și Piteștiul unde mi-am trăit copilăria și adolescența. Mi-am asumat apartenența culturală la Vechiul Regat, deși unele rădăcini ale familiei, așa cum se întâmplă în mai toate familiile românești, ies din granițele istorice: din partea tatei în Ardeal, zona Sibiului, și poate în Bulgaria, apropiată de Vlașca paternă (pe una din străbunice o cheamă Ivana, pe alta Vlada), iar din partea mamei, în Grecia, printr-o străbunică.

Istoric medieval, tata ne-a căutat strămoșii, desenând un arbore genealogic pentru uzul familiei, cu care a ajuns, pe linia paternă, la un șir de preoți din Vlașca, până spre sfârșitul secolului 18. „De 200 de ani avem știutori de carte”, mi-a spus unchiul Nicolae, avocatul, în stilul lui cam fanfaron, dorind să sublinieze blazonul „intelectual” al familiei într-un ținut de analfabeți.

*

Cu familia soției, adică a mamei, tata n-a ajuns decât până spre sfârșitul secolului 19. Atunci erau în putere cei doi bunici ai mamei pe care i-am recreat în imaginație, fiindcă n-avem fotografii cu ei: pe linie paternă, olteanul voinic Preda care venea cu cobilița din Cărbunești să-și vândă legumele și brânzeturile, iar pe linie maternă grecoaica, proprietara unei mici tutungerii bucureștene, păstrată în memoria micuței Geta, sora mamei. Despre soțul ei, n-am nici o informație. Chiar și la bătrânețe, tanti Geta îi purta pică acelei burheze cu statut social neclar, la fel ca și ascendența grecească, pentru că își dăduse „de suflet” fetița cea mai mică, declarând-o.

Copila adoptată, bunica mea, Maria, se măritase cu Niculaie Predescu, mic negustor în Pantelimon, fiul lui Preda din Cărbunești. Într-o fotografie făcută în studio, cu puțin timp înainte de primul război, Maria Predescu, într-o rochie lungă, închisă la culoare și urcată pe gât, privește fără zâmbet, alături de negustorul îmbrăcat la costum, cu vestă, lanț de ceas și mustăți frumos răsucite, ca ale lui Caragiale. Conturul subțire al buzelor și umbra de severitate de pe fața bunicii le voi recunoaște, în anumite momente, pe chipul mamei. Am descoperit târziu că unul din verii mei semăna cu mama mult mai mult decât semănam noi, eu și fratele meu (aceleași trăsături, aceleași inflexiuni ale vocii). Dar nu era adus la întrunirile de familie, tatăl lui, unchiul meu, Gogu, îl recunoscuse, dar nu se însurase cu mama lui. Și totuși doar el moștenise spiritul pragmatic al Predeștilor și a continuat meseria tatălui, ajungând să facă rame pentru tablourile multor pictori din Uniunea Artiștilor Plastici. A ținut, acum niște ani, să-i facem o vizită acasă, să-i vedem colecția, o reală surpriză.

*

În fotografie, cu plete blonde, ondulate și o fundă într-o parte, într-o rochie ecosez și cu ghetuțe înalte, viitoarea mea mătușă Geta stă rezemată de tatăl ei care va pleca pe front curând. Tot blond, îmbrăcat cu o rochiță cu volane deasupra pantalonașilor, este, pe la patru-cinci ani, și unchiul Gogu, viitorul „homme a femmes”; tata îl va porecli „Gogu capitalistul” fiindcă va traversa comunismul ca mic meșteșugar și mic comerciant, ocolind omniprezența angajare la stat.

Tata a tot studiat „războiul de întregire”, dar familia mamei, neștiutoare în ale istoriei, l-a plătit cu moarte și suferință. În fotografia respectivă, Maria Predescu, bunica mea, ține în brațe un băiețel mai mic, îmbrăcat tot cu rochiță. La 34 de ani, ea avea deja șapte copii, dar trei vor muri odată cu ea, în timpul ocupației germane, care avea să-i lipsească pe cei doi mai mari, pe Geta și pe Gogu, de șansa școlii. Orfani de mamă, au dus-o greu și le-a rămas toată viața o frustrare și un handicap social că n-au făcut decât patru clase.

După ce s-a întors de pe front, bunicul, Nicolae Predescu, își luase de la capăt viața de negustor și, în timpul călătoriilor prin sate, și-a găsit altă nevastă și a mai făcut alți copii. Pe Geta și pe Gogu, cei mai mari copii din prima căsătorie, i-a dat cu sila la meserii („la stăpân”), deși erau inteligenți, dinamici și se vor dovedi muncitori. Mama vitregă nu s-a îngrijit de ei, și din resentimentul de copil orfan și din orgoliul de bucureșteancă get-beget, tanti Geta o botezase *Mărlanca*. Dar tot ea fost singura care a păstrat relații cu cea de a doua familie a tatălui ei.

Și tanti Geta și unchiul Gogu au continuat tradiția comercială a familiei: ea și-a deschis, împreună cu soțul ei, o băcănie, iar el a realizat și comercializat rame artistice pentru tablouri. Au reușit să intre în comunitatea micilor antreprenori bucureșteni până când a venit comunismul să le distrugă business-ul. Într-o fotografie din interbelic, surorile Predescu, mama și sora ei, sunt două doamne tinere și elegante, cu obligatoriile pălării și mănuși în mână, și un peisaj stradal bucureștean în spate. Înaltă, cu pielea albă, păr ondulat și o linie delicată a nasului, tanti Geta era sociabilă și veselă. Inteligența socială îi mai suplinea puțină școală făcută până la război. Nu semăna cu cei din ramura oltenească, mai dură, scumpă la răs și la vorbă, ci cu bunica ei, grecoaica, cea care, în vizitele la nepoții orfani, uimise mahalaua Pantelimonului cu pălăriile ei. În primii mei ani de studenție, la București, la tanti Geta veneam, nu la mama, cu poveștile vârstei. Comunismul o declasase, fratele ei, Gogu, s-a luptat să-și mai păstreze ceva din statutul anterior, dar micșorat, într-un timp neprielnic. Prin '46, cumpărase, împreună cu Sanda Bădulescu,

prietena familiei, un mic spațiu comercial la Piața Kogălniceanu, din păcate repede confiscat. Era prea bătrân să se mai bucure după '90, atunci când au început retrocedările, dealtfel amânate și escrocate în fel și chip.

*

Mezina, Elena, mama mea, a fost mai norocoasă. Sora mai mare, Geta, a avut mereu grijă de ea și l-a convins pe tatăl, zgârcit, s-o lase la o școală de fete, spunându-i că e gratuită; de fapt, i-a plătit ea taxele. Mama a terminat-o cu diploma de profesoară de gospodărie, specializată în broderie artistică. Avea o fire aprigă, și nu și-a iertat niciodată tatăl pentru felul cum s-a purtat cu copiii din prima căsătorie.

Față de rudele necunoscute, sentimentele se construiesc din poveștile auzite. Singura pe care o reținusem despre bunicul meu matern era că atunci când unchiul meu Gogu, un băiat nebunatic, dar foarte bun la carte, fugea de la stăpân, bunicul îl prindea, îl bătea și-l ducea înapoi. Bătaia copiilor, procedură curentă de disciplinare, care trecea de la o generație la alta, mi-a trezit tot mai multă repulsie și părere de rău, cu cât am înaintat în vârstă. Sper să se mai renunțe în timp, la ea, nepoții mei, suficient de cuminți, au aflat târziu, cu uimire, că există copii bătuți de părinți.

Atunci când ajungeam în București, nu ne duceam să-l vedem pe bunicul Predescu. Nu mă lega nimic de el, nici măcar resentimentele mamei. Nu mi-am cunoscut rudele din a doua lui familie. Pe el l-am văzut doar odată, într-o plimbare scurtă prin Cișmigiu, după ce intrasem la facultate, un moșuleț oarecare. Tanti Geta, care, așa cum am spus, spre deosebire de mama, păstrase relațiile cu toată familia ei, mi-a transmis că „tăticul” (așa-i zicea ea) vrea să mă întâlnească.

Am acceptat la sfatul prietenului meu de atunci, mai mare cu vreo șase ani decât mine, care m-a avertizat că mai târziu o să-mi pară rău dacă acum refuz să-l întâlnesc. Avea dreptate, aceea a rămas unica întâlnire cu bunicul matern, singurul dintre cei patru pe care l-am mai prins în viață. E păcat că nu i-am auzit amintirile din război, poate mi-ar fi prins bine mai târziu la „Dimineață pierdută”. Ca să nu mai spun că ar fi fost normal să ascult și versiunea lui despre întoarcerea de pe front, când, abia scăpat din coșmarul războiului, s-a trezit văduv, cu trei copii în spinare, cu prăvălia distrusă, într-un București devastat. Nu-și abandonase total copiii din prima căsătorie devreme ce mătușii mele, Geta, i-a dat, când s-a măritat, zestre. Ba chiar mai mulți bani decât o anunțase, fiindcă, în ciuda zgârceniei lui, îi număraseră prost. Dar, așa cum fac de obicei tinerii, am trecut, autistă, dusă de prejudecăți sau de sentimente insuflete de alții, pe lângă depozitarii unor memorii prețioase.

*

După un timp, prietenul căruia îi datorez întâlnirea cu bunicul Predescu mi-a mărturisit că avea cerere de plecare în Israel. Nu eram îndrăgostită de el, dar îmi plăcea să stăm de vorbă, era inteligent și avea umor.

Nu i-am răspuns la singura scrisoare pe care mi-a trimis-o după ce a ajuns acolo, nu din prudență, eram încă studentă, începuse perioada de liberalizare, iar eu n-aveam în cap pericolul unei corespondențe în străinătate. Dar era un capitol încheiat, mă îndrăgostisem și mă logodisem cu viitorul meu soț, mă pregăteam de nuntă și, înainte de plecarea lui în Israel, mă grăbisem să-i spun. Continuase să se intereseze de mine în tot acel timp.

Scrisoarea lui Dan (așa se prezentase, dar îl chema Daniel), un pic demonstrativă despre cât de bine se aranjase acolo, putea fi o replică la lăudăroșeniile mele, dar o leg acum mai degrabă de mica scenă din Cișmigiu când mi-a mărturisit că are cerere de plecare. Mi-a spus că relația noastră n-are viitor, că sunt ani când se construiesc cuplurile (cum avea să mi se întâmple și mie) și, deși mă plăcea, se simțea vinovat să-mi pierd timpul cu el. Era un gest cavaleresc, așa l-a luat și confesoarea mea, tanti Geta.

Ca să-mi explice acest lucru, Dan îmi pregătise un întreg scenariu și m-a luat pe departe: „Ce sunt eu, Gabi?” m-a întrebat. „Inginer”, i-am răspuns, nedumerită. „Sunt evreu”, mi-a zis, pierzându-și răbdarea cu năuceala mea. Nu știu de ce l-am îmbrățișat, probabil fiindcă l-am simțit vulnerabil, altminteri declarația lui nu-mi spunea nimic, și ce dacă era evreu? Antisemitismul, dacă o fi existat, nu se afișa în familie, și eu oricum nu m-aș fi ghidat după el. Acasă crescusem într-o atmosferă anticomunistă, iar la școală mă modelase comunismul internaționalist, egalitatea între femei și bărbați, respingerea rasismului, antisemitismului etc. Când am învățat despre Auschwitz, am întrebat-o pe mama dacă ei

au știut cum au fost uciși evreii în lagăre și despre obiectele făcute din trupurile lor; ea mi-a spus că nu știau, lucru de care n-am fost sigură. Cred că simțise că, întrebând-o, îi condamnam, în mintea mea, și pe ea și pe tata ca martori pasivi ai unor orori. Un sentiment similar cu al celor născuți după '90, față de noi, cei trăiți în comunism, când aud despre închisori și crimele din acele vremuri.

Prietenul meu Dan a fost înduișat de reacția mea, și, probabil simțindu-mă aproape, a mers cu confesiunea mai departe. „Dacă mi-ai fi spus *Și ce dacă? și ei sunt oameni!* ți-aș fi dat o palmă,” mi-a zis. N-am avut replică. Nu mi-ar fi trecut prin cap să spun asta, dar nici n-am înțeles de ce ar fi trebuit să-mi mai dea și el o palmă, luasem destule acasă, fiindcă *răspundeam* când eram certată. Nu mă interesa să lungesc discuția, eram tandri amândoi într-un Cișmigiu primăvărat, dar fraza lui n-am uitat-o. Era total neadecvată și serii, și mie, dar acum văd sub ea, ceea ce atunci n-aveam cum, un depozit de umiliri, de suferințe acumulate, nu neapărat numai ale lui, după ce făcuseră cererea de plecare în Israel.

Poate aș fi aflat câte ceva, dacă aș fi întrebat „De ce?”. Dar încă și acum mă feresc să pun întrebări directe. Nu vreau să forțez confesiunile, aștept ca persoanele să se deschidă, firesc, ceea ce s-a dovedit deseori o strategie falimentară. Confesiunile celor care ne interesează ar trebui, de fapt, forțate, cu inteligență manipulatorie.

Singura dată când am fost acasă la Dan, pe Calea Șerban Vodă, înainte de demolările zonei, mă miraseră camerele golite de covoare și mobilă, dar, în stilul meu, n-am făcut nici un comentariu. Piese de rămas aduceau dovada unei foste locuințe de intelectuali burghezi, precum cea a „mamei mele adoptive”, Sanda Bădulescu, nepoată de moșieri la Leordeni (domeniu pe care aveam să-l dăruiesc familiei Branea, în *Provizorat*).



Gloria Grati - Lumenicum

Petru CIMPOEȘU



Făt-frumos din viitor (3)

„Toate lucrurile mărunte pentru care ne facem griji
nu merită să ne facem griji” (Phill Zdybel)

Săptămâna trecută, un instructor australian de taekwondo a murit timp de douăzeci și opt de minute, după un atac de cord. Pe urmă și-a revenit și a putut povesti ce i s-a întâmplat „dincolo”, cum a plutit aproape lipit de tavan și ce alte chestii extracorporale a mai simțit. Nici vorbă de vreo lumină albă sau figuri cerești. „Este ca și cum aș fi stat acolo și mă uitam la un film sau priveam totul ca un spectator”, a explicat el, conform site-ului *știripesurse.ro*, preluate din *The Jerusalem Post* care a preluat știrea din *mirror.co.uk*, care a preluat-o din *dailystar.co.uk*, care a preluat-o din *geelongadvertiser.com.au* – și așa mai departe.

O chestie uimitor de asemănătoare mi se întâmplă și mie, aproape în fiecare zi, după ce beau cafea, chiar și fără să fac atac de cord. Numai că, spre deosebire de australianul Phill Zdybel, la mine durează câteva minute, cel mult jumătate de oră. Tot așa, ca și cum aș vedea un film. Stau la calculator navigând cyberspațiul, mă plimb prin cameră în afara corpului sau mă ridic spre tavan și, de acolo, dirijez mental universul. Pe urmă, când îmi revin, îmi amintesc perfect totul și aș putea povesti în detaliu, dar se pare că, în afară de fiică-mea, nimeni nu e interesat să afle. Iar fiică-mea muncește din greu la firma ei de catering și, la fel ca Aneta, are doi băieți de crescut, așa că nu prea găsește timp și pentru experiențele mele extracorporale. Totuși, după ce a citit primele două capitole, a ajuns la concluzia că aș suferi de ADHD, fiindcă frazele i se par smucite, ba o iau într-o direcție, ba se întorc cu trei sute șazeci de grade, încep despre ceva și se încheie despre altceva... Mă rog, cred că a greșit puțin unghiul. Dacă se întorc cu trei sute șazeci

de grade, e ca și cum nu s-ar întoarce deloc. Asta mă face să bănuiesc că ea însăși suferă de ADHD. Pe lângă problemele cu trigonometria, toți cei care suferă de ADHD au impresia că toți ceilalți suferă de ADHD. La adulți, această dereglare emoțională se manifestă printr-o agitație interioară fără cauze, impulsivitate, rătăcire excesivă a minții și o slabă imagine de sine. Din punctul de vedere al fiicei mele, toate personajele poveștii (cu excepția notabilă a Anetei) prezintă *dificultăți persistente în a urma indicații, a reține informații, a se concentra, a organiza sarcini*, având ca rezultat final o permanentă derută existențială și incapacitatea de a-și gestiona eficient viața. Dar elementul central rămâne *procrastinarea*, adică amânarea fără termen a rezolvării oricărei probleme.

Am căutat în Manualul de diagnostic și statistică al tulburărilor mentale (DSM-5) și am ajuns la concluzia că, din punct de vedere mental, sunt sănătos tun. Într-adevăr, simptomatologia ADHD pare descrierea fidelă a profilului psihologic al oricărui politician. Iar după alegeri, poporul se miră degeaba că lucrurile merg tot prost. Ceea ce înseamnă că alegerile aduc de fiecare dată o schimbare cu trei sute șazeci de grade. În schimb, am impresia că societatea umană în ansamblul ei suferă nu doar de ADHD, ci și de nenumărate alte maladii. Practic, dacă citești manualul ăsta, înțelegi că nu există pe planetă un singur om normal la cap, așa că ar cam fi cazul să predăm întreaga gestiune Inteligenței Artificiale. Fiică-mea susține, dimpotrivă, că tocmai această convingere face dovada că eu însumi am probleme. De vreme ce experiențele mele extracorporale sunt atât de contradictorii și, nu de puține ori, incoerente. De fapt, în capul meu totul e cât se poate de clar. Numai că, în timp ce scriu, unele cuvinte o iau razna, iar la sfârșitul frazei, în loc să spun ceea ce intenționez, mă pomenesc că am spus cu totul altceva - și trebuie să o iau de la capăt. Oricum, plec de la premisa că cititorul este o femeie inteligentă și îmi înțelege intențiile mai bine decât mine (între timp, bărbații se ocupă cu lucruri mai serioase). De exemplu, după ce brancardierii au ieșit din salon, Rujatu și femeia cu barbă, în loc să continue să se certe, s-au întrebat unul pe alta, una pe altul, aproape simultan:

— Dar unde a dispărut infirmiera?

Fiindcă Aneta plecase de minute bune și nu mai apărea. Poate că avea încă de lucru în salonul șase, unde pacienții se sufocau unul după altul, din motive necunoscute, sau poate că, răpusă de oboseală, adormise cu capul pe masă în vreun alt salon. În schimb, cei doi brancardieri s-au întors aducând un alt donator, pacientul numărul trei, pe care l-au răsturnat în patul fostului pacient numărul

doi. Abia după ce l-au conectat, mai mult de formă, la aparate, au plecat și ei - și nu vor mai reapărea în povestea noastră decât mult mai târziu.

De fapt intenția mea a fost să spun că, după ce și-a recuperat telefonul, Rujatu a avut o discuție foarte interesantă cu Aneta, numai că, din păcate, Aneta se afla deocamdată în alt salon. Până să se întoarcă, a trebuit ca femeii cu barbă să-i vină ideea de a aduce un preot care să sfințească salonul numărul trei, aparatura de monitorizare, cearșafurile, ghipsul, medicamentele și tot ce i-ar mai fi ieșit în cale. Și nu orice preot, ci însuși Înalt Preasfințitul! Fiindcă îl ajutase cândva cu o sponsorizare întru slava lui Dumnezeu și n-ar fi putut să o refuze. Nu contează că la ora aceea bietul om dormea, femeia cu barbă a format numărul lui de mobil. Pesemne că Înalt Preasfinția Sa anticipase o atare situație, căci, imediat după primul apel, a intrat robotul de mesagerie. „Salut, sunt Înalt Preasfințitul, vă rog lăsați mesajul dumneavoastră după semnalul sonor. Doamne ajută!”, zise robotul.

— Zgura mă-tii! exclamă fără să vrea femeia cu barbă.

Se poate să fi spus cu totul altceva, dar eu așa am auzit. V-am prevenit că, spre deosebire de alte personaje, suferea de borderline. Nu era singura ei problemă de sănătate, mai avea și reflux esofagian. Partea oarecum delicată este că a exclamat asta înainte de a închide telefonul, ceea ce, într-un viitor mai mult sau mai puțin îndepărtat, nu poate rămâne fără consecințe. Căci tocmai în acel moment Aneta a revenit în salon.

— Mă scuzați că am întârziat un pic. Am salvat un om de la moarte, spuse ea cu modestia care o caracteriza.

Pare tot mai evident că această femeie este un adevărat erou sanitar. Chiar presupunând că nu salvase pe cineva de la moarte, decât în timp ce visa dormind cu capul pe masă în vreun alt salon.

— Stimată doamnă, dumneata ești o adevărată eroină! o anunță Rujatu. În mod normal, ar trebui să fii numită în funcția de director al spitalului.

— Ptiu, iar ai luat-o razna, încercă să-l strunească femeia cu barbă - și aproape scuipe de necaz.

— Ba da, ba da, confirmă Rujatu. Am să vorbesc eu cu ministrul muncii și protecției sociale să te facă cel puțin șefă de secție. Din păcate, acum a apărut o problemă urgentă și trebuie să plec. Măine dimineață voi fi la Davos, la deschiderea Forumului Economic Mondial, iar săptămâna viitoare, la Strasbourg... Știi ce-i acolo, nu?

— Cred că e ceva deosebit, crezu Aneta.

— Parlamentul European! Acolo se iau toate deciziile privind viitorul Europei, o asigură Rujatu.

În sufletul Anetei licări o mică speranță.

— Ne mărește salariul? întrebă ea.

— Bineînțeles. Asta e prima problemă pe ordinea de zi. Dar mai întâi, trebuie să rezolvăm încălzirea globală, producția de energie verde, educația sexuală în școli și alte câteva probleme mai mărunte.

În tot acest timp, femeia cu barbă își tortura telefonul mobil, insistând să șteargă mesajul pe care tocmai îl înregistrase în mesageria Înalt Preasfințitului, ceea ce, din nefericire, în stadiul actual al dezvoltării tehnologiei, nu este posibil. Ea însă era convinsă că trebuie să existe un buton pe care să-l apeși pentru a rezolva problema, dificultatea fiind doar de a-l găsi.

— Domnule, spuse Aneta, dacă trebuie să măriți salariul, mergeți mai repede. Fiți fără grijă, mă ocup eu de fetiță-băiat, orice-o fi.

— Doamnă, dacă se întâmplă ceva rău cu fiica mea, răspunzi cu capul! o avertiză femeia cu barbă, probabil din gelozie.

Sătulă să tot butoneze la telefon, îl băgă în poșetă, apoi porni spre ieșire, după fostul ei soț.

Chiar dacă toate acestea nu s-ar fi întâmplat întocmai așa cum le relatez aici, la limită putem admite că s-au întâmplat invers, urmarea ar fi fost aproximativ aceeași. Să presupunem că este vorba despre o piesă de teatru. De fapt, această poveste chiar este transcrierea în proză a unei piese de teatru, pe care am scris-o mai demult și pe care niciun teatru nu a vrut să o joace. Am muncit la ea vreo trei ani - iar acum s-o arunc?

După ce Rujatu și femeia cu barbă au plecat, scena rămâne câteva momente goală. Mă rog, nu chiar goală. Este Aneta acolo, mai sunt și două paturi cu doi pacienți aproape vii, aparate de monitorizare, două noptiere, o masă cu scaun, un mic fișet aseptice, dulapul cu medicamente, stative pentru perfuzie și alte lucruri mai mărunte de care se ocupă scenograful.

Oftând, Aneta se așează pe un scaun la întâmplare și vorbește singură.

— Au plecat? Bine că au plecat! Doamne, ce oameni!...

Liniște, se aude doar țârâitul amestecat al aparatelor de monitorizare, ar fi momentul potrivit să-și mai tragă și ea sufletul, dar ți-ai găsit! Bâzâiala enervantă a unei muște ba se apropie, ba se îndepărtează. După cum bâzâie, pare o muscă destul de mare, poate chiar un bondar, totuși e atât de mică încât îți intră în ochi și nu o vezi. De aceea mi-e greu să o descriu. E ca muștele de nisip, dacă știți ce-s alea. Dacă nu, asta e! Am fost special, vara trecută, în Seychelles, ca să mă documentez, m-au

pișcat de m-au zăpăcit și totuși n-am văzut niciuna, așa că până la urmă m-am documentat pe internet. Unii susțin că nici nu-s propriu-zis muște, ci purici, dar în cazul ăsta, cum ar putea să zboare? Sau poate că le confund și nu-mi dau seama.

Pe de o parte, face un ocol pe deasupra paturilor, zboară când în sus, când în jos, se lovește de fereastră, se odihnește câteva momente pe pervaz, apoi o ia de la capăt. Pe unde să fi intrat, naiba știe. Poate că nici nu a intrat propriu-zis, ci dimpotrivă, a ieșit de undeva, de exemplu, din fișetul aseptice. Să fie însăși Regina muștelor de nisip? Căci, pe de altă parte, e doar un sunet, o bâzâială, aș compara-o cu ectoplasma despre care vorbesc spiritiștii, dar nu o ectoplasmă vizibilă, ci una sonoră, alcătuită din molecule fotonice numite de savanți *excitonii*, adică o substanță vâscoasă, gelatinoasă, ce pare să difere de orice formă cunoscută de materie prin faptul că se poate solidifica și poate fi folosită în scopuri materiale, după cum o descrie autorul lui Sherlock Holmes... Na, că am uitat cum îl cheamă! Ar trebui, dracului, neutralizată cumva, căci pune în pericol sănătatea celor doi pacienți, oricum problematică.

Ceva mă face să cred că nu e prima oară când se întâmplă. Numai așa se explică de ce Aneta caută în dulapul cu medicamente și scoate de acolo un tub cu spray pentru muște și alte insecte dăunătoare sau doar nedorite, un spray universal, cum se spune, produs ca de obicei în Italia. Cred totuși că de data asta e produs în Germania. Ceea ce confirmă că îl avea pregătit de mai mult timp. Poate fi folosit inclusiv la dezinfectarea pardoselii, la combaterea moliiilor și a gândacilor de bucătărie sau la lustruirea mobilei. Zilele trecute, un bărbat și o femeie din Dolj au dat cu un asemenea insecticid în dormitor, fiindcă erau prea multe muște și țânțari, iar după aceea s-au culcat și nu s-au mai sculat. Din păcate, până când Aneta a scos tubul de spray din dulap, ectoplasma s-a așezat într-un loc ferit și tace strategic. Când aproape să renunțe la luptă, pregătindu-se să pună spray-ul la loc în dulap, Aneta aude din nou bâzâiala. Și tot așa, de mai multe ori, ca într-un joc de-a spray-ul și ectoplasma, până când pagerul o cheamă pe Aneta în alt salon. Dar unde anume? În salonul trei! Stați puțin, nu ne aflăm deja în salonul trei? E ceva dubios aici. Fie că unul dintre cei doi pacienți a apăsător din greșală butonul de alarmă, fie că, după ce Aneta a dat un puf de spray, numai așa, ca avertisment, câteva picături au ajuns pe pager și i-au afectat buna funcționare. Fie altceva ce nu știm pe moment și s-ar putea să nu aflăm niciodată. Oricum ar fi, Aneta iese din acest salon și pleacă să verifice starea pacienților din celelalte saloane. Cu speranța deșartă că, între timp, musca sau ce o fi se va duce și ea în altă parte.

Câteva clipe mai târziu, lumina becurilor pâlpâie fără o cauză bine stabilită, iar aparatele de monitorizare scot niște țuituri dezordonate, semnalizând un nou eveniment. S-o spunem cinstit: pe ansamblu, efectul este unul de mister. Până când pe ușa îngustă a aceleiași fișet aseptice își face apariția Karawoke. Dracu știe de când stătea ascuns acolo. Aproape că nu-i vedem fața, am putea presupune că nici nu o are. Deocamdată, este îmbrăcat în ceva ca un frac negru cam ponosit, ale cărui cozi alungite îi dau într-adevăr, dacă îl privești din spate, aspectul unui gândac de dimensiuni umane. Merge ușor aplecat, ca unul care a pierdut un obiect mic și îl caută pe jos. Se apropie de patul pacientului numărul trei, îl studiază cu atenție, clatină nemulțumit din cap, apoi vine lângă pacientul numărul unu, unde rămâne mai mult timp, sprijinindu-se cu o mână de rama de la capul patului.

Totuși, să nu ne mirăm degeaba. Dacă a fost posibil ca, într-o dimineață din anul 1912, un bărbat cu numele Gregor Samsa să se trezească metamorfozat în gândac, de ce n-ar fi posibil ca, o sută și ceva de ani mai târziu, grație progresului tehnologic, un gândac să se trezească transformat în om? El nu are de fapt nicio vină. Pur și simplu, a devenit astfel printr-o mutație genetică, eventual greșită. Este, în opinia mea, ipoteza cea mai plauzibilă, mai ales dacă avem în vedere că alta nu mi trece prin cap.

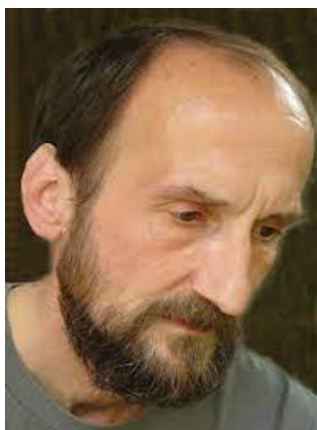
(continuare în numărul viitor)



Gloria Grati - Cu ochii în patru, 2018

Dorin TUDORAN

Anselmus, vara – 70



Retras, dar nu marginal. Discret, dar nu umil. Curajos, dar nu retoric. Loial, dar nu servil. Cultivat, dar nu infatuat. Moralist, dar nu moralizator. Boem, dar nu extravagant. Amuzat, când se confruntă cu superficialitatea. Încrunțat, când prostia și reaua-credință ating cote alarmante. Un dârz de cursă lungă și un tandru inegalabil.

Iată câteva dintre scurtele, posibilele caracterizări care-mi vin în minte, când mă gândesc la Vasile Gogea, un om despre care se poate spune „*They don't make them like you anymore*” (Rory Gallagher). Melcul Gogea, locuitor în aforismul lui Suetonius *festina lente*, mă ia prin surprindere astăzi, grăbindu-se să împlinească 70 de ani. Dar este și senectutea o cochilie. Se câștigă anevoie, dar, în fața agresiunilor imorale, se poate dovedi o cazemată inexpugnabilă.

Supraviețuind doar în traducerea în limba maghiară, n-am avut acces la primele povestiri ale lui Vasile Gogea cum ar fi *Anselmus, iarna*. Cred că primul contact a fost cel cu scene *Scene din viața lui Anselmus*, un roman de neuitat. Am avut atunci sentimentul că mă aflu în prezența unui autor cu totul deosebit și m-am bucurat când, peste ani, Ion Bogdan Lefter, unul dintre cei mai atenți și aplicați critici și istorici literari al optzecismului, scria despre destinul prozei lui Gogea: „*Anselmus îl sprijină majestuos, cu aerul său de capodoperă bizară, sumbră, grotescă. Evanghelie pe dos a unei lumi pe dos. Cutremurătoare.*”

Cândva, într-un *Marș de Crăciun*, Vasile Gogea scria:

„*Raportez:*

‘*În timpul serviciului meu s-a născut Isus!*’ ”

Într-o lume aflată mereu pe dos, poetul ar fi putut oferi și o variantă complementară:

„*Raportez:*

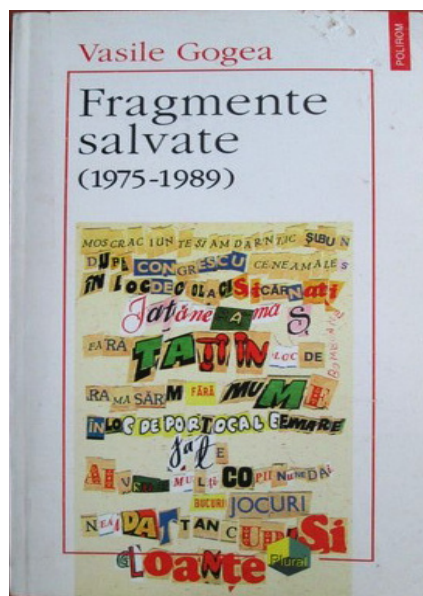
‘*În timpul serviciului meu a fost ucis Isus!*’ ”

În urmă cu aproape un deceniu, am avut bucuria și onoarea de a scrie o prefață pentru una dintre cărțile lui Vasile Gogea. Reiau aici un gând din acel text, fiindcă mi se pare definitoriu pentru ceea ce cred despre personalitatea celui sărbătorit astăzi:

„*Vasile Gogea l-a citit pe Lautréamont și nu a uitat că nici toată apa oceanului nu poate spăla o picătură de sânge intelectual nevinovat. Dar este și dintre cei care știu, de asemenea, că până și o singură picătură de sânge intelectual murdar poate infecta toată apa oceanului planetar. Vasile Gogea caută să afle unde și de ce trebuie să se afle intelectualul și cum poate acesta din urmă să se dovedească mai mult decât un abțibild.*”

La mulți ani, Vasile Gogea!

Preluat de pe tudoran.net cu acordul autorului



Ruxandra CESEREANU

Fondane vagabondul și Ulise în vagabondaj persuasiv (V) (Fondane, Josef K. și estetica lui Ulise)

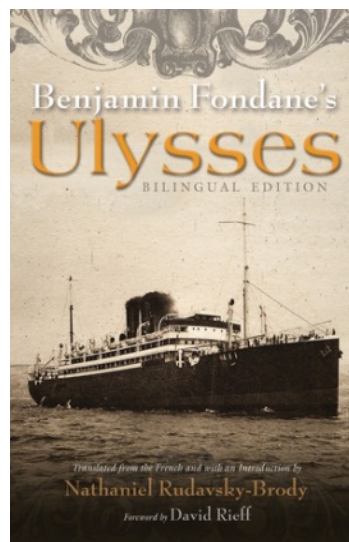


O altă carte care este de interes (fie și numai parțial) pentru analiza filosofică și mentalitară a poemului *Ulise* de Benjamin Fondane este *Baudelaire și experiența abisului*, apărută postum, în 1947, deși fragmente fuseseră publicate, în varii reviste, din timpul vieții autorului. În capitolul al XXVIII-lea din *Baudelaire și experiența abisului*, Fondane aprofundează obsesiv finalul romanului *Procesul* de Franz Kafka. Poate că o comparație între Baudelaire și Kafka poate părea riscantă, dar Fondane este interesat de gânditorii și speculativii în ceea ce privește adevărul și justiția din cei doi autori. Fondane îi aseamănă pe Baudelaire și Kafka inclusiv sau mai ales la nivelul experienței lor religioase, într-un sens filosofic mai larg, nicidecum într-unul teologic. Finalul din romanul *Procesul*, în care personajul Josef K., arestat fără să înțeleagă de ce și hărțuit constant, este executat, asasinat „ca un câine”, după cum diagnostichează el însuși, în chiar clipa execuției – acest final devine un diagnostic și un verdict pentru Fondane însuși.

La vremea când scrie la eseu său filosofic, *Baudelaire și experiența abisului*, Fondane era întru totul lucid în înțelegerea mersului abuziv al istoriei, a calamității reprezentate de cel de-al Doilea Război Mondial cu toate ororile sale, a persecuțiilor aberante împotriva evreilor și a concretizării Holocaustului. De aceea, el îl analizează pe Kafka, proiectându-se oarecum profetic pe sine în Kafka și în personajul său Josef K., executat „ca un câine”. Este și perioada în care rescrie poemul *Ulise* (1941-1944), la fel de lucid în privința condiției noului Ulise ca evreu rătăcitor în care tot pe sine se proiectează (precum și rasa pe care o reprezintă). Astfel încât sunt mai multe direcții care îl preocupă în această perioadă și care toate se adună în mănunchi unitar: să puncteze conștiința sa lucidă despre istoria rea pe care o trăiește lumea contemporană (mai ales Europa); să se identifice cu scriitorul Kafka (un straniu și bilingv precum Fondane) și totodată cu personajul Josef K., ucis brutal și absurd, de niște executanți robotizați ai unui regim abuziv; să mediteze la Ulise (evreul rătăcitor) ca la un posibil Josef K., dat fiind că Ulisele fondanian ajunge, la finalul poemului, destrămat în Ithaca, iar ideea concretă de acasă a noului Ulise nu mai este de fapt acasă, ci este suspendată și chiar anulată. Astfel, Fondane, printr-o acoladă spectaculoasă,

îi adună laolaltă pe Kafka (cu al său personaj-cheie Josef K.), Holocaustul și pe Ulise. Și, profetic, după cum am spus deja, se proiectează și pe sine, viitorul deportat într-un lagăr nazist, ce va fi asasinat într-o cameră de gazare.

Mai exact, Fondane, discutând despre Kafka și despre finalul romanului *Procesul* și făcând asupra acestuia proiecțiile autobiografice pe care le face intuitiv, meditează la tema destinului individual și colectiv și o face aproape într-un registru tranșant și grav de tragedie antică. Meditația sa este mai ales asupra absurdului, dar și asupra vinovăției, adevărului și justiției. Nu în ultimul rând asupra sacrificiului sau mai exact asupra felului în care oamenii sacrifică oameni, în mod absurd, fără justificare, fără rațiune. Revelația întunecată a lui Fondane este aceea că, în lumea modernă și contemporană, nu e nevoie, de fapt, de rațiune, nici de adevăr, nici de justiție, deși el nu afirmă negru pe alb acest lucru, ci doar îl sugerează. Așa cum Josef K. nu a comis niciun delict (pentru că niciun funcționar chestionat nu poate să îi precizeze care este culpa lui) și totuși este executat „ca un câine”, la fel evreii, în timpul Holocaustului, deși nu sunt vinovați de ceva, sunt asasinați în masă, în mod absurd, fără vreo rațiune. Fondane insistă asupra felului în care personajul Josef K. caută să afle în ce constă vinovăția sa, fără să descopere vreodată ceva exact. De fapt, Fondane problematizează această căutare de a descoperi care este culpa personajului kafkian, știind că la fel de problematizant se referă, în oglindă, la situația evreilor și la propria sa condiție fatală, claustrat într-un Paris supravegheat de autorități naziste și pro-naziste, în care soarta lui era previzibilă – aceea de a fi arestat la un moment dat și trimis într-un lagăr spre a fi gazat, ceea ce s-a și întâmplat în 1944. E ca și cum a devenit el însuși Josef K., dar fără să mai rătăcească pe la tribunale ca să afle care e vinovăția lui, fiindcă nu mai există niciun rost în așa ceva. Mai exact, tribunalul simbolic unde rătăcește ținut Fondane este chiar acest capitol al XXVIII-lea, în care autorul discută personajul kafkian central din romanul *Procesul*. Spre deosebire de Josef K., Fondane știe sau profetește intuitiv și cu luciditate care va fi propria lui soartă. Tot ce îi rămâne este să problematizeze filosofic, înțelegând că nu există o culpă, dacă ea poate fi numită astfel, decât aceea de a te fi născut evreu. Existențialității și autorii absurzi puneau în scenă pur și simplu vina de a te fi născut; Fondane este mai precis, nu e vorba doar de o vină generică și universală, ci de una exactă, aceea de a



te fi născut evreu – în timpuri riscante și chiar fatale. În acest moment, puntea biografică dintre Fondane și Kafka este clară și fățișă. Asemenea lui Josef K. (mic funcționar oarecare), Fondane este un evreu oarecare, originar din România, emigrat în Franța și captiv la Paris în regulile administrative și concrete de persecuție, manifestate de regimul nazist. Fondane nu încearcă să înțeleagă sau să explice acest regim totalitar, nu își pierde timpul cu așa ceva, căci demersul ar fi zadarnic. În schimb, e preocupat de Josef K., devenit un personaj simbolic pentru chiar situația evreilor din momentul persecuției lor și a anihilării lor monstruoase în cadrul regimului nazist, funcționabil inclusiv în Franța. În felul său, prin Josef K. și prin profeția legată de sine și de evrei în Holocaust, Fondane discută major tocmai despre *Ananké*, despre fatalitate, așa cum o problematizau ritualic grecii antici – nu în zadar, *Ananké* este sora lui Chronos, a Timpului, în mitologia greacă. Și, deși Ulise nu apare invocat în capitolul al XXVIII-lea din *Baudelaire și experiența abisului*, în opinia mea Fondane îl vizează și pe noul său Ulise care este sau a devenit, în demonstrația sa lirică, evreu, adică persecutat, hărțuit.

În mod ardent, Fondane discută chestiunea logicii și a istoriei, dar în subsidiar ceea ce îl macină și preocupă este discuția despre libertatea individului. Așa încât citează cu generozitate faimoasa parabolă kafkiană a așteptării la ușa Legii, în care bietul om (oarecare) care a așteptat toată viața să i se deschidă află exact înaintea de moarte că nu trebuia decât să ia cu asalt respectiva ușă, adică să fie brutal, iar nu obedient. Concluzia lui Fondane este una cel puțin mahnită:

„Suntem dincolo de bine și de rău; etica este abolită, abolită e și bariera dintre sacru și profan; poarta sacrului este deschisă pentru fiecare din noi și pentru fiecare dintre noi *singur*; nu e păzită decât de o singură santinelă care nu are altă putere decât frica pe care o avem de ea; care nu este nimic altceva decât *cunoașterea* pe care o avem despre posibil și imposibil.”¹

Poate că despre posibil și imposibil, autorul ar mai fi putut glosa neliniștit, dar celebra parabolă din romanul *Procesul* de Kafka îl face din nou să mediteze la limitele libertății atunci când așa-zisa Lege e cea care guvernează viețile oamenilor. Meditația fondaniană despre destin nu s-a încheiat, ci doar a ajuns la un punct lucid de nevralgic: poate că ești (sau ai putea fi) liber, dar nu știi acest lucru, pentru că Legea îți aplică cutumele ei de coerciție și îți catalizează reacții pavlovienne de supunere. Dacă încalci Legea – într-un sens de anulare a dogmei –, întotdeauna trebuie să o faci în mod violent. Iar Ulisele fondanian, din poemul relucrat între 1941-1944, are o meditație violentă tocmai despre libertate, lege și istorie, despre destin și injustiție. În Josef K. se găsește Kafka, Fondane, Ulise, evreul și orice fel de alt persecutat al unei istorii rele. Observații profunde pe această temă (în care întuiește puntea între Kafka-Josef K.-Fondane-Ulise) are și Dominique Guedj, cercetătoarea marșând pe o analiză filosofică legată de conștiința nefericirii evreiești și a condiției victimei sacrificiale.²

În capitolul al XXXII-lea, Fondane definește *estetica lui Ulise*: „o estetică a *riscului poetic* ca aceea a lui Apollinaire, care împinge departe limitele mijloacelor noastre, deplasând zona satisfacțiilor pe care le oferă într-un ținut mai subtil, unde se joacă, în locul unor certitudini câștigate cu greu, un soi de lege a indeterminării.”³ Întâi de toate, autorul propune un model

de împrumut (Apollinaire), nu neapărat ca poet cât ca gânditor poetic și estetician. Deși nu numește una din capodoperele lui Apollinaire, probabil cea mai cunoscută – e vorba de poemul *Zonă* – poate că Fondane vizează acest poem pelegin care, în mod indirect și subteran, consider că a influențat structura fragmentară și rătăcitoare a poemului fondanian *Ulise*. Este important ce explică Fondane prin câteva idei-cheie derulate în citatul anterior: scopul unui astfel de poem care asumă estetica lui Ulise este vagul, o nouă zonă subtilă, intenționat obscură, și indeterminarea. Printr-un asemenea risc și pariu poetic, poetul se găsește într-o aventură lirică demonstrativă, fără a avea o miză finală exactă, ceea ce contează fiind auto-inițierea de pe parcurs și hoinăreala, vagabondajul său liric, aventura fără frontiere și limite (și fără o casă anume într-un tabel Mendeleev al poeziei). Iar dacă vorbim de vagabondaj, atunci e vizat, din nou, Rimbaud, chiar dacă *estetica lui Ulise* este conceptualizată în esul filosofic despre Baudelaire. Dar cartea lui Fondane este doar principal una despre Baudelaire, căci, în fapt, depășește poezia și gândirea lui și se orientează spre urmașii acestui strămoș totemic, între care cel mai extravagant la nivelul unei *estetici a lui Ulise* (inclusiv ca gândire poetică) este Rimbaud, în opinia mea. Iar miza nu este doar abisul (și monografia abisului), ci și inefabilul neexplorat care l-a preocupat cu precădere pe Rimbaud. Inclusiv în cartea despre Baudelaire, Fondane își prelungește patima explicativă și revelatorie față de Rimbaud. Poate că explicația legată de *estetica lui Ulise* nu este neapărat nouă așa cum o gândește Fondane, ci doar altfel formulată; dar dacă o legăm de poemul *Ulise* atunci ea primește un sens elocvent și demonstrativ.

Finalmente, ce este *le gouffre* și de ce este împătimit Fondane după acest cuvânt care acoperă pentru el o întreagă filosofie existențială pe care nu le-o aplică doar gânditorilor poetici Baudelaire și Rimbaud, ci și personajului K. ori, poate, chiar lui Ulise din poemul său? Este prăbușirea spiritului omenesc atunci când raționalismul și gândirea raționalistă nu izbutește să apere adevărul, ci doar să îl distrugă iremediabil și să îl arunce în abis.

Note:

¹ Benjamin Fondane, *Opere XIV. Baudelaire și experiența abisului*, Traducere din limba franceză de Ion Pop și Ioan Pop-Curșeu; ediție critică de Ion Pop, Ioan Pop-Curșeu și Mircea Martin; Studiu introductiv și sinopsis al receptării de Mircea Martin; prefață de Monique Jutrin; postfețe de Ioan Pop-Curșeu și Dominique Guedj, București, Editura Art, 2013, p. 398.

² *Ibidem*, Dominique Guedj, „Postfață (II). Forțele nefericirii în gândirea lui Fondane și «importanța» volumului *Baudelaire*”, pp. 547-553.

³ *Ibidem*, p. 437.

Bibliografie

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

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

Benjamin Fondane, *Opere XIV. Baudelaire și experiența abisului*, Traducere din limba franceză de Ion Pop și Ioan Pop-Curșeu; ediție critică de Ion Pop, Ioan Pop-Curșeu și Mircea Martin; Studiu introductiv și sinopsis al receptării de Mircea Martin; prefață de Monique Jutrin; postfețe de Ioan Pop-Curșeu și Dominique Guedj, București, Editura Art, 2013

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

Adrian ALUI GHEORGHE

**Cercul poezilor dispăruți, *reloaded***

În anii în care producția de grâu este mare, poezia se află în regres.

În anii în care producția de pește smuls din Ocean este fabuloasă, poezia se hrănește cu propriile metafore până dispare în ea însăși. E un act de cruzime, firește. Dar cui îi pasă?

Statisticile sunt nemiloase, cu cât oamenii sunt mai sătui, cu atâta poezia este mai tristă. La intrarea în *Mall of America* din New York vizitatorii primesc poezii imprimate pe bucăți de hârtie, pe frunze uscate, pe decupaje textile, pe care le abandonează la primul coș, cu un zâmbet înțelegător: nu-i destulă noapte ca să îți vezi sufletul, conchid ei.

De altfel, poeții s-au adunat și au constatat că există o criză a inimii care se dovedește că nu este altceva decât o pompiță care împinge sângele în vene: inima nu mai are metafizică, au decretat specialiștii de la *Vascular Centers of America*; există o criză a cuvintelor care sunt tot mai puține și tot mai lipsite de conținut, sunt ca indicatoarele de circulație care nu au fost niciodată încărcate cu sentimente.

Poeții s-au adunat ca să constate că poezia se manifestă chiar și pentru ei ca o religie nouă care îndeamnă la o sinucidere în grup. Au decis să nu mai scrie.

Au decis să facă un grup al scriitorilor care refuză literatura.

Să citească și să ardă imediat paginile citite.

Să uite alfabetul în mod organizat.

Primul care uită va fi apostolul noii ordine culturale.

Citeau, ardeau și uitau. *Dead Poets Society, reloaded*.

Un poet bun este un poet mort, au decretat ei.

Și poeții mureau ca soldații într-un război fără miză.

Cititorii de altă dată erau pietre la căpătâiul lor.

Primul poet care a reușit să uite alfabetul s-a ridicat pe vârful picioarelor, s-a urcat pe cubul publicitar pe care scria o reclamă pentru un restaurant în vogă: „doar în farfurie punem poezie”, plus imaginea adecvată: farfuria plus lingura plus gura excitată de poftă, a ridicat brațele spre cerul de sub copertina mallului le-a mișcat ca și cum ar fi dat din aripi, a scos un șuierat din gât ca o ultimă respirație în care se mai găseau resturi de cuvinte, s-a aruncat în gol plutind, plutind ca un aerostat dăruit cu totul vântului.

Mulți au aplaudat, cu ochii pierduți în zare.

Ah, poeții ăștia! Mari scamatori!, zise un trecător împingând
căruciorul prin *Mall of America* cu prada zilei.

Tigrul din Times Square

Glob-trotterii au la îndemână acum
un program de traducere din orice limbă
în orice limbă,
este simplu, accesezi programul,
pui pe *voice* telefonul
și o voce de robot reproduce în orice limbă
din lume ceea ce ai vrut să spui; bine,
mai sunt greșeli de preluare, mai lipsesc cuvinte,
sinonime, mai sunt dificultăți de pronunție,
dar în linii mari modalitatea de comunicare
funcționează;

am folosit programul de traducere din românește
în orice limbă de pe lumea asta în New York,
ca să cer informații despre cum să cumpăr un ticket
pentru o călătorie cu vaporelul
până la Statuia Libertății sau Lady Liberty, cum îi
mai spun americanii și domnișoara robot
de la automatul de tickete, o, da, a înțeles;

dar, – *mă întreabă prietenul meu, cântărețul de bluesuri*
care pune pe muzică buletinele de știri
la un post de radio comercial –,
el însuși un tomat de limbi străine
în babilonul din Manhattan –,
programul acesta de traducere
poate să deslușească și glasul inimii,
care este un fel de glas al îngerilor
și să-l traducă în orice limbă pământească?

am lipit difuzorul telefonului de piept, în dreptul inimii,
câteva secunde, apoi am dat click pe traducere:
brusc, în Times Square s-a auzit urletul unei fiare
– putea fi tigrul, putea fi leu – care în arenă fiind
părea să-și fi prins laba
într-o capcană cu colți de fier
și acum sângerează abundant.

Happy-end

Filmele americane se termină în general bine
din acest motiv nu am nicio emoție într-o călătorie
spre pământul făgăduinței, indiferent ce se întâmplă
în lume la un moment dat
America intervine și lucrurile iau o întorsătură favorabilă,
irakienii care au murit se întorc în Irak,
sirienii care au murit se întorc în Siria,
pacea nisipului din Afganistan o întrece pe cea de pe Lună,
victimele lui Sylvester Stallone din Vietnam sunt bine
și depun mărturie cât de pasionante au fost

secvențele de filmare, plus că au autografe semnate
cu Rambo I-VI,
pe care le arată camerelor de filmat, unii sunt dispuși
chiar să le vândă, în America totul este bani, chiar și timpul,
habar nu am cât este secunda la liber, cât este secunda
la licitație, deși o secundă etalon Marilyn Monroe
se vinde cu tot cu insula pe care a fost trăită,
asasinarea lui Kennedy se vinde cu miimea de secundă,

în America toate războaiele se câștigă în timp record –
spune Noam Chomski – războiul împotriva sărăciei
a fost declanșat înainte ca sărăcia să fie recunoscută
ca fenomen în societate,
războiul împotriva drogurilor s-a lăsat cu legiferarea
folosirii drogurilor, războiul contra marțienilor a început
cu mult timp înainte ca planeta Marte să ne dea un feedback,

este pasionant, Universal Studios Hollywood (*program de vizitare:*
luni-vineri 10-18; sâmbătă-duminică 9-18) produc
realitate care să acopere imensitatea unui continent
care încă se mai lasă descoperit,
chiar căutători de aur mai cred în varianta celor șapte vieți
pe care unii le trăiesc pe toate deodată,
pe care cei mai norocoși le trăiesc una câte una, pe rând,
ca să aibă timp să atingă pepita care arde în miezul pământului;

da, America este pământul tuturor făgăduințelor
da, America este lumea tuturor posibilităților
da, America este lumea tuturor happy-end-urilor

dacă mai avem nevoie de ceva? sigur că da,
mai avem nevoie de peliculă.

Alfabetul cu o singură literă

Civilizațiile se ciocnesc
dar iarba nu știe asta
nici căprioarele moarte
pe autostrada spre Middeltown

în general lucrurile sunt foarte simple
viața se cheltuie pe dolari
iar dolarii se cheltuie pe viață

viața se traduce în vise
iar visele se dau la schimb pe lucruri

e posibil să nu fie cel mai bun târg
dar este prea scurtă viața
ca să reînvățăm alfabetul
cu o singură literă;

civilizațiile se ciocnesc
dar iarba nu știe asta.

Poezie la Chicago

E festival, lumea ascultă poeziile domnilor poeți
toți mimează inspirația, unii au venit de departe
sunt poeți care au văzut lumea
sunt și poeți care nu au văzut-o
dar își imaginează diverse lucruri
din ce ar fi putut să se întâmple,
mulți îi imită pe cei care au văzut-o
și dau sentimentul că tocmai i-au pus un preț
corect, o vând, o cumpără,
o transformă

este o oarecare încărcătură emoțională
deși publicul spectator încă plutește
în cyberspațiul din telefoane

la sfârșit/ ca într-un ritual
cele mai multe femei se lasă cucerite de poeți
fără talent, păcălite de fluxul obscur
de cuvinte,
da, de la iarba uscată ia foc și iarba verde,
cum spun americanii

și am avut sentimentul
acela tâmpit
că frumusețea este dată
pe mâna trișorilor
sau chiar că asistam la un act grav
de lezmajestate.

Sala de jocuri în Las Vegas

Patru bărbați jucau poker. Erau concentrați ca jucătorii de sumo care așteptau greșeala adversarului.
Am trecut prin spatele lor, am putut să le văd cărțile, dispuse în formă de curcubeu, aproape la vedere. Am putut să văd că toate cărțile cu care jucau erau albe, nu aveau niciun semn, care să indice valoarea, cum au cărțile obișnuite. Au decartat, au luat cărți noi. Au început să pluseze pe mize din ce în ce mai mari. Am vrut să-i atenționez că este ceva în neregulă, că au cărți albe. Unul dintre ei m-a țistuit, să nu-i tulbur. Nu am mai insistat și am ieșit. Afară un avion desena pe cer, cu fumul lui, niște hieroglife pe care dacă le-aș fi descifrat cred că aș fi putut contrazice șirul lui Fibonacci, cam așa cum poeziile se scriu cu fumul inimii care arde.

Căutând mormântul lui Mircea Eliade, la Chicago

Fiecare om moare în locul altuia
am vrut să-i spun lui Mircea Eliade
căutându-i mormântul
în *Oak Woods Cemetery* din Chicago

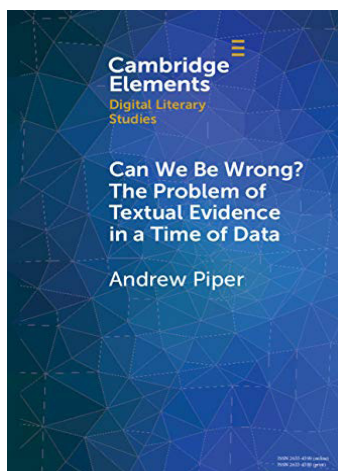
din păcate, îmi spune un prieten,
cu care împărțeam pâinea drumului,
morții incinerati sunt ca sinucigașii postum
și nu sunt îngropați în pământ,
ci la marginea cerului

poți să le vezi mormintele doar noaptea
când e lună nouă, apar ca o zdreanță
prinsă în cornul drăcesc al lunii.

(New York – San Francisco, mai 2023)

Alex GOLDIȘ

Pentru o cercetare literară mai transparentă și mai democratică



Un nume de neevitat în câmpul studiilor literare cantitative sau al practicilor din sfera Digital Humanities a devenit, în ultimii ani, Andrew Piper, profesor la McGill University din Montreal și director al publicației științifice *Journal of Cultural Analytics*. Volumul lui din 2018, *Enumerations. Data and Literary Studies* (University of Chicago Press) era o pledoarie polemică – cu multe exemple convingătoare – că în literatură (și implicit în studiile literare) cantitatea contează enorm. Spun polemică, pentru că ea mergea contra unei întregi tradiții hermeneutice și chiar de producție artistică în virtutea căreia singurele valori care intră în sfera de interes a criticului sunt individualitatea, subiectivitatea sau singularitatea (stilistică) a operelor, punând astfel între paranteze analiza unor mecanisme textuale ample precum repetiția, materia lexicală totală, punctuația etc. Constatând: că scrisul și cititul țin de ample procese de redundanță care au rămas până acum nestudiate, Piper pledează pentru reconstituirea a ceea ce el numește „istoria de substrat a acelor caracteristici literare elementare... adesea invizibile, pentru că sunt atât de banale” („the deep story of elementary literary features... often invisible, because so common”). Când avem în vedere investigația unor categorii ample ale literarului precum poezie, roman, ficționalitate, personaj etc., trăsăturile care constituiau până acum doar un fel de „zgomot de fond” din care hermeneutica desprindea faptele „excepționale” trebuie introduse neapărat în sfera de interes a criticii.

Nu mai puțin ambițios e ceva mai recentul studiu *Can We be Wrong? The Problem of Textual Evidence in a Time of Data*, apărut la Cambridge University Press*. Cartea e o cercetare cantitativă care încearcă să elucideze problema generalizărilor în disciplinele umaniste – și în special, în studiile literare. Cum se formulează

generalizările în studiile umaniste? Care este materialul avut în vedere de cercetători în momentul în care enunță legități cu privire la anumite fenomene? Câte tipuri de generalizări există? sunt, toate, întrebări legitime pe care și le-au mai pus și alți cercetători, fără a se apleca prin metode cantitative asupra subiectului. În *Macroanalysis. Digital Methods and Literary History* (2013), Matthew L. Jockers atrăgea atenția asupra faptului că volume constitutive pentru evoluția formelor occidentale, precum *Mimesis*-ul lui Erich Auerbach sau *The Rise of the Novel* a lui Ian Watt, formulează axiome ale evoluției genului pornind de la eșantioane foarte reduse de text. Cred, în aceeași măsură, că o astfel de observație ar putea fi valabilă pentru majoritatea sintezelor critice ale literaturii române, de la *Arca lui Noe* a lui Nicolae Manolescu până la *Istoria poeziei românești* a lui Mircea Scarlat, pentru a le numi doar pe cele mai reprezentative.

Andrew Piper preia această provocare și o supune unui foarte interesant experiment în care sunt angrenați șapte cercetători din domenii diverse (studii literare, istoria artei, etică biomedicală, studii culturale, lingvistică, istorie și informatică), un corpus de 230 de texte din 9 reviste de specialitate din 2016 din domeniile: studii literare, istorie, sociologie. În urma unor deliberări științifice complexe care au vizat organizarea/adnotarea materialului și analiza lui computațională prin mecanisme de *machine learning* (toate, expuse foarte detaliat), studiul lui Piper ajunge la niște concluzii surprinzătoare: una din două-trei fraze din incipit-urile sau concluziile studiilor literare (sunt luate drept mostre primele 1500 de cuvinte și ultimele 1000 ale fiecărui articol) constituie generalizări. Și mai interesant e că, plasate în aceleași grafice cu domenii precum istoria sau sociologia – în câmpul cărora factualitatea sau evidențele cantitative sunt mai prezente –, studiile literare oferă rezultate comparabile: dacă în istorie sau sociologie rata frazelor generalizatoare se plasează (în funcție de indici de calcul diferiți) între 38% și 54%, în studiile literare ea e doar puțin mai mică, variind între 30% și 49%. Studiul, foarte detaliat, identifică și alte recurențe greu de sesizat cu ochiul liber: dacă în frazele care conțin generalizări sunt frecvente trimerurile temporale (cele trei domenii aflate sub lupă ilustrează ceea ce Piper numește *temporally oriented language*), în schimb o specificitate a studiilor literare constă în frecvența unor unități de măsură temporale fie foarte largi („medieval”, „epocă”, „secol”), fie foarte reduse („zi”), în comparație cu sociologia sau istoria, unde unitatea temporală predominantă e anul. Ceea ce îl face pe Piper să concluzioneze că „studiile literare sunt bifocalizate din unghi temporal, întrucât cercetătorii par să comute permanent perspectiva între unități foarte mici și cele foarte mari” („literary studies has a bifocal temporal perspective that is worth further investigating, as researchers appear to shift between very small scales to very large ones”).

De ce sunt relevante experimente precum cele menționate mai sus? Pentru că ele atrag atenția asupra unei etici a cercetării literare care a fost prea puțin luată în seamă. Dincolo de discuțiile privitoare

la raportul dintre „științificitate” și „creativitate” în câmpul investigației literare, care eșuează aproape toate în clișee sau aporii, studiul lui Andrew Piper atrage atenția asupra unor problematici cruciale pentru cercetătorul literar care vrea să ofere garanții – dincolo de simpla autoritate subiectivă – cu privire la validitatea propriilor afirmații. Faptul că, deși studiile literare au fost prea puțin preocupate până acum de cantitatea sau de reprezentativitatea corpusului, ele au operat totuși cu generalizări în proporții comparabile cu domenii pentru care evidențele și statisticile sunt fundamentale (sociologia), este în măsură să stârnească susceptibilități. Într-un excurs teoretic care nu poate fi rezumat aici, Piper se situează pe o poziție anti-diltheyană, conform căreia separarea tipului de investigație al disciplinelor umaniste de cel al științelor naturale nu este insurmontabil, în ciuda unor specificități. Colectarea datelor și precizarea materialului de observație, transparentizarea metodelor, precizarea resursei umane implicate, expunerea limitelor și a variabilelor experimentului sunt practici care ar trebui avute în vedere și în studiile literare, dacă acest câmp își dorește sporirea legitimității sociale și construirea unei comunități de cercetători construită nu în jurul unei ierarhii a autorității subiective, ci în numele unor principii de relativitate, de deschidere și de colaborare. În cuvintele lui Piper, „aceste principii oferă premisele necesare pentru înlocuirea unui model bazat pe adevăruri absolute – acelea bazate pe superioritatea morală (sau intelectuală) a sursei unei afirmații (e adevărat pentru că spun eu) – spre un model al adevărului ca funcție a încrederii sociale – e adevărat pentru că *noi* credem că e posibil să fie așa” („these ideals offer the blueprint for how to move from a model of exemplary truths – those based on the moral (or intellectual) superiority of the statement’s source (this is right because I say so) – to a model of truth as a function of social confidence – this is right because we believe it is likely the case”).

Este această chemare spre transparentizare și spre construirea unui câmp democratic al colaborării științifice o pledoarie pentru a diminua sau subestima creativitatea studiilor literare? A doua parte a studiului lui Piper formulează un NU hotărât, demonstrat prin alt experiment de analiză computațională. Luând corpusul de articole literare menționat în prima parte și comparându-l cu alt corpus care ține de științele așa-zis tari (biologie moleculară) din unghiul specificităților lexicale ale discursului științific, *Can We be Wrong* demonstrează – printr-o metodă computațională care are în vedere densitatea semantică – că repetiția unor termeni grupați în jurul unor concepte centrale ale domeniilor este mult mai mare în câmpul biologiei. În schimb, studiile literare sunt mai îndatorate valorilor deschiderii conceptuale, fapt dovedit de inventivitatea și de diversitatea lexicală asociate acestor termeni centrali.

Faptele care pot suscita în continuare întrebări în această pledoarie-experiment sunt convențiile care au stat la baza procesului de *machine learning* operat de Piper și de echipa din jurul său: e decupajul din incipitul/

finalul articolelor luate în calcul suficient pentru a studia frecvența totală a generalizărilor, sunt tiparele textuale luate drept norme pentru recunoașterea de către computer a unei fraze generalizatoare exacte? În fine, e măsurarea concentrării semantice din jurul unor cuvinte-cheie ale unei discipline (studii literare, biologie moleculară) un criteriu suficient pentru măsurarea „creativității” sporite a unei discipline în raport cu alta? Sunt, acestea, întrebări legitime pe care orice cititor al studiului și le poate formula pentru că în sfârșit avem de a face cu o cercetare literară care, în loc să „rezolve” dilemele prin camuflarea în retorică și prin plasarea lor pe seama unor experți a căror autoritate nu poate fi clintită, le expun deschis, supunându-le unor dezbateri sau rectificări ulterioare, în spiritul științei deschise.

*Andrew Piper, *Can We Be Wrong? The Problem of Textual Evidence in a Time of Data*, Cambridge University Press, 2020, 82 p.

Călin CRĂCIUN

Spre o reconstrucție a imaginii femeii



Volumul *Retroversiuni**, apărut la inițiativa Cristinei Ispas, este o antologie de proze scurte scrise numai și numai de femei. Din start, prin însuși exclusivismul său programatic și, mai ales, raportându-l la contextual literar actual, el se anunță ca un demers ce se înscrie în aria manifestărilor feministe din literatura autohtonă. E drept, există în alcătuirea sa destule proze care luate separat ar putea fi anevoie ori chiar deloc legate de feminism, însă construcția volumului conform principiului că autoarele trebuie să fie femei și precizările din *Cuvânt-înainte* îndreptătesc, *ab initio*, ideea militantismului feminist. Cristina Ispas vorbește direct despre dorința construirii unei literaturi în care să se remarce trecerea de la perspectiva bărbaților asupra personajului feminin (o perspectivă

exterioară, marcată de stereotipii masculine, și tocmai de aceea denaturantă) la una care să exploreze feminitatea prin ochii celor care o cunosc cel mai bine, ai femeilor. Ea preia astfel de la Laura Mulvey critica împotriva perspectivei masculine asupra lumii și asupra femeii în mod special (*male gaze*), care propune alternativa *female gaze*, adică a unei perspective mai adecvate, căci e una de *insider*, mai aproape de adevărul feminității, devreme ce explorarea subiectului e eliberată de stereotipii masculine și dominată de conștiințe în care se reflectă experiențe și emoții feminine autentice. E o critică dusă apoi mai departe de Bracha Lichtenberg Ettinger, prin crearea conceptului „privirii matriciale” (*matrixial gaze*).

Pornind de la un astfel de principiu, să observăm, au fost puse de-a lungul timpului întrebări care au tulburat destul de mult apele, printre care semnalează: Simpla apartenență la gen, ca dat biologic, chiar asigură deplin *retroversiunea*, e argument infailibil al trecerii la o investigație eliberată de preconcepții? Scriitoarele ce aparțin majorităților prezintă adecvat lumea și femeile din grupurile minoritare rasial, etnic sau religios? Și am putea adăuga: Ce ne facem cu cazurile de bărbați în corpuri feminine și, de ce nu, invers, de femei în corpuri masculine? Dar cu scriitoarele foarte marcate inconștient de stereotipii masculine? Sunt întrebări pe care le las și eu în suspensie, întrucât a răspunde presupune demersuri ce depășesc cu mult nu numai limitele unei cronici, ci și competențele mele actuale. Le-am semnalat doar pentru că mi-am dorit o mai extinsă explicitare teoretică a viziunii care stă la baza construcției antologiei, în care ele ar fi fost de neevitat. Ocazia ar fi fost una formidabilă pentru asimilarea sau pătrunderea cât mai extinsă a problematicei la nivelul cititorilor nespecializați. Rămâne deci regretul absenței lor din prima antologie de acest fel din literatura română, o literatură ce abia acum integrează asumat ideologic elemente pe care alții le discutau – e drept că mai întâi în cinematografie – încă începând cu '80 și le întorceau pe multe fețe prin anii '90-2000.

Chiar și fără amplă expunere teoretică (ceea ce ar fi dat poate accente hard, cu riscul firesc al reacției adverse), mergând deci pe linia unei persuasivități subtile, antologia este una cât se poate de binevenită, căci pune la un loc 23 de povestiri scrise de tot atâtea scriitoare, din generații și zone diferite, 3 dintre ele fiind din Republica Moldova. În fond, sunt 23 de maniere diferite de a reda sau a povesti evenimente în fundalul cărora se ascund lumile sau viețile personajelor, trecute prin filtrul celor care povestesc. 23 de sensibilități diferite expun sau sunt implicate în povești pe care le unește, cum bine spune Victor Cobuz în *Postfață*, „căutarea constantă a iubirii”. Împreună, expun bună parte a lumii femeilor din ultimele decenii.

Convenția pe care a propus-o coordonatoarea a fost ca personajele să fie feminine și din mediu social defavorizat. Astfel, întâlnim femeia cu copil părăsită de soț, cea care întreține familia în condițiile în care soțul e o brută dependentă de alcool și de păcănele, femeia ce trebuie să se confrunte cu singurătatea sau cea din lumea înapoiată a satului. Nu lipsește nici explorarea femeilor

străzii (Doina Ruști). Există chiar și o contemporaneizare, realizată de Corina Sabău, a *Vinului de viață lungă*, al lui N.D. Cocea, în care boierul e înlocuit de primarul cu 7 mandate al satului Dănceni, iar Rada, de o adolescentă nevoită să accepte căsătoria cu el pentru un acoperiș nou pe casa familiei ei. Totuși, o parte dintre autoare nu s-au ținut stricto sensu de convenție. De exemplu, Monica Tonea participă la proiect cu o povestire în care personajul feminin, plecat din lumea satului, cunoaște succesul profesional într-un ONG care se ocupă, pe lângă Comisia Europeană, de restaurarea clădirilor istorice, în timp ce al Ralucăi Nagy este o profesoară româncă la o universitate din Japonia. Naratoarea din proza Ioneliei Cristea – proză ce tinde spre poem în proză – e medic neurolog; cea din creația semnată de Moni Stănilă e cercetător la Biblioteca Națională a Republicii Moldova. Și ele nu sunt singurele din antologie care, raportate la societatea din care fac parte, nu s-ar încadra chiar în grup social defavorizat, putând fi foarte bine, dacă nu sunt deja situate, măcar cu expectanța accederii în *middle class*. Subtil, se conturează ideea că femeile formează, dincolo de orice aparențe, o categorie defavorizată într-o societate retrogradă, dominată de inerții mentalitare patriarhale.

Elena Vlădăreanu pare cea mai nonconformistă dintre autoare, întrucât proza sa are tocmai un personaj masculin pe post de narator, plasat într-un context catastrofal pentru omenire: aerul este contaminat cu radiații, astfel că sunt impuse restricții de circulație și sunt iminente unele și mai severe. Perspectiva e deci a bărbatului, atâta doar că este în relație directă cu gesturile ori acțiunile amantei sale, care e cuprinsă de compasiune și se expune riscului contaminării pentru a salva o pasăre. Naratorul este un hormonal, dominat de reverii erotice tratate de perspectiva conservatoare drept perversiuni, dar se dă și un sentimental, legat afectiv deopotrivă de copii și de soție. Nu unul cu personalitate dedublată, ci un duplicitar. E un bărbat care constată cu răceală perspectiva morții păsării, e conștient de riscul propriei contaminări, dar cedează în fața exploziei compasionale a amantei. Ea este cea care îi scurtcircuitează perspectiva, îi imprimă direcții surprinzătoare. Cel slab este el. De altfel, nu e singura dintre creații care, dezvăluind fragilitatea femeii, nu face altceva decât, paradoxal, să-i augmenteze feminității forța, chiar eroismul. Și primul text, semnat de Ștefania Mihalache, pune în prim-plan mămica abandonată de soț. Timpul și veniturile mămicii sunt consumate total de creșterea copilului. Viața ei nu mai este „a ei”. Referirile la soț sunt exclusiv prin termeni ca „cretinul”, „boul” sau „idiotul” care își ignoră orice îndatorire parentală. Nu dedică timp copilului și nu transferă în contul mămicii la timp pensia alimentară. Mai că ar mirosi a misandrie, de n-ar fi în joc efectul, psihologic, produs de șocul abandonului și de n-ar sta pitită în fundal speranța că totuși îl va întâlni și pe cel care merită. Și dacă totuși nu, „Hai că se poate!”, îl crește și-l formează pe copilul ei pentru a fi altfel. În această direcție, a conturării destinului nefavorabil sau a condiției tragice a femeii și a afirmării forței ei, merg cea mai mare parte a prozelor. Unele accentuează precaritatea

sau tragismul (Ramona Gabăr, Oana Cătălina Ninu, Moni Stănilă, Diana Iepure, Paula Erizanu, Ilina Mănescu, Maria Orban, Doina Ruști, Simona Sora), altele evidențiază până la elogiul forța feminină (Emanuela Ignățoiu Sora, Ioana Bradea).

În ansamblu, bărbatul văzut de femei este mult mai slab psihic decât imaginea ce și-o revendică în mod tradițional. E vicios, imoral, ignorant, hormonal, brutal, insensibil, egoist ș.a.m.d. Bineînțeles, nu toate prozele îl construiesc exclusiv negativ, existând destule cazuri în care apare și cu imagine pozitivă sau măcar neutră din punct de vedere al încadrării etice. De pildă, în proza Ruxandrei Burcescu e idealizat bunicul, în cea a Dianei Geacăr, cu accentul pe parenting, nu este o reprezentare neapărat negativă a bărbatului. În proza sofisticată a Dianei Iepure e explorată condiția defavorizată a artistei fără a manifesta resentimente față de bărbat, care e și în ipostază predominant negativă, dar și pozitivă. Nu iese rău bărbatul nici în creația Oanei Cătălina Ninu, pentru ca în cea densă, cu impact emoțional intens a Simonei Goșu ipostazierea lui să fie atât pozitivă (bunicul), cât și negativă (unchiul). Nu victimizarea femeii și răfuiala cu bărbații opresivi e deci miza volumului, ci o mai corectă reprezentare a femeii într-o literatură încă dominată de perspectiva patriarhală atât la nivelul instituțional, cât și la cel al receptării. Rolul esențial al „asocierii” scriitoarelor l-aș considera cel de a eficientiza lupta cu inerția ideologică sau mentalitară, în definitiv, de a contribui astfel la o apropiere mai mare de „adevărul” căutat de literatură în legătură cu omul.

Este relevantă suma creațiilor unor scriitoare dominate de nevoia rostirii estetice a punctelor lor de vedere, conștiente că ceea ce rezultă sunt doar versiuni, iar Adevărul, în măsura în care există sau atât cât poate fi el cunoscut, se conturează prin colaborarea perspectivelor. Proza cu un substrat psihologic profund și emoționantă a Suzănicăi Tănase, intitulată – cât de sugestiv! – *Omeneste*, se potrivește perfect unei astfel de viziuni asupra asocierii vocilor feminine: naratorul prezintă – mai degrabă problematizează – 3 puncte de vedere diferite: al fetei, al iubitei și al soției abandonate, raportate la aceeași persoană: tatăl care și-a părăsit familia, iubitul și fostul soț. Fiecare dintre cele 3 personaje feminine tânjește după comuniunea cu bărbatul iubit și fiecare e, pe scurt, cu adevărul lui, deasupra căruia tronează unul ce se relevă doar prin investigarea ori colaborarea celor trei, cu imixtiunea celui al cititorului.

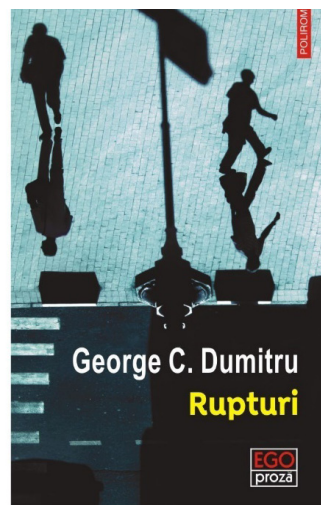
Nu am identificat un principiu ordonator al textelor. Volumul se înfățișează, dincolo de ideea reprezentării femeii, ca o sumă de creații libere de constrângeri tematice. E un spectacol de individualități creative și de sensibilități, chiar dacă sunt identificabile afinități tematice sau recurențe. Fiecare lectură e resimțită ca un asalt emoțional sau măcar ca pretext al unei meditații complexe asupra unor aspecte cum sunt condiția de mamă, efectele divorțului, dominația în relația bărbat-femeie, singurătatea, prietenia, relațiile de familie complicate, depresia postnatală, nașterea, evadarea dintr-o lume ce nu oferă perspective, educația copiilor, fetele sau femeile

străzii, vulnerabilitatea și altele asemenea. Întâlnim construcția cu dialoguri ample formate din replici scurte, dând narațiunii un ritm alert, proze complexe, cu punctări naratologice. La fel, apar jocul abil, psihologizant, cu simboluri din lumea basmului și cu inserții ideologice (în cazul Mariei Manolescu, de exemplu), personaje și situații memorabile, amprentă locală a graiului (Paula Erizanu). Prin toate acestea și prin destule altele încă, antologia contribuie la reconstruirea imaginii femeii în literatura autohtonă, o reconstruire în care sunt valorificate experiențele și sensibilitățile creatoarelor, conturându-se, cum observa Andreea Pop, „o hartă a afectivității care lipsea din peisajul literar contemporan”. Am încheiat lectura cu speranța completării acestei hărți. Teritoriul e imens și, din fericire, există mult mai multe scriitoare care ar putea cartografia.

* *Retroversiuni. Antologie de proză scrisă de femei*, coord. Cristina Ispas, Pitești: Paralela 45, 2023.

Oana PALER

Copiii tranziției și prăbușirea visului vestic



În cel mai recent roman al său, *Rupturi* (Polirom, 2023), George C. Dumitru face o critică dură a generației 40+, al cărei target a fost/este „succesul”, cu toate cele implicate: educație formală (la școli private), carierism, prosperitate, locuințe în cartiere noi, adică adoptarea unui stil de viață occidental. „O țară ca afară” se regăsește în cartierul rezidențial (prezent în roman) de la marginea Bucureștiului – un capitalism pliat pe suferințe estetice, al căror paradis e în proces de destrămare. Naratorul, perfid și cameleonic, se prezintă exact ca lumea pe care o dezvăluie, uneori echilibrat, distanțat, cu un ochi critic pronunțat (alunecând voit spre considerații/

inserturi de ordin etic), altele ironice, dar de cele mai multe ori preluând perspectiva câte unui personaj și confundându-se cu el, cu prejudecățile și limitele lui. Efectul este o aparentă unitate (în destrămarea și ea), un glissando condus cu abilitate de prozator, care, la nivel ideatic, trimite la criza raționalismului de tip utilitarist (ca principiu ordonator al lumii contemporane), așa cum este ea reprezentată de Houellebecq în romanul *Anihilare*, prin personajul Paul Raison (*raison-rațiune*), cel care se îmbolnăvește de cancer și se îndreaptă, lucid, spre moarte. Tot o aneantizare ne propune și George C. Dumitru, pe care o numește printr-un termen popular românesc *molimă*, care conduce treptat umanitatea spre un viitor bizar, unul al abandonului, în care omul se va preda în fața roboților, iar AI-ul va prelua tot, eliberându-ne de muncă; astfel „omul se va deda plăcerilor infinite”, se va arde în „reverie continuă”, viitor proiectat de Arthur, unul dintre personajele episodice ale romanului, un român cu nume străin, „botezat așa dintr-o preocupare vizionară a părinților comuniști pentru un viitor în Vest al copilului”.

Înainte de toate, *Rupturi* este un roman al devoalării tarelor generaționale. Personajul principal, Daniel (40+, analist pe zona tehnologică, un tip deloc sportiv, cu început de chelie și de burtă, cu ochelari și „barbă de unchieș”), bifează toate defectele acumulate în postcomunism: prejudecățile de toate felurile, rigiditatea, age-ismul, sexismul, lipsa de deschidere față de generația Z, invidia, predispoziția spre alcoolism (moștenită de la tată), incapacitatea de a comunica pe altă limbă decât a lui. Daniel e divorțat de 10 ani, are un fiu (Alex) de 14 ani, care se află în fața examenului de final de ciclu și care este implicat într-un accident al unui coleg, accident despre care toată „gașca” refuză să dea detalii. Naratorul preia perspectiva lui Daniel, dezvăluind felul în care acesta vede lumea și se vede pe sine. Izolat cumva într-o bulă burgheză, Daniel filtrează realitatea prin prisma eșecurilor personale și a blazării. Comentariile lui despre femei sunt dure, cele trecute de 40 de ani ar trebui să renunțe la hainele tinerești și să-și ascundă fața, să se machieze și să se îngrijească mai mult, să renunțe la ieșirile în club pentru că fac notă discordantă; bărbații maturi ar trebui să-și dezvolte simțul ridicolului, rockerii să renunțe la „obiceiurile dubioase”, iar hipsterii cu alură de vikingi să se dea jos de pe trotinete și să-și scoată din garderobă „blugii mulați, feminini”. Incapabil să înțeleagă politicile progresiste, Daniel manifestă rigiditate și intoleranță chiar și față de activismul pro-LGBT sau de moda blugilor rupți, a unghiilor false, îl deranjează lipsa de timiditate a noii generații, libertatea lor asumată, are și prejudecăți de clasă, este refractar la „spiritualitatea de import” și la „stilul de viață sănătos”, devenit un trend. În contrapunct, plină de un umor (involuntar poate), este și remarcă: „Pentru un stil de viață sănătos, evitați totul”. Prizonier al ideii de echilibru autoimpus, Daniel este un conservator care nu poate sări peste umbra lui: „...el era un molău”; „avea nevoie de un echilibru, voia să dețină

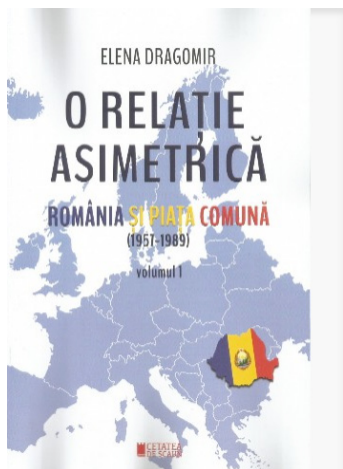
controlul. Realitatea trebuia generată în mod rațional, emoțiile ținute în frâu”. Deși inițial interesat realmente de soarta fiului său, ajungând până la a problematiza în manieră etico-filosofică (mai poți să-ți iubești copilul dacă afli că a făcut ceva reprobabil?), Daniel alunecă, treptat, pe panta resemnării, pe fondul unei lumi care pare a se (auto)dizolva odată cu el: „Ne aflăm într-un timp în care adevărul nu mai contează, a gândit (...). Alegem, de fiecare dată, să luăm de bun ceea ce ne convine, pentru a ne întări convingerile și starea de bine. Ne construim confabulații complexe pentru a ne justifica opțiunile, deciziile deja luate. Este singur mod de a merge înainte”. Legăturile de natură reflexivă din roman sunt realizate prin intermediul Filozofului, un personaj fără nume și controversat, un fel de părinte al relativismului moral, care, printr-un podcast de popularizare a eticii aplicate, reușește să se conecteze la prezent: „mixa muzica pop cu glume de autobază și Etica Nicomahică”. El ajunge la concluzia că deontologia este de fapt „o confabulație a emoțiilor morale”. În privat, Filozoful, un fost profesor obligat să renunțe la învățământ pentru că avusese o relație cu o elevă minoră, este obsedat de electronice și de bichonul său Alfie și încearcă să construiască o relație durabilă cu această fostă elevă, devenită între timp majoră.

George C. Dumitru ne oferă o panoramă a lumii din cartierul dezvoltatorului turc (standardizat, delimitat de garduri și bariere) prin fișele biografice (prea) generoase ale personajelor care o populează. Sunt oameni cu bani, majoritatea divorțați sau indisponibili emoțional (în afară de Mihail, 30+, căruia prozatorul îi oferă șansa de a se salva prin iubire), deveniți părinți cărora le e frică să-și deranjeze copiii, fragilizăți oricum de digitalizare și confort, părinți reduși la statutul de finanțatori cărora copiii pare că le-au tăiat toate căile de comunicare. Sunt femei divorțate, adulterine sau mămici care vorbesc prea mult, ridicole în eforturile lor de a-și exhiba feminitatea, sunt bărbați narcisiști și superficiali care-și găsesc consolarea în brațele studentelor cu complexul Oedip, sunt tineri care vin și pleacă, experimentând temporar interacțiunea cu generația 40+. Pleiada de personaje e întregită de cuplul Costin-Irina (aflat în afara complexului rezidențial, deci nici măcar într-o stabilitate simulată), care pare a personifica eșecul deplin al generației: sunt emigranți, apatrizi, cuprinși de o disperare a deșărădăcinării. Pusă sub lupă este și generația 60+, o generație sfâșiată între principiile impuse de comunism, conservatorismul ortodoxist-naționalist și progresismul vestic, prin intermediul părinților lui Daniel și ai Andreei, o iubită pe care personajul masculin pare a o accepta în lipsă de altceva.

Situată sub semnul compromisului ridicat la rang de ancoră vitală, lumea din care face parte Daniel pare a se opri în loc, sfârșind în satisfacția certitudinilor mărunte. Marea Căutare ajunge la final atunci când nimeni nu mai încearcă să înțeleagă nimic, când totul este luat „ca atare”. Personajul însuși devine „un umil spectator, surprins de filmul propriei vieți”

Alex. CISTELECAN

Hălci de istorie



Prin caracterul său destul de aparte, politica externă a României comuniste, în axele sale principale – curtarea insistentă a mișcării de nealinie și a ceea ce ulterior avea să se numească „sudul global”, gesturile de frondă anti-sovietică în interiorul blocului socialist, deschiderile spre Vest – s-a bucurat de la bun început de atenția strategilor și analiștilor politici, investigații continuate apoi, după prăbușirea comunismului, în mod mai dezinteresat de către istorici și cercetători ai comunismului. Dar nici una din aceste încercări nu se ridică la nivelul de sinteză pe care îl atinge Elena Dragomir în recentele sale lucrări publicate în România – *Opoziția din interior. România și politicile CAER față de CEE*

(1957-1989) (2 vol., Cetatea de Scaun, 2020) și *O relație asimetrică. România și piața comună* (1957-1989) (2 vol., Cetatea de Scaun, 2022) – lucrări care dezvoltă și documentează argumente deja expuse de către Elena Dragomir în mai multe studii publicate în importante reviste academice internaționale.

E limpede că un efort de o asemenea anvergură merită o discuție mult mai așezată decât această scurtă semnalare. Deocamdată, pe lângă recomandarea călduroasă de lectură a acestor cărți, o simplă observație: presupuziția de la care pornește aici reconstrucția istorică a politicii externe estice și vestice a României comuniste este că această politică a fost una eminamente pragmatică și adaptativă, ne-constrânsă de convingeri sau loialități ideologice. Acesta este și motivul, în fond, pentru care această politică părea cel puțin interesantă în ochii observatorilor occidentali contemporani cu ea, și motivul pentru care această politică externă a României comuniste este, de obicei, aspectul tratat cu cea mai multă simpatie în reconstrucțiile istoricilor anticomuniști: pentru că a fost o strategie pragmatică de sfidare a proiectului de integrare într-un sistem socialist tutelat de Moscova. Optând pentru un demers care reconstruiește mai degrabă – prin documentele pe care le oferă – articularea politicii externe în bucătăria internă a puterii și a puterilor angajate, și mai puțin prin pozițiile ideologice oficiale sau presupuse vizavi de sistemul socialist și Europa occidentală, cărțile Elenei Dragomir confirmă și ele acest pragmatism cu care a fost creditată dintotdeauna politica externă a României comuniste. Poate a venit vremea să reflectăm la sensurile acestui pragmatism.



Argument

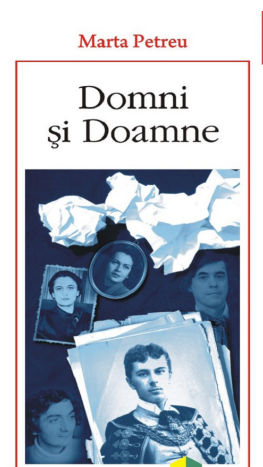
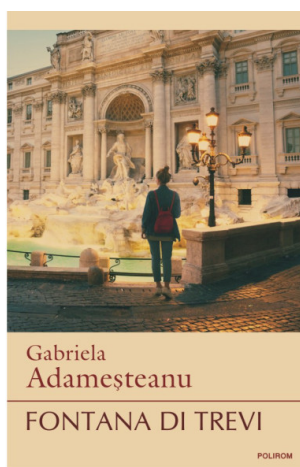
Dosarul de față a fost gândit în tandem cu cel de anul trecut, astfel încât poezia și proza scrise de femei să se completeze și să se lumineze reciproc și să redea imaginea cât mai fidelă a acestui îmbucurător fenomen din literatura autohtonă contemporană. Incontestabilul reviriment al literaturii scrise de femei a fost probat prin apariția a două importante antologii, care mi-au și ghidat demersul realizării celor două dosare tematice: *Un secol de poezie română scrisă de femei*, vol. I, 1990-2019, (Editura Cartier, 2019), coord. Alina Purcaru și Paula Erizanu și *Retroversiuni. Antologie de proză scrisă de femei* (Editura Paralela 45, 2023), coord. Cristina Ispas.

În ciuda absenței din canonul școlar a oricărei scriitoare române (nu mă refer la unele fragmente semnate de scriitoare, care s-au strecurat în manualele de gimnaziu, ci la absența oricărei scriitoare din canonul liceal), al slabei prezențe în juriile de acordare a premiilor literare, exceptând Premiile Sofia Nădejde, o instituția creată tot de o scriitoare, Elena Vlădăreanu, pentru a veni în sprijinul unei mai bune vizibilități publice a colegelor de breaslă, scriitoarele ultimilor 10-15 ani au găsit căi de a se face auzite și, sperăm, citite, prin rețelele sociale, participări la târguri de carte naționale sau internaționale, dezbateri, evenimente organizate de edituri și mai ales prin valoarea intrinsecă a cărților de poezie, proză scurtă sau a romanelor publicate. Nici dramaturgia nu a fost neglijată, ultimii ani au dat scriitoare dramatice de mare forță, motiv care îndreptățește realizarea unui dosar tematic similar într-un viitor nu prea îndepărtat.

Revenind la dosarul de față, nu e vorba de a crea o segregare forțată pe criterii de gen, ci, așa cum argumenta Cristina Ispas în prefața antologiei de proză menționate anterior, de o mai bună *reprezentativitate* a literaturii scrise de femei într-o societate încă bântuită de atavisme patriarhale. Vocea scriitoarelor se aude clară și distinctă și în **microantologia de proză din partea a doua a dosarului** – cuprinzând mostre ale unor proze inedite sau romane aflate în lucru, semnate de nume deja consacrate, precum: Simona Goșu, Lavinia Braniște, Ștefania Mihalache, Diana Geacă, Monica Tonea, Emanuela Ignățoiu-Sora, Iulia Militaru, Ramona Gabăr, Raluca Nagy ș.a., alături de scriitoare debutate în primul deceniu postdecembrist: Ioana Nicolaie sau Veronica D. Niculescu.

Nici prima secțiune a dosarului nu e mai puțin ofertantă, cuprinzând **texte critice** de sinteză sau aplicate universului prozastic al unei scriitoare, printre semnatarele textelor de receptare regăsindu-se: Cristina Ispas – cu o binevenită sinteză, de pe poziția de antologator, Rodica Ilie – cu un text comprehensiv despre romanele Laviniei Braniște, Senida Poenariu – cu un comentariu pertinent asupra romanului de debut al Ruxandrei Burcescu, Nicoleta Cliveț – cu un text despre debutul Mariei Orban și altele, la fel de incitante, pe care le veți descoperi la lectură. Având surpriza ca anul trecut, un potențial colaborator la dosarul despre poezie să decline invitația de a participa, motivând, nu fără condescendență și ironie misogină, că e mai bine să lăsăm femeile să scrie despre femei, nu am insistat foarte mult să obțin texte și poziții ale unor scriitori/critici, motiv pentru care le mulțumesc celor trei colaboratori care au răspuns invitației din acest an, cu texte substanțiale: Victor Cobuz – autor și al postfeței antologiei coordonate de Cristina Ispas, Andrei Vornicu – cu o cronică despre debutul foarte promițător al Oanei Paler și Szakacs Lehel – cu un studiu dedicat romanul *Prevestirea*, al Ioanei Pârvulescu, fragment din teza sa de doctorat, aflată în curs de finalizare. Dincolo de stereotipii, literatura scrisă de femei nu poate fi decât bună sau rea, valoroasă sau nu, iar dosarul de față vă va convinge, sper, cu prisosință, că ea merită citită atât de femei cât și de bărbați și are ceva de spus în chestiunile cele mai arzătoare ale lumii contemporane.

Cristina TIMAR



I. Sinteze și receptări critice

Cristina ISPAS

Literatura scrisă de femei nu este doar pentru femei

Ideea de a coordona o antologie de proză scurtă scrisă de femei (*Retroversuni*, Editura Paralela 45, 2023) mi-a încolțit în minte în primul an în care am făcut parte din juriul Premiilor Sofia Nădejde pentru literatura scrisă de femei, în 2021, în timp ce citeam cărțile eligibile. M-a surprins atunci numărul mare de cărți scrise de femei publicate în anul acela, la categoria proză, povestea cu poezia fiind un pic alta. Deși am urmărit de-a lungul anilor fenomenul literaturii române contemporane și eram deja conștientă, chiar și fără o analiză foarte atentă, de faptul că avem din ce în ce mai multe prozatoare, impactul celui teanc de cărți selectate strict pentru acest premiu a fost mai puternic decât o simplă impresie formată din mers. Mai ales că vedeam în spatele lui mult mai multe cărți decât acelea publicate pe final de 2020 și în cea mai mare parte a anului 2021 (perioada eligibilă pentru ediția respectivă a premiilor), practic toate cărțile scrise de autoarele respective până acum. În același timp, mi-am putut da seama imediat că o astfel de idee nu era chiar atât de ușor de pus în practică, pentru că ea deschidea o serie de întrebări, legate de poziționare, de concept, de cât de multe sau puține lucruri știam eu însămi, la momentul respectiv, despre modul în care este percepută literatura scrisă de femei, de contextul mai larg socio-cultural etc. Aveam multe întrebări, mai pe scurt, pentru care nu aveam încă un răspuns. Sau nu unul articulat, în orice caz. O parte dintre aceste răspunsuri au venit cu timpul, în timp ce pe altele le caut în continuare, inclusiv în timp ce scriu acest articol.

Revenind la teancul de cărți, în timp ce îl așezam frumos pentru o fotografie pe care urma să o postez pe rețelele sociale, având în minte, după cum spuneam, și celelalte cărți scrise de autoarele în cauză, m-am dus și mai departe și mi-am amintit de câteva romane apărute la începutul anilor 2000, într-un moment revoluționar pentru literatura română, de profunde schimbări, cum ar fi *Fișă de înregistrare*, de Ioana Baetica (actuală Ioana Baetica Morpurgo), publicat în colecția EGO. PROZĂ de la Polirom, în 2004, un roman excentric pentru perioada respectivă, în care autoarea explora nonconformist în zona sexualității, *Legături bolnăvicioase*, de Cecilia Ștefănescu, publicat inițial de Paralela 45, în 2002, și apoi republicat de Polirom, în 2005, un roman care a fost promovat ca având în centru relația dintre două lesbiene, deși în realitate este vorba doar despre două fete tinere și dezinhitate, sau *Băgău*, de Ioana Bradea, apărut la editura Est, în 2004, romanul de după 1989 cu cel mai celebru început („Sunt o doamnă, ce pula mea!”), după cum a fost numit. Aceste trei romane, care pot fi considerate deschizătoare de drumuri pentru proza scrisă de femei după 1989, șochează, în egală măsură, la vremea



respectivă, acesta fiind și principalul motiv pentru care ele au avut succes în momentul apariției. În sensul că, deși nu le lipsesc deloc calitățile literare, estetice, nu aceste calități le-au propulsat în primul rând în atenția publicului, ci unda de șoc pe care ele au fost capabile să o provoace. Ce vreau să spun cu asta este că în spatele deciziei mele de a face parte din juriul Premiilor Sofia Nădejde pentru literatura scrisă de femei, atunci când mi s-a propus, a stat și această idee, pe care știu că o împărtășesc multe scriitoare, că femeile trebuie să vină fie cu ceva extraordinar, nemaivăzut, fie cu ceva extrem de șocant, ca să fie sigure că vor câștiga și ele un loc cât de cât vizibil printre operele care definesc un anumit moment literar. Altfel se perpetuează fără probleme vechea prejudecată care spune că femeile scriu mai *soft*, sunt preocupate prea mult de chestiunile personale, de ideea de familie, de relațiile dintre părinți și copii, pe lângă faptul că sunt și mult prea sentimentale și romantice, în timp ce bărbații sunt preocupați în primul rând de soarta lumii, de chestiunile politice generale etc. Am citit nu cu mult timp în urmă un articol semnat de Mary Ann Sieghart, *Why Are So Many Men Still Resistant to Reading Women?*¹, în care autoarea o citează pe scriitoarea Kamila Shamsie, câștigătoare a Women's Prize for Fiction în 2018, spunând așa: „Atunci când se discută despre cărțile mele, cel mai mult se insistă asupra aspectelor legate de familie și asupra elementelor romantice pe care acestea le conțin. Și bărbații scriu la fel de mult sau poate chiar mai mult despre romantism și familie, numai că, în cazul lor, discuția se concentrează în principal pe contextul politic mai larg la care ei fac referire.” Pentru a exemplifica, autoarea articolului în care este citată Shamsie îl numește mai departe, de exemplu, pe norvegianul Karl Ove Knausgaard, care a avut un succes absolut răsunător cu o serie întreagă de romane (traduse și la noi, sub titlul *Lupta mea*, la editura Litera, începând cu anul 2017), toate considerabile ca dimensiune, în care descrie pe larg, cu infinite detalii, viața din propria familie, relația cu soția și cu proprii copii. Și exemplele ar mai putea continua bineînțeles, pe această idee a dublului standard, un altul pe care l-am întâlnit menționat de câteva ori fiind cel al lui Cormac McCarthy, cu romanul *Drumul*, care are în centru relația tată-fiu, adică aceeași relație părinte-copil

care plictisește atât de mult când în discuție se află cartea unei femei. Așa cum nici Kamila Shamsie nu reprezintă, bineînțeles, un caz izolat, când vine vorba de ideea pe care o conține afirmația ei de mai sus, existând destul de multe alte scriitoare foarte importante care îi împărtășesc părerea, una dintre ele fiind Anne Enright: „Ceea ce înseamnă că editorii au de obicei impresia că bărbații scriitori exprimă adevăruri universale în operele lor, în timp ce femeile scriitoare abordează subiecte mult mai puțin ambițioase, lipsindu-le și subtilitatea necesară pentru a putea menține un creier de bărbat angajat în lectură.”² Sau, ca să citez de data aceasta direct dintr-o operă literară, iată și ce scrie, în metaromanul *Femeia urs*³, scriitoarea suedeză Karolina Ramqvist: „Obişnuiesc să mă opun interpretărilor în cheie biografică, posibil exagerat de mult și probabil fiindcă mă roade bănuiala că acest gen de interpretare afectează scriitorii în mult mai mare măsură decât scriitorii, deoarece se presupune din start că bărbații scriu despre lucruri general valabile, în vreme ce femeile nu scriu decât despre ele însele. (Poate pentru că prăpastia dintre a scrie și a fi femeie e încă imposibil de trecut?).” De fapt, deși nu cred că mai are sens să explic asta, în orice moment există cineva care stabilește ce anume este *general valabil*, chiar lăsând la o parte faptul că, de foarte multe ori, femeile abordează exact aceleași probleme pe care le abordează și bărbații, îmbogățind sau împropiind, sau mișcând doar un pic perspectiva.

Pe de altă parte, revenind la literatura română, romane mai puțin șocante, deși abordau teme noi pentru noi la acea vreme și interesante, precum cel cu care a debutat Ștefania Mihalache, *Est-falia*, 2004, editura Paralela 45, în care sunt menționate o serie întreagă de teorii feministe, sau romanul Mariei Manolescu, *Halterofilul din Vitan* (Polirom, 2006), au cam trecut pe sub radar. Ceea ce nu înseamnă neapărat că aceste romane erau (sunt, de fapt) geniale sau excepționale, dar sunt la fel de bune sau mai bune decât multe altele scrise de bărbați care au fost mai bine promovate și au câștigat mai multă vizibilitate la vremea lor. Despre acest dublu standard cred eu că trebuie să vorbim mai mult și nu doar strict despre valoarea în absolut a unei anumite cărți, cu scopul de a demonstra că are și minusuri, ceea ce i-ar justifica, chipurile, lipsa de succes.

Și cred că ar fi timpul aici să amintesc și de unele studii (în principal din ultimii zece ani) care arată clar că există un decalaj semnificativ între numărul de cititori bărbați care citesc cărți scrise de femei și numărul de cititori femei care citesc cărți scrise de bărbați. Și prefer să o citez aici pe Grace Paley, pe care o citează de fapt Mary Ann Sieghart în același articol menționat mai sus, „Femeile le-au făcut întotdeauna această favoare bărbaților de a le citi cărțile, în timp ce bărbații nu au binevoit să le returneze favoarea.”⁴ Sau așa putea să citez o altă scriitoare, de data aceasta una câștigătoare a Booker Prize for Fiction, Bernardine Evaristo: „Sunt conștientă de foarte mult timp de faptul că bărbații pur și simplu nu sunt interesați să ne citească literatura.”⁵ Un astfel de studiu a fost condus de Lisa Jardine și Annie Watkins la Queen Mary University⁶, în rândul a sute de universitari, critici și scriitori, care au

fost întrebați despre obiceiurile lor de lectură, reieșind că, în timp ce femeile citesc atât cărți scrise de femei, cât și cărți scrise de bărbați, în proporții aproximativ egale, foarte puțini bărbați citesc cărți scrise de femei. Și, bineînțeles, sunt mai multe probleme care decurg de aici, cum ar fi aceea legată de personajele feminine din cărțile bărbaților care sunt schematice și intră într-un număr extrem de restrâns de categorii, problemă despre care vorbește, tangențial, și Iris Nuțu, de exemplu, într-un articol din *Observator cultural*⁷, în care pornește discuția, care altfel are în centru romanul Nataliei Haynes, *O mie de corăbii*⁸, de la arhetipurile feminine stabilite de mituri și modul în care continuă să se perpetueze ele astăzi: „Cu alte cuvinte, aceste arhetipuri feminine adânc înrădăcinate în gândirea occidentală sunt condiționate de situarea personajului feminin în orânduirea puterii – care, la rândul ei, are loc în funcție de plasarea aceluiași personaj în raport cu o autoritate masculină căreia femeia îi este, într-un fel sau altul, anexată.”

Un alt studiu condus de Deloitte⁹ la nivel global arată același lucru, plus faptul că sunt mult mai multe femei care citesc cărți decât bărbați, în general, în lume, și asta în contextul în care sunt semnificativ mai multe femei cărora încă le este refuzat accesul la educație. Iar una dintre explicațiile pe care le oferă studiul pentru această din urmă problemă, dezvăluind un cerc vicios, este aceea că sunt mult mai rare cazurile în care copiii văd acasă un model masculin citind decât un model feminin. Ca să vin însă și cu cifre mai exacte, un alt studiu, condus de Nielsen Book Research și comandat de MA Sieghart¹⁰ (Mary Ann Sieghart semnează uneori MA Sieghart, arătând în același timp cum multe femei au preferat de-a lungul timpului să semneze doar cu inițiala prenumelui pentru a le da o șansă în plus cărților lor să ajungă și la cititori bărbați) pentru cartea sa *The Authority Gap*, a arătat că, pentru un top zece al celor mai bine vândute romane scrise de femei, top care le include pe Margaret Atwood și Jane Austin, dar și pe Danielle Steel și Jojo Moyes, 19% dintre cititori sunt bărbați și 81 la sută femei, în timp ce pentru un top zece al celor mai bine vândute romane scrise de bărbați, top care îi include pe Charles Dickens și JRR Tolkien, dar și pe Lee Child și Stephen King, 55% dintre cititori sunt bărbați și 45% femei, proporții mult mai apropiate. Context în care Sieghart se întreabă, și pe bună dreptate, de unde știu bărbații, până la urmă, cum scriu femeile, dacă nici măcar nu le citesc?

Toate aceste prejudecăți constituie probabil și unul dintre motivele pentru care o temă care în mod normal ar fi trebuit să fie considerată foarte importantă și să fie abordată frecvent, cea a sarcinii și a nașterii, este, în realitate, foarte puțin tratată în literatură, după cum ne-o arată Lily Gurton-Wachter, într-un articol¹¹ care pornește de la observația că literatura de război (pe care ea însăși o studiază și o predă), de la *Iliada* la războiul din Irak (articolul este scris în anul 2016, astăzi ar fi spus probabil Ucraina) este infinit mai bogată, beneficiind de un număr foarte mare nu doar de opere, dar și de articole și cărți de critică literară sau filozofică dedicate. Iar motivul acestui interes substanțial pentru tema în cauză, notează ea, îl constituie faptul că războiul reprezintă „o experiență limită”¹², chiar dacă majoritatea

celor care citesc asemenea cărți sau se arată interesați de ele nu au trăit propriu-zis experiența războiului. În schimb, deși sarcina constituie ea însăși o experiență extremă, bulversantă, răscolitoare, transformatoare, la fel cum o constituie și maternitatea (sau paternitatea), cunoscută în mod direct de foarte multe femei, ea apare foarte puțin în literatură. Practic, există extrem de puține cărți despre sarcină și naștere scrise de femei care au trecut prin această experiență înainte de anii '70 ai secolului trecut, observă Gurton-Wachter, în timp ce scriitoarele cele mai celebre (articolul se referă la scriitoarele de limba engleză) au fost femei care nu au trecut prin experiența maternității, cum ar fi Virginia Woolf, Emily Dickinson, Jane Austen, aceasta fiind totodată și una dintre posibilele explicații pentru cariera lor de succes, în contextul în care scrisul necesită foarte mult timp și libertate, ceea ce femeile nu prea au, sau nu în aceeași măsură ca bărbații, în orice caz. Practic, numărul bărbaților, scriitori sau filozofi, care și-au oferit de-a lungul timpului opinia și le-au oferit diferite sfaturi tinerelor mame, este mult mai mare decât cel al femeilor. Maggie Nelson (pe care, de altfel, o citează și Lily Gurton-Wachter) observă și ea în *Argonauții*¹³ că, deși există în continuare o mulțime de cărți despre sarcină și maternitate, cărți de non-ficțiune, care sunt foarte citite, ele continuă să fie scrise de bărbați. Bineînțeles, toți acești autori nu vorbesc deloc despre experiența psihologică complexă prin care trec femeile, ci doar de partea mai practică a lucrurilor. Revenind, așadar, la ce spuneam la începutul acestui paragraf, o explicație posibilă pentru faptul că femeile care au trecut prin această experiență răvășitoare nu scriu despre ea, pe lângă faptul că, de cele mai multe ori, le lipsește timpul necesar pentru a scrie, este aceea că le este teamă să abordeze tema din cauză ca ea va părea neinteresantă în ochii cititorilor și va fi expedită ca fiind o temă minoră, genul de temă care lipsește încă și mai bine eticheta ușor disprețuitoare de literatură feminină pe respectivele cărți. Desigur, lucrurile s-au mai schimbat în ultimii ani, din ce în ce mai multe cărți au început să apară care tratează această triplă temă, aș putea-o numi, a sarcinii, nașterii și maternității, printre care le-aș menționa pe cele scrise de Rachel Cusk, Maggie Nelson, pe care deja am invocat-o, după ce, timp de foarte mulți ani, în trecut, după cum notează Jessie Greengrass în *Why Does Literature Ignore Pregnancy?*¹⁴ sarcina reprezenta de obicei „an impediment, freedom's curtailment”, atunci când nu era expedită în spațiul unei singure propoziții simple, prin intermediul căreia eram informați că personajul feminin respectiv a născut o fată sau un băiat. M-am bucurat când am realizat pentru prima dată că această temă a nașterii și a maternității este exact atât cât trebuie de prezentă în *Retroversiuni*.

Reluând firul de mai vreme, în timp ce priveam acel teanc frumos pe care îl aveam în față, aproape fără să îmi dau seama, m-am aplecat și am scos din bibliotecă, de pe raftul cel mai de jos, acolo unde țin cărțile mamut, *Istoria critică a literaturii române*¹⁵ (editura Paralela 45, 2008), de Nicolae Manolescu, și m-am dus direct la cuprins. Prima femeie menționată este, bineînțeles, la capitol *A doua bătălie canonică*, subcapitolul *Marii scriitori*, Hortensia Papadat-

Bengescu (proaspăt dispărută din lista pentru Bacalaureat), cea despre care Eugen Lovinescu spunea următoarele: „Deși materialul este exclusiv feminin, atitudinea scriitoarei rămâne, așadar, bărbătească, fără sentimentalism, fără duioșie, fără simpatie chiar, pornită din setea cunoștinții pure și realizată, cu eliminarea dulcegăriei, prin procedee rigurose științifice, ceea ce-i constituie o notă diferențială față de întreaga literatură feminină.”¹⁶ Așadar, prima femeie scriitoare menționată în *Istoria* lui Manolescu este una care a fost apreciată în primul rând pentru faptul că nu scria ca o femeie, după cum au considerat criticii. Fast forward mai departe și ajungem tocmai la generația '70, unde le întâlnim pe Gabriela Adameșteanu și Dana Dumitriu. Despre Dana Dumitriu nu se mai vorbește deloc, iar despre Gabriela Adameșteanu știm că s-a tot spus același lucru, și anume că scrie *ca un bărbat*, lucru pe care l-a confirmat încă o dată scriitoarea însăși, în momentul în care a primit Premiul Sofia Nădejde pentru literatura scrisă de femei, pentru romanul *Fontana di Trevi*, apărut în 2018, spunând că, de fapt, mult timp acest gen de apreciere a fost primită ca fiind un compliment. Mai departe, printre prozatorii generației '80, o avem doar pe Adriana Bittel, după care mai există o singură autoare, listată la capitolul *După 1989*, și anume Ioana Pârvulescu. Și cred că ar trebui să repet aici faptul că mă refer strict la cuprins, pentru că altfel mai sunt, desigur, și alte autoare, alte prozatoare, menționate în carte. Oricum, tot răsfoind opul lui Manolescu, mi-am amintit de o întrebare pe care mi-a pus-o la un moment dat o cititoare care a venit la unul dintre evenimentele de promovare dedicate *Retroversiunilor* (evenimentul în cauză a fost *Deznodământul nu contează*, organizat de Doina Ruști la Casa Cesianu), care mă întreba de ce oare ei îi place totuși să citească mai mult cărți scrise de bărbați decât cărți scrise de femei? Răspunsul meu rapid a fost că nu prea am cum să o ajut eu cu un răspuns la întrebarea respectivă, că doar ea deține răspunsul, dar apoi am adăugat totuși că e posibil ca o explicație să o constituie faptul că așa s-a format, pur și simplu, citind exclusiv cărți scrise de bărbați, însușindu-și un anumit mod de a privi lucrurile. Atât la școală, în anii de formare, cât și în afara școlii sau mai târziu, când a întâlnit mereu, pe orice listă, mult mai multe cărți scrise de bărbați decât cărți scrise de femei, mult mai multe cărți premiate de bărbați și tot felul de prejudecăți, pronunțate în varii contexte, dintre cele pe care le-am menționat deja mai sus. Pentru că toate aceste lucruri despre care vorbesc aici reprezintă o realitate palpabilă, cât se poate de clară, chiar dacă, de exemplu, autoarele au început să fie mai prezente în manuale în ultimii ani, cu mici fragmente din operele lor (nu și la BAC!) și mai sunt destule alte semne îmbucurătoare. De altfel, unul dintre motivele pentru care le-am cerut autoarelor să se gândească la un personaj feminin central pentru prozele lor (deși erau șanse mari, oricum, ca majoritatea să își aleagă așa) a fost și acela că mie, personal, privind retrospectiv, mi-au lipsit mult modelele feminine în perioada de formare, dincolo de persoanele din imediata mea apropiere. Am și discutat de altfel despre asta în cadrul emisiunii Adelei Greceanu de la Radio România Cultural, *Timpul prezent în literatură*¹⁷,

unde am prezentat *Retroversiuni* împreună cu cealaltă invitată, o autoare prezentă în antologie, Maria Manolescu, și toate trei am fost de acord că ne-ar fi prins foarte bine la vremea respectivă niște personaje feminine puternice. Un alt motiv pentru care mi-am dorit exclusiv personaje principale feminine l-a constituit însă o analiză a Nicolei Griffith¹⁸ a celor mai importante premii literare acordate în SUA și Marea Britanie în ultimii cincisprezece ani, care a dezvăluit că, cu cât este mai prestigios premiul, cu atât sunt șansele mai mari ca personajele principale din romanele premiate să fie personaje masculine. De exemplu, a observat ea, în decursul a cincisprezece ani, între anii 2000 și 2015, mai mult de jumătate dintre cărțile câștigătoare a Pulitzer Prize au fost cărți scrise de bărbați despre bărbați, în timp ce jumătate dintre cărțile scrise de femeile câștigătoare ale aceluiași premiu au tot bărbați ca personaje principale, cealaltă jumătate având în centrul poveștii atât bărbați, cât și femei. Niciun câștigător, fie el bărbat sau femeie, nu a câștigat cu o carte care să aibă în centru un personaj feminin.

Dincolo de aceste motivații însă, bineînțeles că m-a interesat foarte mult și perspectiva feminină în sine, compusă, dinamică, aruncată asupra realității pe care o trăim, pe care urmau să o propună textele, odată adunate împreună. În schimb, foarte repede am abandonat ideea de proză socială, pe care o lansasem la început, în sensul în care nu am mai insistat deloc pe asta după ce am lansat propunerea inițială, preferând în schimb să le acord încredere autoarelor că se vor duce și singure în zone interesante și relevante social.

Ca o paranteză, dincolo însă de ideea de literatură scrisă de femei, ar trebui să mărturisesc aici și faptul că mă interesează foarte mult și m-a interesat dintotdeauna și proza scurtă în sine, ca gen, și m-am bucurat în momentul în care am văzut că a apărut o nouă platformă dedicată prozei scurte, Laconic.ro, unde am citit deja mai multe texte interesante.

Oricum, după cum spuneam la început, întâmplarea a făcut să public antologia într-un an în care proiectul Premiile Sofia Nădejde pentru literatura scrisă de femei a luat o pauză, care sper să nu se prelungească, deși îmi dau seama cât este de greu să gestionezi un asemenea proiect, și cum devine din ce în ce mai greu, proiectele independente însemnând foarte multă muncă și foarte puțini bani oricum. Și m-am bucurat, în acest context, că am putut măcar să oferim această antologie într-un an în care absența premiilor se va simți foarte mult. Nu vreau însă să uit să menționez aici și numele Lilianei Basarab, care a realizat coperta pentru *Retroversiuni*, ea fiind în același timp și artista care s-a ocupat de tot ceea ce a ținut de visuals și de trofee în sine de la Premiile Sofia Nădejde, pentru că nu de puține ori am văzut menționată inclusiv această problemă a copertelor în dezbaterea despre modul în care sunt clasate încă din start cărțile autoarelor într-o categorie inferioară celor ale autorilor. Bărbații primesc, adică, coperte cu un design elegant, sobru și eficient, puternice, care pot atrage orice tip de public, în timp ce femeile primesc de obicei coperte cu un design romantic, considerat a fi tipic feminin, destinate din start unui anumit tip de audiență. Liliana Basarab ne-a

oferit o copertă feminină și în același timp puternică, care cred că reprezintă bine antologia.

Înainte de concluzie, îmi propun să răspund la două întrebări care mi s-au pus în mai multe rânduri și la care am mai încercat să răspund, deja în mai multe rânduri, cum ar fi în cadrul emisiunii *Intrare liberă*, de la TVR Cultural, moderată de Mirela Nagâț¹⁹, și la care răspunde foarte convingător, anticipându-le, și Victor Cobuz în postfața cărții, și anume aceea legată de faptul că o antologie în care apar doar nume de scriitoare, la fel cum este cazul și premiilor dedicate exclusiv scriitoarelor (Women's Prize for Fiction sau Premiile Sofia Nădejde, despre care tot am vorbit) denotă o tendință de autosegregare a scriitoarelor, de autoizolare, care ar putea face mai mult rău decât bine, dar și aceea care spune, de fapt, că nu ar mai fi nevoie de o astfel de antologie în acest moment, pentru că lucrurile stau deja cum nu se poate mai bine din punctul de vedere al raportului de forțe bărbați femei în literatura română. Pentru prima întrebare am să repropun termenul pe care îl înaintează Victor Cobuz pentru a-l înlocui pe cel de autosegregare, și anume acela de autoreprezentare, și nu cred că este cazul să insist mai mult, în timp ce la a doua întrebare prefer să răspund în ceva mai multe cuvinte. Pentru că eu cred că manifestările feministe din ultimii ani au creat acest val care a împins puternic în față literatura scrisă de femei, care val însă se poate retrage înapoi în matcă la fel de repede, ștergând în retragere și toate aceste câștiguri. Nu în sensul că feministele vor renunța la lupta lor (începută cu mult timp în urmă, chiar și la noi, în special în mediul academic și prin câteva traduceri, și nu doar în urmă cu 4,5 ani, cum par mulți să creadă), ci în sensul că nu vor mai reuși să stârnească un val de reacții suficient de puternic care să împingă lucrurile în față. Câștigurile, care sunt oricum mici, deocamdată, pentru că operează mai mult la nivel de suprafață decât mai adânc, în mentalități, trebuie consolidate. Iar mentalitățile, cred eu, se schimbă cu foarte multe povești. Acesta este și motivul pentru care m-am gândit de la bun început la o serie de antologii, de fapt, în loc de una singură, în acest moment aflându-se deja în pregătire volumul doi.

Note

¹<https://lithub.com/why-are-so-many-men-still-resistant-to-reading-women/>, traducerea îmi aparține

² Women are better writers than men, by John Boyne <https://www.theguardian.com/books/2017/dec/12/double-x-factor-why-women-are-better-writers-than-men>

³ Karolina Ramqvist, *Femeia Urs*, Pandora M, colecția Anansi, 2022, traducere din limba suedeză de Ovio Olaru, citatul se află la pagina 80.

⁴<https://lithub.com/why-are-so-many-men-still-resistant-to-reading-women/>, traducerea îmi aparține

⁵ În articolul The Second Shelf, de Meg Wolitzer, <https://www.nytimes.com/2021/10/21/books/meg-wolitzer-second-shelf.html>

⁶<https://www.theguardian.com/uk/2005/may/29/gender.books>

⁷ *Casandre și Meduse. Despre ficțiunea mitologică feminină în 2023*, de Iris Nuțu, Observator cultural, nr. 1161, 07.06.2023

⁸ Natalia Haynes – *O mie de corăbii*, Pandora M, Anansi, traducere

⁹The gender gap in reading: Boy meets book, boy loses book, boy never gets book back, de Brooke Auxler, Duncan Stewart, Arlane Bucalle, Kevin Westcott, <https://www2.deloitte.com/za/en/insights/industry/technology/technology-media-and-telecom-predictions/2022/gender-gap-in-reading.html>

¹⁰<https://www.theguardian.com/books/2021/jul/09/why-do-so-few-men-read-books-by-women>

¹¹he Stranger Guest: The Literature on Pregnancy and New Motherhood, de Lily Gurton-Wachter <https://lareviewofbooks.org/article/stranger-guest-literature-pregnancy-new-motherhood/>

¹²Idem, traducerea mea.

¹³Maggie Nelson, *Argonauții*, editura Black Button Books, 2017, traducere Elena Marcu.

¹⁴<https://www.theguardian.com/books/booksblog/2018/feb/22/why-does-literature-ignore-pregnancy>

¹⁵Nicolae Manolescu - Istoria critică a literaturii române, editura Paralela 45, 2008.

¹⁶Eugen Lovinescu - Istoria literaturii române contemporane, vol. II, Editura Minerva, București, 1981, p. 228)

¹⁷<https://www.radoromaniacultural.ro/emisiuni/timpul-prezent/timpul-prezent-in-literatura-ce-aduce-perspectiva-femeilor-in-literatura-id38292.html>

¹⁸<https://nicolagriffith.com/2015/05/26/books-about-women-tend-not-to-win-awards/>

¹⁹Emisiunea *Intrare liberă*, Mirela Nagâț, TVR Cultural, https://www.youtube.com/watch?v=-5VpBHT01_U

Victor COBUZ

Proza scurtă scrisă de femei în anii 2010

Unul dintre cele mai importante fenomene din literatura română a anilor 2010 a fost revirimentul prozei scurte autohtone. Fără a intra foarte mult în detalii, dacă privim evoluția genului scurt în câmpul literar românesc modern putem observa un paradox: deși a fost foarte practică în ultimul secol, proza scurtă nu a fost printre cele mai apreciate forme literare de către critici și – din această cauză, într-o anumită măsură – nici de către public, de unde și impresia că, de fapt, genul scurt nu are o tradiție puternică la noi.

În realitate, istoria prozei scurte românești este mult mai bogată și mai fascinantă decât am putea crede, însă lipsa unor studii serioase care să cerceteze sistematic genul va menține această imagine falsă. Ultimii 10-15 ani reprezintă una dintre cele mai bune perioade din existența prozei scurte românești. Dincolo de creșterea popularității și de sporirea producției, genul scurt mai are un mare câștig în ultimul deceniu: din ce în ce mai multe scriitoare au publicat povestiri și *flash fiction*, fie în volume individuale sau colective, fie în reviste literare sau pe platforme dedicate acestor forme literare. Din acest punct de vedere, nu cred că exagerez când afirm că anii 2010 sunt cei mai importanți din ultimul secol pentru proza scurtă românească scrisă de femei.

În același timp, este adevărat că proza scurtă nu este genul în care scriitoarele au fost cele mai active. Dacă rămânem în zona ficțiunii, romanul rămâne arena în care

autoarele au dat cele mai multe încercări și, poate, cele mai multe reușite. Romanul însă este genul care poartă cel mai mult capital simbolic în câmpul literar românesc – alături de poezie –, de unde și încărcătura mare de prejudecăți cu care femeile trebuie să se lupte atunci când aleg să lucreze în această zonă. Proza scurtă a fost și încă este ofertantă pentru scriitoare pentru că le oferă un spațiu mai vast pentru a se exprima și a afirma.

Nu de puține ori teoreticienii prozei scurte au subliniat potențialul subversiv al acestui gen literar. În introducerea volumului colectiv *Re-reading the Short Story*, Clare Hanson afirmă că proza scurtă poate să fie un vehicul pentru tipuri de cunoaștere alternative care s-ar afla în contradicție cu narațiunea oficială a culturii dominante, iar caracteristici formale ca fragmentarea, oblicitatea și eschivarea în fața unui final concludent leagă genul de o anumită „marginalitate ideologică”, scoțând la suprafață ce este suprimat de către literatura mainstream¹. Așadar, subversivitatea prozei scurte se manifestă în primul rând în câmpul literar, dar mizele sale pot fi și de ordin social sau politic. Istoria literaturii române conține destule episoade care ar putea servi ca exemple pentru cele descrise mai sus, dar cel mai complex și mai important dintre ele este de găsit în dinamica roman-proză scurtă din perioada regimului comunist. Mai exact, după ce în anii '50 romanul a fost forma literară în care s-au investit cele mai multe resurse pentru a crea o literatură realist socialistă, tinerii prozatori care au debutat la începutul anilor '60 s-au orientat către proza scurtă, de la care nu existau prea multe așteptări de reprezentare a noii ordini politice și a schimbărilor aduse de aceasta. Mircea Cărtărescu observă cum în fața așa-numitului roman al obsedantului deceniu, care critica regimul Dej, cu acordul tacit al lui Nicolae Ceaușescu, „o nouă frondă este din nou necesară, și tinerii scriitori optzeciști recurg, deloc surprinzător la vechiul mecanism al opoziției proză scurtă (=revoltă) vs. roman (=conformism ideologic)”².

Sintetizând, dacă romanul certifică și înglobează o paradigmă, indiferent de natura sa, proza scurtă o contestă. Acest gen literar este un mijloc foarte productiv prin care anumite schimbări se pot produce în câmpul literar. Dacă luăm în considerare această idee, ne este mai ușor să înțelegem reîmprospătarea literaturii române din anii 2010, la care a contribuit decisiv și revirimentul prozei scurte. Ce s-a discutat prea puțin în legătură cu acest subiect este importanța autoarelor în procesul descris. Nu putem nega că cele două fenomene sunt interconectate: proza scurtă a devenit din nou atractivă, oferindu-le astfel o platformă scriitoarelor, iar reușitele lor personale au permis genului să câștige mai mult teren în competiția cu alte forme literare.

Pentru a înțelege mai bine rolul și impactul scriitoarelor în dezvoltarea prozei scurte românești a ultimului deceniu, trebuie să trecem în revistă cele mai importante momente din acest proces. Acum zece ani, Marius Chivu publica o antologie cu cele mai bune și reprezentative proze scurte ale anilor 2000, intitulată *Best Of. Proza scurtă a anilor 2000* (editura Polirom). Volumul conține 40 de povestiri semnate de 23 de autori, din care doar 3 sunt femei: Ioana Baetica

Morpurgo, Lavinia Braniște, Veronica D. Niculescu. Plecând de la această observație, editorul antologiei trage o concluzie personală, și anume că femeile nu sunt interesate să scrie proză scurtă. Dacă privim producția editorială a anilor 2000, impresia lui Marius Chivu este greu de contraargumentat. Totuși, lucrurile au început să se schimbe chiar în preajma apariției acestei antologii. Deși vizează anii 2000, editorul face și niște mici excepții, introducând doi autori care și-au publicat primele cărți de proză în 2011, mai exact pe Mihai Mateiu și pe Lavinia Braniște. Aceasta din urmă va deveni unul dintre cele mai importante nume ale prozei românești a anilor 2010, iar colecțiile sale de povestiri vor fi repere ale genului, cu care mare parte din cărțile de proză publicate după vor fi comparate.

Succesul literar al Laviniei Braniște pare să fi venit odată cu primul său roman, *Interior zero* (Polirom, 2016), însă până în acest punct autoarea publicase deja două dintre cele mai bune volume de proză scurtă de după 2000. Acest deceniu foarte bun pentru proza scurtă se deschide cu *Cinci minute pe zi* (Casa de Pariuri Literare, 2011), în care Lavinia Braniște începe să-și contureze toate elementele care o vor consacra mai târziu în romane. *Cinci minute pe zi* este formată din 26 de texte, care sunt mai degrabă schițe decât povestiri sau, dacă vreiți, *flash fiction*, în care putem găsi același tip de personaj principal, o tânără aflată la începutul vieții de adult, care navighează printre problemele existențiale ale vârstei și printre cele materiale ale vremurilor cum poate, uneori cu succes, alteori fără. Cea mai mare reușită a cărții este vocea pentru care autoarea va fi foarte apreciată în romanele sale, dar pe care, de fapt și de drept, și-a construit-o aici, prin intermediul povestirilor sale. Naratoarea-protagonistă a acestor proze își povestește întâmplările și căutările cu multă vulnerabilitate, cu o sinceritate crudă, dar și cu mult umor și autoironie. Emma Young, în volumul său *Contemporary Feminism and Women's Short Story*, analizează, pe urmele Clarei Hanson, felul în care caracteristicile formale ale prozei scurte fac acest gen ofertant pentru scriitoarele cu o agendă feministă, iar una dintre cele mai relevante trăsături pentru proza scrisă de femei pe care autoarea le-a identificat este tocmai vocea pentru rolul vital pe care-l joacă în conturarea identității scriitoricești a unei femei și în asigurarea unui *agency* individual.³ Cea de-a doua colecție de povestiri a Laviniei Braniște, *Escapada* (Polirom, 2014; reeditată în 2021 în colecția Top10+) este o carte diferită, mai reușită, în care autoarea apare mai sigură pe ea și mai curajoasă din punct de vedere literar. Ce aduce poate cel mai important noul volum este conectarea cu problemele imediate ale contemporaneității noastre, într-un mod subtil, dar puternic, demonstrând că și scriitoarele pot aborda astfel de subiecte. Aprecierea, mai ales din partea criticii, de care aceste cărți s-au bucurat le-au oferit altor posibile autoare un precedent foarte important, și anume că pot fi autentice, să-și caute propria voce, adică să nu „scrie ca niște bărbați” și totuși să fie respectate și judecate la justa valoare.

Lavinia Braniște a anticipat noul val din proza românească contemporană, care a început să se manifeste în jurul anului 2015. S-a tot scris și se va mai scrie despre utilitatea și importanța cursurilor de scriere creativă care au

devenit populare la noi la începutul anilor 2010, dar este din ce în ce mai clar că lor le datorăm apariția unei noi promoții de prozatori în câmpul literar românesc. Primele cărți ale absolvenților acestor cursuri au fost colecții de povestiri, toate semnate de scriitoare aflate la început de drum. Amintesc aici *Zăpadă neagră* (Tracus Arte, 2014) și *Fabrica de fericire* (Editura Școala Ardeleană, 2016) de Anca Goja, *Felii de lămâie* (Polirom, 2015) de Anca Vieru și *Ferestre deschise* (Casa de Pariuri Literare, 2016) de Irina Georgescu-Groza. Deși nu au avut impactul debutului Laviniei Braniște, aceste volume de proză scurtă au calitățile lor, sunt peste medie, introduc niște prozatoare care vor da cărți mai bune după și, cel mai important, certifică faptul că proza scurtă contează din nou și că din ce în ce mai multe femei sunt dispuse să ia calea scrisului. Mai mult decât atât, cărțile amintite au o libertate de încercare și de experimentare, fără a fi inhibitate de frica eșecului, iar acest aspect a fost vital în dezvoltarea prozei scurte scrise de femei în acești ani. Diversificarea tematică și stilistică care are loc în cadrul acestei zone s-a realizat și prin aceste volume.

Una dintre cărțile cu care s-a lansat în 2018 „n’ autor”, colecția de literatură contemporană a editurii Nemira, a fost volumul de povestiri al Cristinei Andrei, intitulat *Matriarhat*. Deși titlul este într-o anumită măsură ironic, povestirile explorează cu deschidere viața femeilor contemporane în diferite ipostaze. Găsesc această carte importantă pentru că este una dintre primele colecții de povestiri din acești ani care se își alege drept concept central identitatea feminină, explorând apoi ipostazele pe care le poate lua aceasta. La ediția din 2019 a Galei Premiilor Observator cultural, *Matriarhat* a fost laureata premiului *Observator Lyceum*, oferit de către un juriu format din elevi din câteva licee bucureștene, semn că proza scrisă de femei este gustată și apreciată de cititori de vârste diferite. În apropierea acestei cărți aş plasa și *Cine locuiește la subsol* (Paralela 45, 2019) de Diana Geacă, o valoroasă colecție de proze scurte (ce poate fi citit și ca un volum de proză compozită) ce au în centrul lor două verișoare – în jurul cărora roiesc oricum multe alte femei. Cele două personaje sunt surprinse la diferite vârste, din mai multe perspective, în unul dintre cele mai incitante demersuri literare din această zonă. Aș mai vrea să amintesc aici, pentru o viitoare extindere a discuției, și alte două volume: *Papa Nicolau și alte povestiri* (Polirom, 2019) de Roxana Dumitrache și *Poem cu oameni mari și mici* (Casa de Pariuri Literare, 2021) de Ramona Micu.

În 2020 s-a publicat unul dintre primele vârfuri ale noului val din proza românească, care a confirmat că peisajul literar s-a schimbat și nu oricum, ci în bine. Mă refer aici la debutul Simonei Goșu cu *Fragil* (Polirom). Pe lângă că este o carte foarte bine scrisă, în care greșelile caracteristice debutului sunt aproape inexistente, *Fragil* aduce în discuție o serie de teme și probleme foarte relevante pentru societatea noastră, pe care puțini scriitori s-au încumetat să le atingă. Prozele nu sunt doar despre relațiile defectuoase dintre părinți și copii. Simona Goșu a reușit să surprindă mai multe ipostaze ale maternității, multe dintre ele nu foarte luminoase. Spărgând tabuurile, autoarea arată că nu

orice femeie vrea și poate să fie mamă, reliefând mai ales consecințele nefaste ale impunerii acestui rol. *Fragil* este și una dintre cele mai de succes cărți de proză românească din ultimii ani, fiind nominalizată la toate premiile la care era eligibilă, câștigând mare parte dintre acestea. Fără a mai intra mult în detalii, debutul Simonei Goșu este dovada că se pot scrie volume de povestiri care să se bată de la egal la egal cu mai popularele romane și că scriitoarele pot să inoveze și tematic, nu doar stilistic.

O altă dovadă că proza scurtă a început să fie din ce în ce mai atractivă este și faptul că poezii au început să o practice. Am amintit-o mai sus pe Diana Geacăr, care a publicat o colecție de povestiri după mai multe volume de poezie, dar poate cea mai așteptată transgresiune generică este cea a Elenei Vlădăreanu. În *August* (Nemira, 2021), protagoniste se simt sufocate de multitudinea de responsabilități cu care sunt încărcate, de lipsa sprijinului bărbaților și de toate pericolele care le pândesc. Pe lângă valoarea ei, *August* este o carte importantă și pentru că aduce una dintre cele mai puternice voci ale literaturii douămiiste în zona prozei, oferindu-i instrumentele genului pentru a-și atinge mai bine atât scopurile artistice, cât și cele sociale. Mai adaug la această listă și un volum de proză scurtă recent, *Stații* (Nemira, 2022) de Ramona Gabăr, care este relevant deoarece conturează o perspectivă transnațională asupra problemelor femeilor de astăzi, privind cu empatie mai multe personaje feminine din contexte culturale și sociale diferite.

Atunci când scriam că proza scurtă le oferă scriitoarelor un spațiu generos de exprimare nu mă refeream doar la simpla practicare a genului în volume individuale, ci și la experiențele colective: antologii, reviste și site-uri de specialitate. *Iocan, revista de povestiri, Literomania* și, mai recent, *Cod de poveste* și *Lacronic* au fost și încă sunt locurile în care autoarele au ieșit la rampă cu textele lor și în care încă debutează multe scriitoare care vor debuta în volum în următorii ani. Apoi antologiile de proză scurtă ar merita o discuție separată, începând cu *Kiwi. Antologie de proză scurtă* (Polirom, 2021-2023; editată de Marius Chivu), trecând prin cele coordonate de Doina Ruști la editura Littera și ajungând la *Retroversiuni. Antologie de proză scrisă de femei* (Paralela 45, 2023; coordonată de Cristina Ispas). Niciodată în istoria literaturii române scena prozei scurte nu a fost atât de dinamică, iar toate aceste proiecte, alături de festivaluri și alte evenimente dedicate genului, invită foarte multe autoare să-și încerce puterile în proză scurtă.

Am încercat să arăt cât de mult a evoluat proza scurtă românească în ultimul deceniu și cât de mult au contribuit scriitoarele la acest proces. De la *Best Of* la *Retroversiuni*, genul scurt a făcut niște pași importanți, devenind astăzi o formă literară mult mai populară și mai frecventată. Volumele de proză scurtă semnate de scriitoare sunt căutate de editori, citite de publicul interesat de literatura română contemporană și apreciate de către critici. Dacă ne uităm peste cărțile de proză publicate anul acesta putem observa câte autoare au ales să debuteze cu proză scurtă: Cristina Chira, Dorica Boltașu, Adriana Jderu, Serenela Ghițeanu

și Mihaela Buruiană. Nu cred că a existat un moment mai prielnic să scrii proză scurtă ca femeie și cred că în următorii ani vom cunoaște și mai multe scriitoare. Mai sunt foarte multe de spus și de analizat pe marginea acestui subiect, dar cred că este timpul să recunoaștem scriitoarele din ultimii 10-15 ani impactul pe care l-au avut în creșterea prozei contemporane.

Note

¹ Clare Hanson (ed.), *Re-reading the Short Story*, Londra: Palgrave Macmillan, 1989, p. 6.

² Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, postfață de Paul Cornea, București: Humanitas, 2010, p. 408.

³ Emma Young, *Contemporary Feminism and Women's Short Stories*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2018, p. 14.

Gabriela FECEORU

Proza scrisă de femei – o necesitate permanentă

Eforturile de a reprezenta literatura scrisă de femei, în ultimii ani, au venit din mai multe direcții, din partea unor reviste literare, din partea traducătorilor, din partea organizatorilor de festivaluri. În ceea ce mă privește nu mi-am ales niciodată cărțile în funcție de cota lor pe piață, dar am ales cărți ale autoarelor de care eram direct interesată, care mi se par interesante și de la care am știut că am ce învăța.

În ultimii 10-15 ani au apărut pe scena prozei românești multe nume de scriitoare extraordinare, multe dintre ele s-au văzut mai clar cu ocazia nominalizării la Premiile Sofia Nădejde pentru Literatura Scrisă de Femei (premii care nu mai există, din păcate, sper să se reia, erau singurele premii care puneau reflectorul pe munca de creație a femeilor, pe scrisul femeilor, primele premii dedicate strict femeilor), atunci când au și fost premiate cărțile puternice și merituoase și când a fost pusă cu adevărat în valoare literatura scrisă de femei. Aceste premii apăruseră în România ca reacție la galele la care erau premiați numai bărbații-scriitori.

Romanele românești scrise de femei mi-au plăcut și m-am apropiat de ele prin prisma caracterului lor confesiv, autobiografic. Dana Heuberger se confesează sub pretextul unor *Scrisori către un critic*. Petronela Rotar scrie *Ajută-mă să nu dispar* cu miza pe traumele care ne fac să nu ne mai autoconștientizăm, ca atunci când lipsa de iubire ne anulează. O surpriză este Simona Poclid, care nu scrie biografic și ale cărei romane sunt pură ficțiune, aici mă refer la *Pescarul nimicului* și *Monștrii cu bot de catifea*. Corina Sabău radiografiază în romanele sale: *Blocul 29, apartamentul 1; Dragostea, chiar ea; Și se auzeau greierii*, viața femeilor tinere în comunism, îngrozitoare drame prin care treceau femeile, groaza decretului anti-avort și oroarea avorturilor clandestine. Ioana Nicolaie surprinde plăcut de la un roman la altul cu subiecte asumat autobiografice

povestind poetic fricile tinerei mame, tenebrele vieții din Epoca de Aur, dar în mod particular, tenebrele nordului țării, 12 copii, 2 părinți și destine de ecranizat, vorbim despre: *Cerul din burtă*; *Pelinul negru*; *Cartea Reghinei*; *Tot înainte*; *Miezul inimii*. Miruna Lavinia este o prozatoare discretă, se întâmplă să fi venit din Valea Jiului și eu și ea și să ne fi întâlnit la Târgu Mureș, a scris două romane stranii, două romane de pură ficțiune, ambele din perspectivă masculină, ceea ce m-a confuzat în primă instanță, dar este interesant acest joc de-a perspectivele narative, *Decolorat* și *Andrei Straja – o poveste momârlănească*, mărturisesc că cel de-al doilea e mai aproape de inima mea, asta dintr-un subiectivism absolut în legătură cu zona noastră unde momârlani se numesc oamenii de baștină ai Văii Jiului, ei își au casele pe coline și trăiesc și azi în ele. Alexandra Niculescu își face lectorul să viseze la Grecia, acolo unde „bătea soarele de mai”, mi-a plăcut această carte și m-am delectat cu prozele scurte de aici. Nu mi-a luat mai mult de o oră, dar ce bogăție! Despre proza Doinei Ruști, nimic negativ de zis, intensă, stilată, calofilă, manierată, subiectul este mereu concentrat în intențiile personajelor-femei în toate cele trei romane pe care le-am citit de la ea și ce îmi place este că nu se dezice de realismul magic pe care se duc firele narative: *Patru bărbați plus Aurelius*; *paturi oculte*; *Ciudățeniile amoroase din Bucureștiul fanariot*. De la Ioana Drăgan am citit 2 cărți de proză, un roman și o carte de proze scurte: *Gripa*. *O poveste de Crăciun*; *povești misterioase cu femei și alte vietăți*, mi-au plăcut ambele cărți, recunoști scriitura Ioanei Drăgan dintr-un milion de stiluri, pentru că are capacitatea de a radiografia expresiile sufletești feminine cum nimeni altcineva, poate să facă dintr-o scenă domestică o capodoperă folosindu-se de ironie, de dialog, de un limbaj colocvial desprins, parcă, din imediata vecinătate. Oana David scrie un roman în care o poveste de dragoste controversată lasă loc de specule, e cu piper, cu sare și cu război și e *Între două fronturi*. Romanele Sofiei Nădejde *Părinți și copii* și *Patimi* au fost în anii recentți reeditate la editura Publisol, vorbim despre cărți care au făcut istorie în ceea ce privește problematica feminină în România, rolul de mamă, rolul de soție, dacă le citești îți dai seama că te și șochează în vreme ce te seduce rețeta de scriere a acestora și unele urme patriarhale ale vremurilor în care Sofia Nădejde scria. Jeni Acterian nu credea că îi va fi publicat jurnalul, dar fratele său s-a ocupat de *Jurnalul unei fete greu de mulțumit* și a apărut post-mortem, Jeni chiar a sperat că nimeni nu-l va citi niciodată, dar azi avem a-i mulțumi fratelui ei pentru acest jurnal memorabil pe care ni l-a dăruit o intelectuală rasată. M-am tot ferit din nu știu ce motiv să citesc romanele Gabrielei Adameșteanu, poate m-am considerat încă nepregătită, sunt unele cărți care necesită antrenament pentru a avea curajul să te afunzi în ele, la fel este și *Gara de Est*. *Întâlnirea*, dar visez la ziua în care să cred că sunt de ajuns pentru a citi romanele scrise de această scriitoare multipremiată. Oana Paler a debutat anul acesta cu romanul *Stadii*, îl voi lectura cu atenție, mai ales pentru că vine de la cineva bine pus la punct cu teoriile literare, îmi doresc să văd ce a încercat să experimenteze și să aplice din punct de vedere textual în acest prim

roman. Ileana Popescu Bâldea a intrat în biblioteca mea, (e ceva vreme de atunci) cu două cărți de proză: *Step pe o planetă sălbatică* și *Anatomia sugestiei*, nu le-am citit, dar anul acesta nu scapă. Fragmente din *Ophanim*, romanul Anei Barton, am citit, am primit-o cu autograf și m-a încântat extraordinar, după lectură sigur vin cu opinii. Începusem Maia Levantini, *Cine te uită*, îmi plăcea, nu știu ce m-a distras și am lăsat cartea, dar voi reveni cât de curând asupra ei. *Copilăria mea*, copilăria Anei Herța, a trecut prin mâinile mele, am și scris despre ea la vremea respectivă, a fost o lectură liniștitoare cu date biografice, cu descrierea unor obiceiuri rurale și a unei copilării în tihnă. Alina Nelega a scris un roman ecranizabil despre perioada comunistă și despre neajunsurile acestei perioade *ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat*, a intrat în atenția cititorilor avizați și nu numai, a fost un roman impactant, l-am citit cu sufletul la gură. Adriana Ruță Neagoe, *Trompa lui Eustachio*, marșează pe o proză ușor de citit, este o carte de dimensiuni mici și te răcorește ca briza, asta dacă și numai dacă e cazul pe la tine de briză. Tatiana Niculescu, *Tăierea fecioarelor*, un roman care prezintă un subiect dificil, dureros și exotic, de ținut minte. La romanul translucid al Ligiei Părvulescu mi-a plăcut jocul cu planurile narative, vitalitatea debordantă a textului, analiza relațiilor toxice. Daniela Rațiu și un titlu sugestiv, *ultimul an cu Ceaușescu*. Este chiar ultimul an cu Ceaușescu, femeile sunt terificate de sarcinile nedorite, citim despre o intervenție clandestină pentru eliminarea unei sarcini nedorite, descrierile sunt emoționante, participă și copiii vecinei la această intervenție, este un roman breathless.

Sunt genul de om care stă la coadă pentru autografele scriitoarelor preferate și mă entuziasmez teribil când am în mână mea un roman pe care am autograful dedicat mie și numai mie al autoarelor preferate. Din experiența lecturii romanelor până acum și a prozei scurte, mi-am dat seama că îmi plac romanele realiste, romane care vorbesc despre greutățile femeilor, foarte subiectivă această apreciere, desigur, asta pentru că eu mă regăsesc în anumite situații și pentru că mie îmi fac mai blândă traiectoria. Oriunde plec am cărți cu mine, oriunde ajung îmi place să știu că nu sunt singură, câtă vreme am poveștile altor femei cu mine, n-am cum să fiu singură. Despre majoritatea cărților care intră în top am scris pe blogul meu gabrielascrie.ro, în reviste, pe diverse platforme, sau pe site-urile cu care colaborez: cultura.inmures.ro și revistapsyche.ro.

Încerc să creez un top absolut aleatoriu al cărților de proză scrise de femei. Am aceste cărți în biblioteca mea. De menționat că acest top nu este unul creat pentru a stabili vreun podium, iar numele de aici sunt într-o ordine aleatorie. Vă las să judecați voi, dar sper că nu prea aspru.

1. Dana Heuberger, *Scrisori către un critic*, Cartea Românească, 2019;
2. Petronela Rotar, *Ajută-mă să nu dispar*, Herg Benet, 2019;
3. Simona Poclid, *Pescarul nimicului*, Eikon, 2020;
4. Simona Poclid, *Monștrii cu bot de catifea*, Eikon, 2020;

5. Corina Sabău, *Blocul 29, apartamentul 1*, Polirom, 2009;
6. Corina Sabău, *Dragostea, chiar ea*, Polirom, 2012;
7. Corina Sabău, *Și se auzeau greierii*, Humanitas, 2019;
8. Ioana Nicolaie, *Cerul din burtă*, Polirom, 2010;
9. Ioana Nicolaie, *Pelinul negru*, Humanitas, 2017;
10. Ioana Nicolaie, *Cartea Reghinei*, Humanitas, 2019;
11. Ioana Nicolaie, *Tot înainte*, Humanitas, 2021;
12. Ioana Nicolaie, *Miezul inimii*, Humanitas, 2022;
13. Miruna Lavinia, *Decolorat*, Berg, 2018;
14. Miruna Lavinia, *Andrei Straja – o poveste momârlănească*, Berg, 2019;
15. Alexandra Niculescu, *kyparissia*, Litera, 2020;
16. Doina Ruști, *Patru bărbați plus Aurelius*, Polirom, 2011;
17. Doina Ruști, *paturi oculte*, Litera, 2020;
18. Doina Ruști, *Ciudățenii amoroase din Bucureștiul fanariot*, Litera, 2021;
19. Ioana Drăgan, *Gripa. O poveste de Crăciun*, Tracus Arte, 2021;
20. Ioana Drăgan, *povești misterioase cu femei și alte vietăți*, Litera, 2022;
21. Oana David, *Între două fronturi*, Hyperliteratura, 2021;
22. Sofia Nădejde, *Patimi*, Publisol, 2021;
23. Sofia Nădejde, *Părinți și copii*, Publisol, 2022;
24. Jeni Acterian, *Jurnalul unei fete greu de mulțumit*, Humanitas, 2015;
25. Gabriela Adameșteanu, *Gara de Est. Întâlnirea*, Polirom, 2018;
26. Oana Paler, *Stadii*, ROCART, 2023;
27. Ileana Popescu Bâldea, *Step pe o planetă sălbatică*, Tracus Arte, 2021;
28. Ileana Popescu Bâldea, *Anatomia sugestiei*, Tracus Arte, 2021;
29. Ana Barton, *Ophanim*, Trei, 2022;
30. Maia Levantini, *Cine te uită*, Tracus Arte, 2021;
31. Ana Herța, *Copilăria mea*, Limes, 2021;
32. Alina Nelega, *ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat*, Polirom, 2019;
33. Adriana Ruță Neagoe, *Trompa lui Eustachio*, CDPL, 2021;
34. Tatiana Niculescu, *Tăierea fecioarelor*, Humanitas, 2018;
35. Ligia Pârvolescu, *translucid*, Litera, 2021;
36. Daniela Rațiu, *ultimul an cu Ceaușescu*, Litera, 2022;

Ruxandra IVĂNCESCU

Letiția Branea și istoria

„Țara mișcătoare și neașezată”, sunt cuvintele pe care le repetă Virgil Olaru, în romanul *Provizorat*, de Gabriela Adameșteanu. Cuvintele îi aparțin lui Simion Dascălul, un cronicar controversat, și au fost preluate de Constantin Noica într-un articol. Ele dau titlul unei părți substanțiale din romanul *Provizorat*, de fapt un roman în roman, care vorbește despre Rebeliunea legionară, guvernarea lui Ion Antonescu și România din 1940 până la instaurarea la putere a regimului comunist. Extrem de bine documentată, această parte a romanului, după părerea mea absolut necesară înțelegerii operei, a fost adesea neglijată de perspectiva critică. Vom încerca să vedem de ce romanele Gabrielei Adameșteanu au fost apreciate pentru perspectiva lor istorică înainte de decembrie 1989, și de ce acest aspect, fundamental pentru a înțelege cu adevărat opera autoarei, este lejer trecut cu vederea acum.

Dar să ne uităm un pic mai atent la *Provizorat*. Romanul istoric se desfășoară în fundal, pentru că firul narativ principal, prim planul este ocupat de anii '70 ai Secolului XX, unde se întâlnesc, la ședințe de partid, la serviciu într-o Clădire efigie a propagandei comuniste și într-un amor clandestin în cartierul Militari, Letiția Branea și Sorin Olaru. Amorul bovaric al Letiției are o contrapondere într-o istorie tragică, unde familiile Branea și Iovănescu – Olaru s-au mai întâlnit. Ajungem la poveștile din trecut și la romanul istoric în stilul cu care ne-a obișnuit Gabriela Adameșteanu: prin fluxul memoriei. „Septembrie 40, când s-au văzut la conacul de la Leordeni al familiei Branea, era o lună de vară. Cele 12 camere s-au umplut cu rude și prieteni. Pe terasa redeschisă, unde arhitectul terminase de pus mozaicul italian, Margareta Branea, împreună cu Biță Silișteanu, tria plăcile de patefon pentru dansul de seară, espana, charleston și tango argentinian. Alături, într-un șezlong, fratele lor mai mare, profesorul Ion Silișteanu, se cufundase într-o carte groasă. Verișoarele nemăritate ori văduve ale Memicăi erau la canastă în salonaș. Nelly Olaru, Caius, Lizica și Victor Branea la terenul de tenis, iar Ștefi Silișteanu chinuia pianul Beckstein din salon. Cerul își revărsa peste lac roșul încins, cu marginile cenușii. Sus, în foișor era atâta liniște, încât se auzea fâlfăitul greu al aripilor de ciocănitori și plesnetul înfundat al prunelor stafidite care cădeau din copacii cheliți de frunze în iarba arsă de brumă. Traian Branea, fratele mijlociu, chemase aici servitoarea cu ceaiul și fursecurile, ca să poată vorbi politică netulburați de nimeni cu prietenul său Virgil Olaru.” (Gabriela Adameșteanu, *Provizorat*, Polirom, 2017, p. 122)

Ce s-a întâmplat cu toată această lume? Cu greu ne-o putem imagina pe Margareta Silișteanu, mama Letiției Branea din romanul *Drumul egal al fiecărei zile*, dansând charleston. Pe unchiul Ion îl vedem în același roman, învins, resemnat, acceptând sarcini ingrate la școală. Locuiește, împreună cu sora Margareta și nepoata Letiția, într-un spațiu

închiriat, iar proprietarul, îmbătat de noua sa autoritate, amenință mereu că îi dă afară. Letiția se plictisește grozav într-un oraș de provincie, până când află că acolo fuseseră torturați și omorâți tineri de vârsta ei. Plictiseala însemna normalitate, era un semn de bine în anii '50.

Letiția Branea, cea care nu cunoaște istoria, nici pe cea publică, nici pe cea privată, a familiei sale, are parte de lecții de istorie din partea lui Sorin Olaru, iubitul ei. Spre deosebire de Letiția, Sorin este fascinat de istoria recentă și încearcă să explice de ce oamenii din generația sa nu o cunosc. Pentru că, spune Sorin Olaru, societatea i-a crescut (pe cei născuți după cel de-al doilea Război mondial) cu cravata de pionieri la gât, i-a integrat în lumea comunistă, cu valorile sale și, prin urmare, tot ceea ce a fost înainte nu există.

Este posibil ca, la fiecare schimbare radicală de regim politic, istoria să se întoarcă la 180 de grade, să se reseteze. Și, după „Anii romantici”, în termenii Gabrielei Adameșteanu, ani ai recuperării perioadei precomuniste, a condamnării crimelor comunismului, societatea românească actuală să devină anistorică. Acest „gol istoric”, vorba lui Bacovia (vizionar poet), pare a absorbi și componenta istorică substanțială, bine documentată din opera Gabrielei Adameșteanu.

Recent, la lansarea cărții lui Ovidiu Pecican, *Românii, stigmat etnic, patrii imaginare*, unde se vorbește despre Simion Dascălul, autor al cronicii lui Grigore Ureche, și despre Miron Costin, care îl critică pe Simion Dascălul, am aflat că puțină lume auzise despre Simion Dascălul. Puțină lume a auzit și despre Neacșu din Câmpulung și scrisoarea sa.

Revenind la Gabriela Adameșteanu, critica actuală se lasă adesea sedusă de dimensiunea analitică a discursului său uitând – voit sau nu – puternicul suport istoric. Mărturisesc, și eu am fost cucerită de Vica Delcă, doar că, în spatele limbajului ei colorat, există, în *Dimineața pierdută*, o istorie tragică. Jurnalul profesorului Mironescu, o trimitere la *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, analizează, cu luciditatea eroului de factură camilpetresciană, evenimentele politice care au dus la intrarea României în Primul Război mondial, cuprinde pagini de război foarte bine documentate. Ori Primul Război Mondial are un întreg dosar în literatură și cinematografie, nu însă în literatura noastră. Cu excepția lui Camil Petrescu și probabil, a lui Cezar Petrescu, prin romanul *Întunecare*. De aceea ar fi interesant să revenim cu lectura asupra acestei părți neglijate de critică din *Dimineața pierdută*.

Cronicarul Miron Costin discută despre textul lui Simion Dascălul privind originea românilor și combinate afirmațiile acestuia ca fiind „basne și ocări”. După care ne spune că se grăbește să scrie, deoarece „omul e sub vremi”, nu știe ce îi rezervă soarta de pe o zi pe alta, „umblă cu zilele în mână”. Cronicarul a oferit, el însuși, un exemplu de „om sub vremi”: victimă a suspiciunilor voievodului, va fi executat.

Poate însă nicio operă literară nu ilustrează mai bine soarta „omului sub vremi”, a omului dus de val și măturat de valul istoriei, ca *Provizorat*. Dincolo de aventurile bovarice ale Letiției Branea, pe care prelegerile de istorie

ale iubitului ei, între partidele de sex, o plictisesc precum odinioară prelegerile de filosofie ale lui Ștefan Gheorghidiu o plictiseau pe Ela, se desfășoară, undeva în fundal, o poveste în care familiile Iovănescu-Olaru și Branea erau prietene și petreceau împreună la moșia de la Leordeni, achiziționată de familia Branea de la descendenții familiei Golescu. Un nume cu ecouri din alte cronici. Dar să reținem de la Miron Costin că istoria este una și istoriografia este alta. Și ceea ce a fost odată un adevăr general valabil devine „basme și ocări” la schimbarea de regim politic.

S-a vorbit despre tema familiei și a istoriei familiei în romanele Gabrielei Adameșteanu. Am văzut, ceva mai devreme, un tablou de familie la moșia de la Leordeni: familia Branea, familia Iovănescu și Silișteanu. Un echivalent al tabloului de familie din „Dimineața pierdută”. Peste decenii, Nelly Iovănescu, adaptată la societatea comunistă, își va pune pe cap o bască a la Vica Delcă și își va oferi un scurt răgaz pentru rememorări – a unei lumi pierdute, a unei iubiri pierdute „Din când în când privirea ochilor ei înțepenea rătăcită. Atunci întrezărea silueta în alb a lui Caius Branea, foarte tânăr, râzând, cu ochii micșorați în soare și părul cârlionțat și des, rebel sub briantină, în timp ce servea, din colțul careului, într-un dublu mixt. Se vedea pe ea, cu pulpele blonde julite de căzătura pe zgură, și serviciul ratat al lui Traian, râsul lui jenat când trimite, icnind, mingea și tipătul furios al Lizicăi Focșa, ambițioasa lui coechipieră /.../ De unde răsăriseră, atât de proaspete, amintirile tinereții ei renegate? Și acel Caius Branea, plin de umor, nelipsit de la toate ceaiurile dansante, de la toate balurile caritabile?” (*Provizorat*, 2017, p.106)

Dincolo de tema familiei destrămate sub impactul evenimentelor istorice, recurentă este tema dublului, a fraților, ca opțiune de destin. Frații Branea, verișoarele Sorana și Nelly Iovănescu, Sorin Olaru și fratele său geamăn Anton. În cel mai recent roman al autoarei, *Voci la distanță* o întâlnim pe doctorița Alexandra/ Anda și pe fratele ei geamăn, Alex. Destinul fraților Branea reprezintă tragicul opțiunilor sub presiunea istoriei: Caius, fratele cel mare, se căsătorește cu o moștenitoare bogată, Lizica Focșa. La insistențele ambițioasei sale soții, devine Secretar de Stat în Ministerul de Externe în guvernul condus de Ion Antonescu. După rebeliunea legionară își salvează prietenii arestați, pe Sorana și Corneluș Iovănescu. Nu știm dacă împărtășește ideile lui Antonescu, nu are importanță. Împreună cu întregul guvern este condamnat la moarte de justiția comunistă. Sentința îi este comutată la închisoare pe viață. Soția sa, arestată odată cu el, moare în închisoare. Traian Branea, cel de-al doilea frate, este filoenglez. El este căutat de legionari, care vor să-l omoare în timpul rebeliunii, și torturat până la moarte de comuniști, care îl consideră spion al englezilor. În fine fratele cel mic, Victor Branea, tatăl abulicei Letiția, ajunge la închisoare pentru „omisiune de denunț”. Asta se întâmplă după Revoluția din Ungaria, când Gheorghe Gheorghiu Dej își simte poziția amenințată, după cum explică Sorin Olaru.

Frații Branea reprezintă exemplul clar al „omului sub vremi”. În familia Iovănescu-Olaru vedem omul „dus de val”, și măturat de valurile istoriei. „Exaltata” Sorana Iovănescu este sedusă de un legionar. Vasi Stamatiu. Este gata să-l urmeze, să-i împărtășească soarta. Participă la Rebeliunea legionară, împreună cu fratele ei, Corneluș. Ei sunt adolescenții mereu în fruntea unei mișcări de mase violente, „rebeliune” sau revoluție. Pentru că se află unde nu trebuie vor deveni țapi ispășitori pentru crimele altora. Adolescenții protestează verbal, criminalii ucid iar provocatorii dau foc unor soldați, motiv pentru ca armata să intervină în forță, să înăbușească rebeliunea. Sorana este arestată și eliberată din închisoare la intervenția lui Caius Branea. Siguranța i-a făcut însă dosar, pe care îl va prelua Securitatea comunistă. Nefericita mamă a lui Sorin Olaru va fi violată și ucisă de torționarii comuniști, iar dosarul ei îl va urmări și pe Sorin, până la căderea regimului comunist, când istoria se va întoarce din nou la 180 de grade.

După o relație cu Sorana și căsătorit cu pragmatica verișoară a acesteia, Nelly, Virgil Olaru va muri încet, cu bănuiala că Nelly a predat-o Securității pe Sorana, pentru a-i lua copilul. Torționarii Securității din anii '50 pândesc în subsolul Clădirii, citadelă a propagandei comuniste. Asemeni unor păianjeni, ei își vor țese plasa în jurul urmașilor victimelor lor, care sunt șantajați, amenințați, „restructurați” în numele unei istorii pe care nu o cunosc.

Și, în vreme ce Letiția Branea și Sorin Olaru fac dragoste și vorbesc despre istorie, în anii '70, numiți „ai deschiderii” aducătoare de speranțe, Securitatea își face planuri pe termen lung. „Poate chiar în timp ce Sorin și Letiția scot farfurii și pahare din bucătăria lui Florinel, într-un laborator al Securității de la Băneasa se fabrică bancuri diversioniste /.../ și se schitează variantele loviturii de stat ce va fi lansată odată cu mișcarea populară de la București, dar și într-un alt oraș de provincie, unde? La Iași, lângă granița cu Uniunea Sovietică? La Cluj, lângă granița cu Ungaria? Ori mai bine la Timișoara, lângă granița cu Ungaria și Iugoslavia? Cel puțin 1000 de vieți tinere trebuie sacrificate ca să justifice execuția Tovarășului! Spune șeful proiectului. Dar și a Ei! Și a Ei! I se transmite prin casă. Numai că tinerețea Letiției și a lui Sorin va trece până atunci.” (Gabriela Adameșteanu, *Provizorat* 2017, p. 296)

Teoria adolescenților sacrificați va reapare după revoluția din decembrie 1989, și va fi teoretizată în romanul *Fontana di Trevi*. Harry Fischer va comenta cu privire la cei din Piața Universității: „S-au adunat pentru că se simt vinovați, dar nu sunt în stare decât să trângăne și să cânte! Ce atâta vorbărie? Două găști de ticăloși i-au împins pe copiii ăia în fața gloanțelor de război. Sacrificiu uman ritualic, ca în civilizațiile premoderne! În toate revoluțiile găsești adolescenți, creierul lor nu și-a dezvoltat încă instinctele de conservare!” (Gabriela Adameșteanu, *Fontana di Trevi*, Polirom, 2019, p. 48). Și, va scrie în continuare Letiția Branea: „Tot ce-a urmat în țara aia mi-amintește de citatele lui din antici despre păcatul colectiv nerăzbutat: Au distrus, care mai de care, cetatea, iar azi se lamentează că nimeni nu mai crede în nimic.” (idem *Fontana di Trevi*).

Admirabil sunt evocate scenele din decembrie '89, din perspectiva tinerilor sacrificați. A lui Șerban, cel căzut jertfă, și din punctul de vedere al Claudiei, care scapă cu viață dar va fi victima inocentă a unei alte mișcări de masă: demonstrația din Piața Universității, urmată de mineriadă. Maltrată de mineri conduși de securiști, fiica familiei Morar va fi eliberată la intervenția lui Petru Arcan, dar destinul sacrificial o va ajunge din urmă. Bântuind prin țări străine, lucrând la masterate și doctorate, Claudia nu își va găsi locul în nicio lume. Copil al iluziilor pierdute, se va întoarce în țară doar pentru a muri de cancer. Să fie refuzul de a cunoaște istoria motivul golului interior al Letiției Branea? Tânăra provincială atrasă de capitală, dar care navighează spre periferie atunci când locuiește în centru, este mereu plictisită de ceea ce are – căsnicie, statut social – până când va avea de-a face cu fața întunecată a comunismului și a epocii Ceaușescu.

Poate romanul pe care îl scrie Letiția Branea în *Voci la distanță* să conțină această dimensiune istorică și să umple golul interior al eroinei? Dacă nu, poate va pieri de Covid, ca ultim avatar al „omului sub vremi”.

Rodica ILIE

Lavinia Braniște – Dicțiunea romanului nesentimental

Critica privind scriitura feminină contemporană a narativei românești are indiscutabil datoria să analizeze romanele deja cunoscute semnate de Lavinia Braniște. Is-au dedicat recenzii și cronici favorabile, semnalând relevanța scrisului prozatoarei care este o voce incontestabilă a prezentului. Atât prozele scurte, cât și romanele sondează teme ale crizelor contemporane, de la acceptarea și depășirea sinelui la critica fină, acută a mentalității, a sensibilelor probleme ale generațiilor celor îndepărtați/plecați, rupți aparent de un centru, de tradiție, de familie, de modelele considerate vetuste. Însă, după cum conduce autoarea destinul personajelor, putem deduce faptul că devenirea lor le întoarce spre o viziune acută asupra prezentului care reînnoadă cu trecutul afectiv recuperat mereu, în cele mai dureroase momente ale declinului. Revenirea la centru, la bunică, la microcosmosul protectiv asigurat de casa acesteia, întoarcerea la comunicarea cu valorile materne, chiar dacă prezența itinerantă a mamei este și nu este realmente o prezență, ci o fantasmatică stare de recuperare a armoniei familiale, toate duc spre o nostalgică recuperare a confortului interior a personajului feminin, mai mereu în căutarea de sine, în căutarea iubirii, a confortului conviețuirii cu sine și cu celălalt. De acest discurs onest o leagă anamnetic imaginărilor explorărilor prin orașele țării, deși pare că personajul se distanțează mereu, revenind la un iluzoriu centru, acesta aparține copilăriei și adolescenței, nu este unul topografic, ci mai degrabă mental. În *Interior zero*, personajul feminin parcurge o odisee care o aruncă în marele oraș, unde

supraviețuirea la cotele aglomerației, zgurii morale și ale zbuciumului cotidian conduc la singurătate și la căutarea acelor valori dezirabile ce trebuie recuperate, de care este tot mai convinsă. Iată vocea naratoarei personaj care va recunoaște nevoia de intimitate, de securitate: „M-am apucat să citesc cartea *Viețile secrete ale creierului*. După care urmează *Sinele*. După care *Tunelul Eului*. După care *Cine sunt eu?* și *Mintea ca întâmplare*. Toate ordonate pe raft, acum am timp pentru ele, în sfârșit, le-a venit rândul”¹.

O viziune ironic-nesentimentală pe care o proiectează asupra existenței materializate în limbajul românesc aduce Braniște nu doar în acest prim roman din 2016, premiat și tradus deja, ci și în *Sonia ridică mâna*, din 2019 și în mai recentul *Mă găsești când vrei*, apărut în 2021. Doar că distanța de trei ani de la debutul ca romancieră face ca perspectiva narativă a autoarei să se modifice, să nu mai fie una homodiegetică, să nu mai dicteze narcisiac un discurs autoscopic, ci de data aceasta unul mai distant, mai rece și mai dur. În *Sonia ridică mâna*, perspectiva este mai amplă, personajul păstrează în construcția sa nevoia de autodefinire, însă ea se extinde la înțelegerea mai acută a istoriei, la nevoia de reconciliere cu trecutul și cu memoria colectivă a perioadei comuniste, chiar dacă ea se restrânge la o explorare de rescriere ficțională, de reconstituire metaistorică aflată în proiectul Soniei, proiect care de altfel până la final eșuează. Tensiunile ipseității cu sinele, cu alteritatea masculină, care solicită o anume concurență, intelectuală, nu doar erotică, dar și cu mediul gazetăresc, cu istoria recentă, sunt însă cu acuitate notate în țesătura narativă.

Putem constata că toate cele trei romane sunt ale vocii feminine, prinse în diferite forme de competiție, de rezistență la presiunile unui anturaj. Personajele sunt aflate adeseori în starea de asediu, de alertă, caută să reziste unui ritm urban, uneori presiunilor de la locul de muncă, din relațiile tatonante prin care sunt verificate valorile prieteniei, ale iubirii, ale fidelității, ale autenticității sentimentelor. Însă de fiecare dată precaritatea este rezultatul, deziluzia, destrămarea cuplurilor, chiar și al părinților care s-ar fi părut că întruchipau vechea mentalitate (*Mă găsești când vrei*). Rezistența, dorința de echilibru atât interior, cât și exterior, nostalgică siguranță a arcadii materne, toate sunt degradate de serializarea vieții personajelor, de o ritualizare artificială ce oferă doar iluzia habitudinilor firești din cuplu, toate sunt erodate în surdină de compromis și de eșuarea dialogului, de perimarea valorilor etice, de pierderea constantelor sentimentului iubirii. Cele trei romane aduc ca efigii ale regăsirii în cadrele securității feminine imaginile mamei și a bunicii, care articulează utopia matriarhală, a unui *acasă* nealterat. Însă utopia protectoare face adeseori ca refugiu personajului să nu fie decât o recunoaștere a eșecului, iar centrul domestic o reverie care progresiv își pierde substanța (v. deznodământul ultimului roman). În *Mă găsești când vrei*, reîntoarcerea aduce cu sine constatarea dură că familia este dezorganizată, demult destrămată, că *acasă* nu mai înseamnă *acasă*, familia nemaieexistând de

când tatăl a ales amanta în locul mamei, care a rezistat compromisului, însă care ajunge ea însăși la a renunța, părăsind fără regret cadrul domestic dezintegrat. Reperele simbolice ale puterii feminine nu se mai bazează pe reciproca fidelitate, cât pe rezistență, pe autoînșelare, finalmente ajungând la decizia plecării, a evadării din cuplu, a divorțului, a exilului, a renunțării. Acesta este de altfel chiar punctul de trezire, de emancipare a personajelor feminine, mamă și / sau fiică. Pentru că atât personajul central, cât și cel secundar parcurg acest traseu formator prin suferință, negare, autocontrol, forță. Maternitatea conservatoare, idealizată, dar și cea actuală, născută din aleatoriu, produsă spontan, nu ajung să reprezinte telosul acțiunii împlinite, însele raporturile feminine, mamă-fiică, nepoată-bunică, sunt adeseori surprinse în formele irealizării, în corespondența sau schimburile de mesaje telefonice din depărtare, în speranța rănită a unei regăsiri pentru totdeauna. „Mama îmi dă mesaj că a pus pachet cu «bunătați». (...) Abia aștept Crăciunul, să vină mama acasă. Uneori, când dormim amândouă în camera noastră de la Brăila, am impresia că nu mai respiră și atunci îmi țin și eu respirația ca să fie liniște completă și să pot auzi. Și asta e iubirea, e liniștea asta în care-ți ții respirația, ușor îngrozit, ca să auzi dacă îngerul tău păzitor mai e acolo”².

Romanele Laviniei Braniște desenează trasee existențiale care întruchipează de fapt forme de căutare a compensării crizelor, formele magice și iluzorii ale regăsirii, tensiuni și modalități de recuperare a coerenței identității feminine, narațiunile construite de autoare aleg vocile asumate a lui *Who I am?*, dar și a lui *What to do?*³.

Viziunile care ar putea să fie luminoase mereu se află sub amenințarea a ceva nedefinit, care pe parcurs aduce cuplul în declin, însă personajul, fie că este Cristina (*Interior zero*), fie că este Sonia (*Sonia ridică mâna*) sau Maria (*Mă găsești când vrei*), toate ajung să se redreseze, să se trezească, să constate că sunt puternice și fără cei pe care i-au avut ca parteneri pasageri. Relațiile de prietenie, ca și cele erotice, sunt validate ca autentice numai dacă nu sunt prea invazive, numai dacă actorii reușesc să comunice fără menajamente, să coabiteze, să dovedească moderație, toleranță și acceptare. De la distanța impusă de Mihai, Cristina ajunge să capete o autonomie ce o caracterizează și-n relațiile colegiale de la serviciu (cu Timea, Ioana, Mona sau Bogdan), și-n cele de amicitie/ de prietenie. Numai Otilia, Coco și Dan, prietenul gay, îi pot împărtăși valorile, astfel ajunge să dorească să se autodefinească prin Otilia, de exemplu: „Rădem. Otilia e radioasă. Și are o inteligență care te taie. Îmi place de ea. Uneori aș vrea să fiu ca ea. Ca să știu exact ce crede despre mine”⁴. Chiar dacă avortul spontan al Cristinei rămâne ascuns prietenei și lui Mihai, personajul păstrează nostalgia maternității, dureros și crud anunțată: „Nu face asta, copil, îi zic. M-am învățat cu tine”⁵. Personajul nu ni se înfățișează în niciun moment sub aura sentimentalismului, Lavinia Braniște alege o notație cinematografică, obiectivul auctorial se deplasează alert, romanul avansează cu viziunea tăios-rece, obiectivă asupra stărilor actorilor. Cristina, personajul narator, are acuitatea și previzibilitatea

acțiunilor care-i vor fi salvatoare. Deși mereu singură, surprinsă de evenimente, reușește mereu să le depășească, să afle că toate relațiile interumane sunt efemere, singura certitudine e mama, i-ar putea da puterea să treacă peste toate. Invitația acesteia în Spania imigrației rămâne fără finalul scontat. Autodefinirea personajului aduce recunoașterea inadecvării, a neputinței de adaptare la lumea aglutinantă a urbei, iar tema carnavalului, la care este forțată să participe alături de colegi de Crăciun, anticipează alienarea, ruptura. Tocmai pentru a fi ea însăși și pentru a-și contraria colegii, Cristina alege să poarte pe post de costum doar o pereche de mănuși pe care le taie, să fie cu chipul nepervers, un *Oliver Twist*. Ironia și sarcasmul sunt mereu punctări ale atitudinii personajului inadecvat mediului: „Să nu-l mănii pe Dumnezeu, care mi-a ajutat s-ajung aici, la firma asta care învârtă milioane și care-mi dă și mie, de jenă, mai mult decât aș scoate din cultură. Aveți o activitate frumoasă, i-a zis odată o inspectoare de la ANAF șefei, când s-a uitat peste salarii. În zilele în care stau degeaba, înnebunesc de rușine că stau degeaba, deși asta l-ar face pe bunicul meu mort de zece ani să exclame «ce serviciu bun»”⁷.

Însă provizoratul acestei bunăstări nu poate anunța decât fireasca răbufnire din final, când Cristina va „face curățenie”, ștergând toate contactele de la muncă, precum și pe cele ale prietenilor care nu mai găsesc timp să-i dea vreun răspuns, conchizând rece: „Viața e așa și așa”⁸. Stoicismul și moderația sunt finalmente rezultatele unui caracter ferm, care depășește rupturile fără dramatism sau lamentații, depășindu-se pe sine. La fel de puternice sunt și personajele celorlalte romane, nu în sensul unei cauze istorice, al vreunui devotament umanitar sau al unei cauze materiale, nu în sensul accederii la un statut social validat generic, ci în sensul recompunerii sinelui din ceea ce mai rămâne după. Viața ca rest, ca nevoie de redresare prin ruptură este tema care aluvionar traversează romanele Laviniei Braniște.

Dacă *Interior zero* este romanul dezrădăcinării și al alienării produse de superficialitatea relațiilor interumane, de alienantul oraș, de promisiunile exilului, *Sonia ridică mâna* aduce alte vulnerabilități ale subiectului contemporan, nevoia de recunoaștere, dincolo de compromis, a tinerei care dorește să se afirme ca scenarist. Acum Sonia trebuie să facă față competiției non-valorilor, mercantilismului și directivelor scriitoricești pentru a scrie un scenariu care să corespundă standardelor și restricțiilor comanditarului. Ambiguitatea relațiilor de putere și de dragoste se păstrează și-n cazul acestui roman, presiunile la care este supusă de cele mai multe ori Sonia sunt atât de natură intelectuală, cât și morală și erotică. Forța auctorială a Laviniei Braniște se generează tocmai din „neșansa”, din aleatoriul unor întâlniri ale personajului feminin, Sonia, care dublează rolul romancierii. Cu și prin personajul/ alter-ego-ul său, autoarea găsește prilejul să facă nu doar o explorare a interiorității feminine, cât și a istoriei recente, a trecutului neelucidat al regimului comunist, pe care caută să-l recupereze pentru a înțelege, pentru a putea merge mai departe conștientizând

ambiguitățile și dramele din relațiile interfamiliale dintre Elena Ceaușescu și fiica acesteia Zoia, dar și ambiguitățile, contradicțiile și paradoxurile regimului în sine. Acest pretext face ca romanul să nu mai fie doar o sondare psihologizantă, la care se așteaptă comanditarul, precum și cititorul, ci o metaistorie în care ficțiunea se lasă acaparată de note istorice sau istorizante, cu aglutinări ale istoriei alternative, cu trimiteri la informații mai mult sau mai puțin credibile, un haos informațional din care Sonia trebuie să extragă esența unei drame, a copleșitoarei autorități a soției dictatorului care a exercitat aceeași frustrare și autoritate și asupra propriei fiice. În căutarea adevăratei fețe de umanitate din imaginarul dezumanizant proiectat asupra familiei Ceaușescu, Sonia nu reușește să descopere mare lucru, cât propriile frustrări, propria neliniște, conștiința istorică personală bulversată de incapacitatea de a da coerență unor bucăți de puzzle non-ficțional sau aflate adeseori la marginile factualității și mitologizării, într-un interstițiu pe care nu-l poate reduce rațiunea creatoare la mai nimic. Excesul de informație o determină să solicite mereu ajutor, să capete feed-back, să-i fie validată creația. *Sonia ridică mâna* este un pretext de scriitură la graniță, un roman interesant, aglutinant, amintind de matricea romanului exploratoriu a lui Péter Esterházy, cu *Privirea contesei Hahn-Hahn – coborând pe Dunăre*, unde călătoria în geografia spațiului danubian revelează întoarcerea la o istorie, la memoria culturală a unui spațiu, la nostalgia centrului și la sine. Doar că Lavinia Braniște folosește inserția metaliterară nu cu atâtea elemente livrești, le inventează pe multe precum Esterházy, ori se documentează, precum Dan Lungu în *Sunt o babă comunistă*, autoarea mănuieste firele narative sale construind abil realități sau *lumi de realitate*⁸, reține din factual ceea ce-l poate transgresa spre spectacolul ficțional ce i se impune, dictatorial cumva, personajului solicitat de Vlad Petre să producă scenariul. Presiunile asupra Soniei, exercitate atât de Paul, cât și de Vlad, o conduc pe aceasta la un răspuns similar cu cel al Cristinei, din *Interior zero*. Scăparea din plasa determinărilor, a condiționării scrisului/ existenței, prin asumarea eșecului, a neputinței subordonării, tocmai aceste negativități ale stadiului ființei fac din personaj unui de forță.

Romanele Laviniei Braniște surprind biografii feminine marcate de anxietăți, de insecuritate, determinând o dinamică subiect-obiect care face ca devenirea personală să fie contrapunctată de relații de prietenie ambigue, inconsecvente, periclitate de inconstanță, de relații amoroase care devin toxice, raporturi de putere finalmente dominatoare, de infidelitate, de singurătate în doi, din care personajul reușește să iasă prin ruptură, prin decizii radicale. Din acestea își iau forța atât Cristina, cât și Sonia sau Maria, în relațiile acestora cu Mihai, Paul și Victor.

Stilistica vocilor feminine este marcată de un ritm al prozei pe care autoarea îl stăpânește cu abilitate, ritmul scriiturii sale parcurge și dublează ritmicitatea existenței cotidiene, imaginarul urban, fără a pierde însă

racursiurile interiorității, prinse în viziunile dezinhitate asupra corpului, asupra sinelui, asupra celorlalți. Imaginile proiectate asupra personajelor sunt mereu vii, perspectivele sunt punctate cu ironie și autoironie, ceea ce întreține senzația că personajele depășesc crizele nu doar prin ruptura decisivă, prin evadare, ci prin conștiința lucidă a gestului asumat. Privirea problematizantă, reactivă, adesea crudă, dar și amar comprehensivă totodată, pe care o aruncă Braniște asupra societății contemporane atestă fine abilități portretistice, nuanțele sociologizante sunt prezente pe fondul unor evenimente precum alegerile electorale, emanciparea societății postcomuniste, imigrația, recuperarea istoriei recente, nevoia de comunicare, de asumare a trecutului, etc. Toate acestea fac din romanul Laviniei Braniște nu doar niște narațiuni actuale, care sondează teme acute ale societății românești contemporane, ci un discurs ferm, netruncat care deține puterea de a articula o viziune/dicțiune autentică, originală, critică și vivace a ficțiunii românești a momentului.

Note

¹Lavinia Braniște, *Interior zero*, Polirom, Iași, 2018, p. 273.

²Op.cit, p.273.

³ Margaret Somers, „The Narrative Constitution of Identity. A Relational and Network Approach”, în *Theory and Society*, Vol. 23, No 5, oct 1994, pp 605-649.

⁴Idem, p.188.

⁵Idem, p.243.

⁶Idem, p. 64.

⁷Idem, p. 271.

⁸Ruxandra Cesereanu, *Lumi de ficțiune, lumi de realitate*, Tracus Arte, București, 2022.

Savu POPA

Corporatism și angoasă

În majoritatea cazurilor, omul de astăzi este, în permanență, conectat la rețele și la ritmul frenetic impus de corporația la care lucrează. Primează, poate în detrimentul valorilor sau al timpului personal, posibilitatea unei alinieri la standardele impuse de reguli sau de strategii ale multinaționalelor care tind să uniformizeze identități, frontiere, opinii sau memorii. În mare, acesta este tabloul recurent surprins de proza actuală care, în cele mai multe cazuri, înregistrează, parcă prin intermediul camerei de luat vederi, mecanismul corporatist al vieții urbane. De aceea, o astfel de proză, pe alocuri, suferă de un anumit schematism, în sensul în care narațiunea proiectează, în mod explicit, doar desfășurarea evenimentială fără a miza, foarte mult, pe conținutul analitic, problematic, chiar alegoric, al temei abordate.

Toate cele amintite mai sus se regăsesc și în romanul *Interior zero*⁸ al Laviniei Braniște, apărut acum câțiva ani, bine primit de critica autohtonă și tradus în vreo câteva limbi. Povestea Cristinei, angajată ca traducătoare într-o

firmă de construcții româno-spaniolă din București, dezvoltă radiografia unui simptom social, rapid recognoscibil în lumea de azi. Este un simptom al culpabilității și al stimei de sine scăzute. Ambele reprezintă borne kilometrice ale mefienței sau ale fragilității personajului captiv într-un cadru corporatist, cenușiu. Cristina, o fire sensibilă și cât se poate de neîncrezătoare, de ezitantă în propriile puteri și relații sociale, lucrează în București, la această firmă, unde se simte în siguranță din punct de vedere financiar. Locuiește cu o chirie în garsoniera pusă la dispoziție de către Ursu, un coleg de birou, are o relație pasageră și fadă cu Mihai, încă din vremea în care s-au cunoscut la Cluj și este, din când în când, vizitată de către mama ei care locuiește în Spania și care încearcă să o ajute atât financiar, cât, mai ales, emoțional, afectiv.

Dacă la început, stabilitatea financiară i-a stimulat decizia de a rămâne la firmă și de a investi energie sau timp în proiectele celor doi soți, patronii firmei, Liliana și Traian, pe care o conduc alături de câțiva spanioli, pe parcurs lucrurile se schimbă. Liliana se dovedește a fi o fire permanent agitată, impulsivă, care preferă acțiunile, deciziile sau ideile nocive muncii în echipă. Are și un caracter incisiv-colic, dorește să domine, prin firea și prin deciziile ei, adesea pripite, nu se mulțumește cu puțin, încearcă din răspuțuri să obțină cât mai multe proiecte, să domine piața, să se impună cu orice preț, comentând, strigând, certându-se cu toți angajații sau clienții care apelează, din diferite poziții sociale, la serviciile firmei respective. Traian, numit, parcă mai mult de formă, responsabilul principal al firmei, pare să nu își găsească locul în echipa dominată de perseverența stridentă a soției și este, în mod comic, omul bun la toate, inclusiv să aprovizioneze firma cu alimente și alte mărunțișuri.

Ceea ce dorește să surprindă naratoarea sunt tocmai profilurile unor personaje care gravitează în jurul unui nucleu vicios. Subordonarea față de un lider lipsit de scrupule generează anularea individualității. Spectrul eșecului planează asupra activității depuse, asupra motivațiilor sau a perseverenței cu care personajele, unele, încearcă să facă față programului cotidian. De aceea, pe parcursul cărții este, mai degrabă, evidențiată capacitatea personajelor de a se menține la aceiași parametri ai blazării sau ai compromisului, fără putința de a progresa sau de a-și depăși condiția. Romanul oferă destule pagini în care transpare angoasa corporatistă, surprinsă prin dimensiunea alienării și a frustrării ca note dominante ale unui devotament rigid față de minunata lume birocratică. Astfel, absurdul de situație aparține unei existențe pentru care norma, tiparul deciziilor și al proiectelor, rigiditatea și calculul la rece ajung să substituie individul, individualitatea, afectul sau larghețea viziunii celor implicați.

Ursu, colegul Cristinei, este omul cu interesul la purtător. Un gurmând și jumătate, explorează universul celor din jurul său, încercând să extragă, de fiecare dată, un avantaj, un beneficiu. Este cel care pornește, cu abilitate, premisele unei intrigi de birou, pe care o manevrează, cu dibăcie, conform propriei inteligențe sadice. Apatia și dezinteresul predomină în acest univers birocratic, în care majoritatea colegilor nu își respectă programul zilnic.

Nu prea trec pe la birou, nici măcar atunci când trebuie să își ridice o ștampilă esențială în legalizarea unor acte. Vrajmășia continuă a șefei Liliana, dorința ei de a transforma în procedură de serviciu orice oportunitate, aduce în plus o încordare atmosferei tot mai alienate. Scrupulozitatea Liliane, această Aglae Tulea călinesciană de azi, atinge culmi tensionate în momentul în care interesul firmei, care este sinonim practic cu al ei, personal, primează. Nu s-ar da în lături de la a-și atinge scopul, atunci când vine vorba de a persifla, bagateliza relațiile cu ceilalți investitori ai firmei, cei câțiva spanioli, pe care încearcă, într-un joc duplicitar, foarte derutant, când să îi câștige de partea firmei, când, prin tot felul de mijloace, să le dejoace planurile, să îi intimideze chiar, pornindu-i împotriva lor pe toți angajații români.

În acest univers, existența Cristinei se consumă între luarea unor decizii personale sau profesionale și teama constantă de eșec. Ieșind din lumea cavernoasă a biroului, aceasta pătrunde în realitatea brutală a capitalei, cu străzile ei întortocheate, cu răceala care amplifică ecoul vidului, prezent în jur. Între frica de boală, la un moment dat devine suspectă de cancer, între legătura la distanță cu mama ei stabilită în Spania și între anemicele episoade amoroase, pline de incertitudine, eșec și resemnare, privite prin lentila sarcasmului și a milei de sine, se consumă existența ei, bântuită de frici permanente. O frică de angoasă, somatizată la nivel corporal, o frică de eșec și de neputința de a te încadra în *deadline-ul* birocratic, carceral de-a dreptul. Mai întâlnim, de asemenea, și o altă fațetă a fricii, aceea camuflată în resemnarea de a nu te putea încadra în tiparul general, impus de către societatea de acum. Fie consumi, fie te lași consumat/ă, aceasta pare a fi deviza unor astfel de pagini-document.

Timpul prelungit la nesfârșit pe care Cristina, cu o scrupulozitate naivă, îl îndeplinește în defavoarea propriei sale vieți personale, a propriei sănătăți, devine un timp care își manifestă forța devoratoare. Romanul mai vorbește și despre declinul cotidian care, în cadrul vieții corporatiste, se consumă într-un melanj paroxistic de stări contradictorii, de neînțelegeri și opreliști care dăunează grav sensibilității și impune o maturizare forțată, dureroasă. Ritmul acesta frenetic al vieții Cristinei o predispozează la o trăire a angoasei care îi modelează întreaga existență. Dorința de afirmare sau de performanță survine pe un fundal nevrotic. Slăbiciunea interioară, lipsa încrederii în propriile forțe tind să anuleze orice elan sau inițiativă în direcția reușitei depline. Un soi de vlăguire a simțurilor, permanenta frustrare legată de comportamentul, îmbrăcămintea sau felul de a fi sau de a apărea în fața celorlalți, îi dezvoltă Cristinei un complex de inferioritate care îi impune conduita indiferent de timpul liber, puțin și concentrat, alocat puținelor prietenii sau altor activități. De pildă, în relația cu cea mai bună prietenă a ei, Otilia, Cristina se comportă cu teama constantă că ar putea pierde această prietenie, în ideea în care fermitatea și spiritul liber al Otiliei contrastează cu retractilitatea propriilor ei gesturi, atitudini sau decizii. Plecarea la Cluj, la un concert, călătoria alături de Mihai, în Poiana Brașov, episodul pasager de iubire cu Dan, un necunoscut care a abordat-o într-un club, sunt tot atâtea etape dintr-o existență

marcată de încordare, de neputința de a găsi o finalitate sentimentală sau practică în orice act sau decizie.

Într-o lume aflată pe culmile *deadline-ului* permanent, graba continuă, lipsa de empatie umană sunt înlocuite de interes, procedură, act birocratic, spirit mercantil, manevre constante ale parvenirii într-un univers al pragmatismului alienant, impus cu orice preț, ca o condiție sine-qua-non a supraviețuirii, dar și a afirmării.

*Lavinia Braniște, *Interior zero*, Ed. Polirom, Iași, 2018

Senida POENARIU

Instabilități

Pe Ruxandra Burcescu am „întâlnit-o” în antologia de proză scurtă *Kiwi* și, așa cum deja am afirmat în altă parte¹, proza ei, *Ursitoarele*, mi-a atras atenția în mod deosebit. După primele pagini din romanul de debut, *Instabil*², nominalizat la premiile *Observator cultural*, a devenit evident că autoarea nu doar că scrie bine, ci are deja și un stil propriu, forjat la școala de proză a scriitorilor sud-americani, cu teme așa-zis „obsedante” (forțele necunoscute care guvernează destine, relațiile de familie, abuz și violență, atitudinea față de animale ș.a.) care suportă dezvoltări multiple. Scriitura este captivantă, cu note detectivistice, condusă excelent atât prin ritm, frazare și control în dezvoltarea narațiunii, cât și prin menținerea vie a curiozității printr-un artificiu care-i reușește foarte bine: dincolo de rolul pe care îl au fuziunile de fantastic și straniu în economia macro a imaginarului, nu doar personajele sunt hipnotizate/siderate de acestea, ci ele se dovedesc a fi seducătoare și pentru cititor. Ruxandra Burcescu pune foarte bine în scenă fascinația și totodată spaima pe care le pot simți oamenii în fața misterului, aceasta dincolo de curiozitatea uneori morbidă și, totodată, insensibilitatea în fața morții. Avem, în același timp, cum afirmă Florin Iaru pe coperta cărții, și accente de „psycho-noir”.

Având în centru problema identității și a relațiilor familiale disfuncționale, *Instabil* narează un complex al lui Oedip, dublat de o serie de mituri și arhetipuri (mama devoratoare, copilul etern, eroul ș.a.), chiar totemuri, care invită la o hermeneutică psihanalitică destul de previzibilă, cel puțin la o primă vedere. Însă romanul are straturi multiple. În primul rând, înfățișează o lume infuzată de superstiții și atavisme, o lume rurală/locală (Giurgiu/Gruuiu) opusă celei urbane occidentalizate, care „nu crede în farmece” (București). Mai mult decât atât, sunt surprinse și mutațiile socio-culturale și transgresările dintre mediul rural înspre urban și viceversa (București – Giurgiu – Gruuiu). Apoi, în al doilea rând, realitatea decodată prin vocile personajelor în termeni de blesteme, vrăji și misticisme invită la o lectură care instrumentalizează, pe lângă clasicele perspective freudiene/jungiene, abordări actuale, precum cele din sfera „trauma studies” (chiar „trauma intergenerațională”) sau amprenta gemelară (sindromul geamănului pierdut).

Este pusă în discuție și dragostea disproporționată pe care o manifestă părinții atunci când au mai mulți copii și cum afectează acest favoritism generații întregi. Totul pornește, pare-se, de la un caz *extrem*, plasat într-un timp incert, cu valori mitologice, înainte de „noua orânduire” (comunism), de incest (mamă – fiu), urmat de fratricid și o sinucidere într-o veche familie de boieri. Ceea ce pare a fi pe de o parte blestemul mamei sinucigașe, pe de altă parte o pedeapsă divină are consecințe terifiante asupra celor ce vor locui casa/pământul, fie că-s ei animale sau oameni, condamnați să suporte consecințele încălcării regulilor naturale prin devorarea (mai mult sau mai puțin metaforică) a propriilor odrasle. Afectată va fi, cum era de așteptat și din bine-cunoscuta poveste a lui Oedip, întreaga comunitate. Pe de altă parte, ca o paranteză, având în minte istoria și dinamica dintre boieri, țărani și comunism, întregul construct din jurul degenerării familiei de boieri poate fi și o scorneală cu motivații mai mult sau mai puțin „politice”, mai ales că relatările Babei Sila, cea fără vârstă, singura martoră, nu sunt tocmai credibile, iar alte personaje sunt sceptice în fața dimensiunii supranaturale a evenimentelor mai vechi sau mai noi (Lorelei și vărul Gabi, care chiar sancționează modul în care se transmit din gură în gură poveștile de acest tip, punându-le sub semnul prostiei). De altfel, în prezent, *urmele* celor care au locuit în acea casă părăsită au dispărut din memoria sătenilor. E drept că artificul narativ – blestemul – funcționează excelent, mai ales că, în lipsa unei convenții de acest tip, veridicitatea unor scene este problematică, aceasta dincolo de suspendarea, pe alocuri, a raționamentului de tipul cauză-efect.

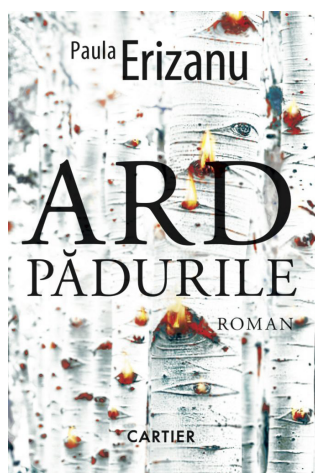
Avem un roman despre ieri și despre azi, care acoperă prin analepse o perioadă temporală destul de generoasă, probabil în jur de 100 de ani. În prima scenă o întâlnim pe Dorina, însărcinată, într-un mediu rural postbelic ușor recognoscibil, mai exact în 1960, la Gruuiu, cu toată dinamica socială aferentă. Aceasta este anunțată că soțul său a fost găsit mort pe câmp. Semnele de pe trupul soțului, instinctele femeii și manifestările naturii, de la luna (roșie) până la reacțiile animalelor (câine/pisici/păsări) și, apoi, prezența ne semnificativă (aparent) a buburzei încarcă atmosfera cu un aer straniu, care este întrerupt

brusc, chiar când lucrurile se precipită, prin schimbarea radicală a subiectului. Intră în scenă Lorelei și preocupările ei pentru placa de păr, cu SMS-urile unui tip cu care și-a petrecut noaptea și problemele la jobul cu birou *open-space*. Ca și în cazul Dorinei, rutina zilnică a lui Lorelei este întreruptă de vestea morții. În cazul lui Lorelei, este vorba despre domnul Anghel, de care aceasta era atașată (spre deosebire de Dorina, care nu avea sentimente prea bune față de soț), vecinul din blocul în care aceasta a copilărit. Deloc întâmplător, ambele femei întreabă de câinele decedatului, întrebare care trezește indignarea celor din jur. Lorelei pornește de la București spre Giurgiu pentru a participa la înmormântare. Din punctul de vedere al plot-ului, intenția narativă este cât se poate de evidentă: oferirea unui răspuns care să explice legătura dintre povestea din anii '60 a Dorinei și cea din prezent a lui Lorelei. Pentru că nu doresc să povestesc romanul, voi oferi răspunsul simplu: fiul nedorit și neubit al Dorinei, Mircea Anton (n. 1960-d. 2001), a cărui piatră funerară Lorelei o observă în timpul înmormântării d-lui Anghel.

Dacă un simplu déjà-vu nu funcționa eficient, în termenii veridicității, pentru a constitui o motivație suficient de puternică pentru întreaga călătorie (inițiativă) a lui Lorelei, stranietatea morții și a înmormântării domnului Anghel (cel puțin din perspectiva personajelor, d-na Popescu sugerează în mod repetat că este „treaba necuratului” la mijloc) și atmosfera asemănătoare cu descrierea morții din prima scenă, deși la mulți ani distanță, potențează și justifică necesitatea unei elucidări.

Narațiunea este construită contrapunctic: traseul lui Lorelei (București – Giurgiu – Gruuiu) pentru a elucida misterul bărbatului despre care rudele și cunoștințele nu prea aveau chef să vorbească este, de fapt, o întoarcere în trecutul propriei copilării, o autodescoperire, prin care Lorelei află tot felul de secrete de familie. În paralel este descrisă nașterea, copilăria și moartea lui Mircea Anton. Cum era de așteptat, destinele celor doi se vor intersecta în momente definitorii ale existenței lor. Atât pentru Lorelei, cât și pentru Mircea, intrarea/ieșirea din Gruuiu apare ca un prag liminal – cele două accidente și prezența lupilor (pentru Lorelei lupul nu este decât un biet animal rănit) funcționează ca o sancțiune/intervenție (mai mult sau mai puțin) supranaturală care se manifestă atunci când se încearcă ieșirea de sub destin (înțeles și ca repetare a tiparelor traumatiche moștenite). Dacă în cazul lui Mircea încercarea de a-și construi singur o viață este zadarnică, nu ni se spune dacă și cum reușește Lorelei „să iasă la liman”.

Instabil este un roman al feminității în egală măsură în care este unul al masculinității. Prin modul complex în care este reprezentată dinamica violenței în familie, precum și cea de gen, Ruxandra Burcescu îndeplinește dezideratul gânditoarei feministe Bell Hooks, care, în *Feminismul pentru toată lumea* (ULBS, 2022), pleda pentru o depășire a portretizării exclusive a femeilor „ca unice și perpetue victime”, și aceasta deoarece violența patriarhală săvârșită de femei este un fenomen des întâlnit mai ales în mediul familiei unde „atacuri violente asupra copiilor sunt produse de femei” (p. 87). Dorina își urăște copilul pentru simplul



motiv că este băiat și, pe cale de consecință, va deveni bărbat. Iar bărbații, crede Dorina, distrug viețile celor din jur, mai ales pe cele ale femeilor, fiind mici uzurpatori/criminali încă din uter. Astfel, întreaga copilărie a lui Mircea este un testimoniu al demasculinizării al castrării prin abuz fizic, emoțional și verbal. Desigur, preferința Dorinei pentru a avea o fetiță contrastează cu dorința celorlalți de a avea un moștenitor. Lui Lorelei, când aceasta se ceartă cu mama pe tema insignifiantă a perdelelor, tatăl, deranjat de ciorovăială, îi strigă că mai bine ar fi avut băiat, pe motiv că acela nu ar fi fost interesat de perdele (de frivolități, se poate explicita). Astfel este trădat un regret sau poate chiar o nemulțumire latentă că are o fiică, și nu un fiu. Apoi, situația tensionată dintre bunică și mamă ar avea la bază, află ulterior Lorelei, drama sinuciderii fratelui mamei (băiatul fiind copilul favorit). Repercusiunile acestei traume sunt multiple, afectând-o, pe linie intergenerațională, nu doar pe mamă în atitudinea ei față de fiică, ci și pe Lorelei și relațiile interpersonale pe care aceasta le dezvoltă.

Cum apar descrise o serie de fenomene sociale precum violența de gen, misoginism, rasism, abuz fizic și emoțional, incest ș.a., care devin chiar mărci identitare, folosirea intersecționalității (Collins & Bilge), ca metodă de investigare a relațiilor de putere, poate evidenția lucruri interesante. Un exemplu în acest sens îl constituie dinamica dintre Bebițu – Lorelei. Orășeancă venită în vacanță, tânără domnișoară, neacceptată pe deplin în sat, Lorelei se împrietenește cu un copilăș rrom a cărui familie (impropriu spus) locuiește într-un bordei la ieșirea din sat, în condiții mizere. Familia de rromi este compusă dintr-o mamă alcoolică, o surioară forțată să se prostitueze, dezindividualizată prin lipsa numelui propriu ca și Bebițu (Fetița) și un mascul alfa de o agresivitate feroce care nu este clar dacă este *stălpul familiei* sau un client de-al Fetiței. Încercările lui Lorelei de a-l ajuta și proteja pe Bebițu sunt respinse din fașă (și sancționate) de comunitate. Fata este descrisă ca „needucată” (spre deosebire de alte fete din sat care sunt „bine educate”, puse pe făgașul corect, acela de a-și găsi un bărbat bun și cu bani). Lorelei se simte vinovată că nu l-a putut ajuta cu adevărat pe Bebițu, fiind conștientă că singura ei șansă de izbândă ar fi fost să aibă suportul vărului ei plecat din sat, Gabi, un „salvator” al celor vulnerabili, poziție validată nu doar prin natura lui empatică, ci și prin forță și „calitatea” lui de a fi bărbat/băiat. Intuiția lui Lorelei este corectă numai până la un punct, Bebițu fiind „salvat” în cele din urmă (tot) de un bărbat, și anume de bunicul ei, însă, pentru Bebițu, instrumentală în salvarea lui este/ va fi, în primul rând, compasiunea ei. Din marginalul prin excelență, acesta va reuși să-și depășească rolul și condiția prestabilite și să se integreze în comunitate, devenind, așa cum va descoperi mult mai târziu Lorelei, cărciumar. Întoarsă în satul copilăriei ei, ca un exponent feminin care nu respectă cutumele sociale tradiționale sau, altfel spus, nu are vocație casnică, ea este pe de o parte invidiată, în timp ce pe de altă parte i se transmite foarte direct că locul ei nu este acolo (sau, cu alte cuvinte, comunitatea nu are loc pentru ea). De altfel, și certurile cu mama sa aveau aceeași sursă: refuzul lui Lorelei de a se căsători/logodi.

Vina, ca metodă de control și luare în posesiune în relațiile părinți-copii, apare ca o strategie constantă de manifestare a „dragostei”.

O lectură necesară, *empatică*, ce completează tabloul extrem de complex al relațiilor defectuoase de familie, în special pe cele „problematic” dintre mamă și copil, și consecințele acestora; o piesă importantă dintr-un puzzle al reprezentărilor susținut de scriitoare contemporane, precum Marta Petreu, Cristina Vremeș, Ana Maria Sandu, Andreea Răsuceanu ș.a.

¹ <https://revistavatra.org/2023/05/10/senida-poenariu-cand-kiwi-isi-ia-zborul/comment-page-1/>

² Ruxandra Burcescu, *Instabil*, Humanitas, București, 2022.

Melinda CRĂCIUN

Banalități

Volumul de povestiri *Fragil**, al Simonei Goșu (publicat în 2020 și reeditat în 2021) este o culegere de narațiuni care au în comun ideea de singurătate sub toate formele ei, la toate vârstele, în medii de viață diferite. Fie că avem de-a face cu copii, mai ales fete, fie că sunt oameni maturi sau ajunși la senectute, personajele celor 20 de povestiri sunt surprinse în ipostaze diferite, din viața lor fiind decupat un pasaj „fragil” ce nu are nimic neobișnuit sau, dimpotrivă, extraordinar, ci e un moment banal de existență privit cu atenție și creionat minuțios, asemenea desenelor alb-negru cu contur precis, ce emoționează tocmai prin delimitarea clară a umbrelor de linii, a negrului de alb. Deși e volumul de debut al scriitoarei, din modul în care construiește universul ficțional răzbate o siguranță impresionantă, dată de alegerea toposului, a personajelor, a vocii auctoriale și a punctelor culminante, într-o scriitură ce nu e tocmai confortabilă, povestirea, pentru că trebuie să concentreze în câteva pagini un text captivant, ce să rămână în memoria cititorului și să-l determine să treacă la următorul, să nu abandoneze volumul. Nimic deosebit nu găsim în subiectele abordate de Simona Goșu și, totuși, fiecare pagină o pretinde pe următoarea, tentând cititorul până la capăt cu povești obișnuite ce se încheagă firesc sub ochiul său și-i rămân în memorie.

Într-o lume plină de aventură fantasy și distopii, *Fragil* e aleasă ca cea mai îndrăgită carte de liceeni, la Festivalul Internațional de Literatură și Traducere Iași 2021. I s-a recunoscut meritul de a decupa „felii de viață” cu care poate rezona oricare dintre noi, de a aborda situații cu care e ușor de empatizat, iar personajele, culese și ele din bloc, de pe uliță, din Mall sau din lumea artiștilor, rezonând ușor cu orice tip de lector. Familii dezorganizate, temeri firești/nefirești, relații diverse de cuplu, divorț, moarte sau frica de moarte sunt doar câteva dintre temele întâlnite care, însă, nu sunt analizate cu tragism, ci sunt înregistrate în firescul lor și redată autentic, fără analiză auctorială suplimentară,

ceea ce, cred eu, adaugă valoare suplimentară textelor.

Singurătatea despre care aminteam la început nu domină textele și nu le dramatizează, dar există acolo ca un liant ce unește povestirile. E o singurătate aproape necesară în majoritatea situațiilor redată, iar personajele nu o resimt ca apăsătoare, ci o trăiesc firesc, asemenea tuturor stărilor de care avem parte de-a lungul vieții, mai mult sau mai puțin intense, marcante ori superficiale.

Aleea Duetului 26 surprinde, prin diversitatea locatilor dintr-un bloc devenit spațiu de joacă „De când venise gerul și maidanezii din cartier îl încolțiseră pe Mihăiță de la patru...” (p. 5), modul în care, în ciuda aglomerării apartamentelor dint-o scară cu nouă etaje, fiecare locatar își trăiește solitudinea în felul său. Copiii gălăgioși evidențiază izolarea celor două familii de bătrâni care se împotrivesc distracției din scară, doamna Lucreția și madame Buzescu de la opt, din cauza cărora, spațiul de joacă trebuie să se mute un etaj mai sus. Împotrivirea vehementă a bătrânelor nu face altceva decât să evidențieze o însingurare a lor, dată fie de vârstă, fie pentru că nu au nepoți aproape sau nu au deloc, deci nu pot înțelege bucuria copiilor și nevoia lor de joacă împreună. Textul nu intră în detalii în acest sens, ele devin personajele tipologice, ce joacă rolul de ursuz, atât de cunoscute din literatură, dar și din viața de zi cu zi, de la bloc sau de pe uliță. Ceea ce textul lasă nerostit se umple, însă, de substanță narativă internă tocmai prin faptul că se întâlnește cu experiența din viața cotidiană a cititorului care își „colorează” spațiile libere din povestire după bunul plac.

Altfel stă treaba cu doamna Erji de la nouă, venită să aibă grijă de fiul bolnav, domnul Molnar, tocmai din Baia Mare, care fusese părăsit de soția mutată în Danemarca, împreună cu fiul lor Andi. Ea stă și urmărește copiii dintr-un colț al holului cu drag și îngăduință, intervine rar și doar dacă e necesar, iar unul dintre clișeele verbale ce o individualizează poate deveni laitmotiv al textului, și chiar al volumului întreg. „Dumnezeu nu culcă-te” spunea ea, de câte ori căuta sensul unei acțiuni sau încerca să ofere explicații pentru gesturi diferite, trimițând spre ideea de destin. Unguroaica alcoolică ce se exprimă greoi românește și cerșește copiilor „ompic” de spirt, alături de băiatul ei, devin un simbol al ratării, fiind victimele unui viciu care i-a împins, inevitabil, în singurătate, însă clișeele verbale amuzante dau farmec textului și particularizează figura bătrânei, lipsind-o de tragismul ce transpare, totuși, din spatele gesturilor ei. Sinuciderea celor doi, în final, pune în evidență singurătatea personajului principal al povestirii, al Crinei, fetița pe care o găsești toată ziua pe holuri, făcându-și chiar și temele acolo, veselă și zglobie, căutând mereu compania tuturor, mai puțin a propriei familii, în care după divorțul părinților și operația suferită de mama, perioadă în care cei doi frați fuseseră mai mult singuri acasă, s-a mutat Liviu, prietenul mamei. Singurătatea fetei rezonază cu a celor doi alcoolici de la etajul nouă, și ea reușește, pentru o zi să amâne suicidul, prin conexiunea afectivă instaurată în vizita inopinată, cauzată de absența unui partener de joacă. După ce a luat pe rând toate apartamentele cu copii, Crina ajunge la ușa vecinilor de la nouă și constată că în spatele lamentărilor în maghiară ale bătrânei stă dorința lui Vili de

a se arunca pe fereastră. Intrată în apartamentul lor, rolurile se inversează, iar fetița îl aduce în casă pe bărbatul care sta să se arunce de pe balcon, cu gesturi calde, care seamănă cu cele pe care adulții le fac pentru a-i împăca pe cei mici când sunt nemulțumiți. Îi distrage atenția, vorbește cu el, îi arată luna, face trimitere la țara în care se află băiatul său și reușește să-l facă, pe moment să abandoneze pervazul. Le aduce spirt, îi lasă fericiți și merge acasă cu promisiunea de a reveni a doua zi pentru a rezolva puzzle-ul cu harta Danemarcei. Textul se încheie cu drama fetei, nevoită să accepte că nu are puteri salvatoare. De fapt, e vorba de abandonarea universului magic al copilăriei și începutul maturizării, brusc, dramatic și fără menajamente, cum se întâmplă de cele mai multe ori în viață. Doamna Panait, femeie divorțată, îi învață pe cei doi copii ai săi, Crina și Dragoș, să se descurce singuri și are încredere în ei, o lasă pe Crina să iasă oricând și nu o urmărește cu temele, dar după ce se îmbolnăvește și revine din spital, îl aduce în casă pe Liviu, iubitul ei, care devine ținta geloziei fetei și motivul pentru care preferă holul blocului în defavoarea apartamentului familiei. Imaginea mamei/femeii nevoită/e să se descurce în varii situații apare constant de-a lungul textului, astfel doamna Panait prefigurează pleiada de imagini feminine ce vor popula universul volumului ulterior.

De fapt, fiecare dintre personajele acestei povestiri are, de-a lungul volumului figuri corespondente. Andrei, Gianina, Matei, Alina, Bogdana, Mara, Adela, Dora, Irina, Andrei sau Mario sunt variațiuni ale Crinei, fiecare cu singurătatea sa. Fie că asistă la divorțul părinților, încep să se maturizeze fizic, își vizitează tatăl la închisoare, se pierd în Mall, mint pentru a-și proteja părinții sau chiar le moare un părinte, personajele copil sunt părți dintr-un mediu lipsit de echilibru, uneori chiar nociv, în care nu înțeleg mereu ce se întâmplă, dar presimt neliniștea, schimbările și, mai ales, se simt singuri.

Nici personajele adulte nu rezonază mereu cu universul în care trăiesc și reacționează ciudat la situațiile prin care trec. Cosmin își lasă copilul singur în trenul ce-l duce spre bunici, Liliana și Cristi consumă un moment de atracție fizică la înmormântarea tatălui Lilianeii, Carmen ucide un pui de bufniță cu ajutorul câinelui Ruxi, în condițiile în care ea, mămica unui băiețel simpatic, Tudor, se pregătește să dea viață încă unui copil, nașa Cristina îl lasă singur pe Matei în toaletă, Sorin, iubitul mamei, Oana, rezolvă criza de identitate a fetei Bogdana, Marina capătă certitudinea sănătății sale culcându-se cu ginerele ei, Dan, iar Mica moare fără lumânare, „a nimului”, doar cu veioza aprinsă de strănepoata ei Alina, care nu poate încă înțelege importanța luminii lumânării.

Am putea privi toate aceste subiecte cu fatalitate, ca drame existențiale majore, ce influențează hotărâtor viața ulterioară a personajelor, dar în felul acesta ne-am îndepărta cu totul de spiritul cărții, pentru că atitudinea narativă e exterioară, neimplicată și, nici pe departe, dramatică, de unde și intensitatea textelor.

Sunt în volum și trei proze subiective, „La strand”, „Feeling scared is good” și „Singuri”, dintre care

autoanaliza fricii din cel de-al doilea text e cel mai reușit discurs subiectiv. Ele nu sunt, însă, punctul forte al acestui volum atât de laudat și premiat. Dialogurile naturale, portretele reușite și discursul narativ autentic sunt cele care-l particularizează, pregătind terenul pentru ce ar putea urma. Acumulările de detalii, schimbările de perspectivă, îndepărtarea și apoi apropierea unui cadru în text, prin jocul particular-general-particular conferă unora dintre povestiri un adevărat caracter cinematografic, despre care au amintit majoritatea recenziilor de până acum. Proza „Vecinii noștri” a și intrat în spectacolul lui Radu Afrim „câine cu om, câine fără om”, autoarea rescriind textul sub formă de scenariu.

Impresia de ansamblu a volumului nu este, în ciuda subiectelor „fragile” abordate, una dramatică, deși, la o privire atentă, sunt multe disfuncționalități în povestirile prezentate, ce devin subiecte de meditație tocmai prin amănuntele atât de minuțioase și de realist redată. Singurătatea născută din constrângeri interioare, dar și exterioare, nu mai este nici ea atât de tragică, deoarece lipsa de comunicare, în ciuda aflului de mijloace și tehnici la îndemâna tuturor, e „boala” noii generații, cu care ne-am obișnuit atât de tare, încât devine aproape necesară. În felul acesta, subiectele banale se transformă, după lectura acestui volum, în povești greu de uitat, deoarece ele găsesc în fiecare dintre noi terenul necesar de dezvoltare, hrănindu-se din propriile experiențe și amintiri. Poate, tocmai de aceea, „Fragil” e o carte atât de plăcută.

*Simona Goșu, *Fragil*, Polirom, 2020, reeditare Polirom, 2021

Alexandra CONSTĂNDOIU

De la gene la generații

După *Cronica Akasha*, volum de poezie publicat în 2021, Ștefania Mihalache revine în 2022 cu un volum de proză, povestiri, *Gene dominante**. Ștefania Mihalache, poetă și prozatoare, afirmă despre propriul volum că se prezintă ca un *coming of age in reverse*, o sintagmă potrivită pentru o descriere generală a volumului. Însă acesta prezintă mult mai multe, iar *devenirea* e doar un posibil punct de pornire a analizei. Astfel, lucrarea de față va urmări îndeaproape cum construiește autoarea volumul, de ce *coming of age* și cum depășește această condiție.

Evidentă dintru început este structura de tip puzzle, întrucât cele 12 capitole ale volumului prezintă diferite scene din viața personajelor principale, trioul Ileana-Lidia-Doamna Craiu, care creează până în final un tablou complet al acestor vieți. Înlănțuirea este invers cronologică. Începutul ne-o aduce în prim plan pe tână Ileana, pentru ca partea finală să prezinte momentul în care Lidia află că este însărcinată, apoi moartea bătrânei. Construcția mozaicală este însoțită de una paralelă, aparenta ordine a episoadelor fiind pe alocuri întreruptă de capitole care nu respectă succesiunea temporală și prin care se prezintă sincron duoul Ileana-Lidia.

Volumul se deschide cu Ileana și Mar la restaurantul *Downtown View*. Datorită începutului surprinzător, cititorul, care nu este încă la curent cu organizarea volumului, asistă la rezultatul unui proces de formare în care toate *recurențele* unei familii se manifestă. Primele pagini prefigurează povestea de după prin momente de *flashback* pe care Ileana le are. Începând *ex abrupto*, scena inițială capătă tot mai mult sens pe parcursul lecturii. Autoarea oferă multe răspunsuri pentru întrebări încă necunoscute de cititor. Când interogația se întrezărește printre rândurile textului, informațiile aflate anterior capătă sens și relevanță pentru poveste. Totul pare inversat din cauza acestui artificiu de scriere, dar ceea ce face Ștefania Mihalache servește într-un tot volumului, căci o desfășurare clasică, de tipul trecut-prezent ar fi periclitat opera. Genele se transmit din generație în generație, dar, alegând să înceapă cu rezultatului transmisiei, focusul nu se mai află doar asupra lor, ci și asupra mediului. Mai mult decât atât, înțelegem faptul că oamenii nu sunt unici decât până la un punct. Experiențele general umane sunt, în fapt, aceleași, câteodată chiar și cele specifice se potrivesc, lucru dovedit și de conturarea rapidă, dar complexă, a personajelor secundare. Putem înțelege anumite nesiguranțe, fixuri sau tabieturi ale Ilenei numai din felul în care este prezentată Lidia. Un detaliu foarte bun pentru demonstrarea acestei afirmații, pe care autoarea îl integrează cu tenacitate în text, este prezența dressingului cu zahăr pentru salată. Întregul role-play al cuplului Ileana-Mar din prima povestire pornește de la flashbackul pe care aceasta îl trăiește în prima zi la *Down Town View*: tatăl ei, care prefera dressingul cu puțin zahăr, sparge un bol cu salată la o masă familială pentru că mama ei se mișca prea lent. Ileana nu se mai atinge de paste după acest moment, cerându-i lui Mar să se despartă. De ce? O masă nu durează mai mult de douăzeci de minute. Vedem apoi cuplul la finalul jocului declanșat în prima scenă. După luni de zile, tocmai au terminat întreg meniul de la restaurant, preparate pe care doar le gustau, dând impresia că nu se hrănesc corespunzător nici în timpul din afara localului. Aici apar cele două detalii care confirmă teoriile prezentate anterior. Ileana, alungată de către patron din local, iese cu Mar în agitația orașului și trăiește sentimente asemănătoare cu cele trăite de Lidia, mama ei, în episoadele ei de insomniac, sau de doamna Craiu, în nopțile ce-i prevesteau moartea, o febrilitate stranie, maladivă. Totodată, în urma cuplului, patronul se așază la masa la care au stat cei doi și cere o salată cu dressing, în care vrea și puțin zahăr. Dar scena despărțirii poate fi interpretată și altfel. Dacă cei doi chiar se despart, tot ceea ce s-a întâmplat ulterior aparține oniricului. Indiferent de felul în care cititorul percepe acest început, efectul de ansamblu e același. Relația dintre fată și Mar, reia, prin alte culori, relația dintre Lidia și Cristi. Din cele câteva episoade care surprind relația tată-fică, este clar și motivul pentru care Ileana se simte atrasă de Mar. Cei doi, deși la o distanță de câteva decenii, sunt foarte asemănători prin felul în care văd lumea și-și tratează partenerul. Scena de la *Down Town View* vine ca o replică pentru scena de la Hotelul Miorița. Ileana nu mănâncă paste, dar în copilărie își dorise foarte mult desertul băiatului „neamț”. Tatăl ei

mânca în silă fasolea cu ciolan, în timp ce Mar termină ambele meniuri, care-i plac foarte mult. Comentariul Ilenei, „să ne despărțim”, e o replică pentru tăcerea Lidiei, când Cristi se ridică de la masă fără un cuvânt, dezbinând altfel pacea momentană a tinerei familii. Nu sunt singurele scene construite într-un fel de paralelism antitetic. Prin oglindirea pe care o aplică la nivel macro cu poveștile Ilenei și ale Lidiei, autoarea transferă paralelismul și la nivel micro textual, făcând conexiunile necesare întregirii volumului într-o poveste totală, omogenă, prin scene precum dorința Ilenei de a mânca un desert sau caise, în opoziție cu dezgustul față de paste cu somon sau de pipote, sau scena biletelor Golden la concert, oglindită în episodul biletelor luate prin Sindicat.

Următoarele povestiri urmăresc momente din viața celor trei femei. Inițial, ne par întâmplătoare, dar semnificațiile se construiesc unele pe altele pe parcursul lecturii și devine clar faptul că și cele mai mici detalii au rolul lor. În timpul unui concert al cântărețului Nick Cave, prima simpatie a Ilenei, aceasta este purtată de amintiri în anii de liceu, din care păstrează un secret important, știut numai de ea și de prietena ei, Tania. Înainte de cuplul Ileana-Mar, a existat cuplul Tania-Mar. Când adolescența a rămas însărcinată, Ileana a fost cea care a ajutat-o să avorteze în ascuns copilul despre care nimeni nu a aflat. Relevarea acestei întâmplări oferă un nou sens relației dintre cei doi și rolului Ilenei în cuplu, dar trimite totodată la un moment și mai îndepărtat în timp, când Lidia descoperă că este gravidă cu Ileana, pe care nu și-o dorea. Contextul social și familial nu i-au permis altfel. În subtext, vedem astfel schimbarea în timp a statutului femeii, urmărind aceste două detalii, aparent neconectate în text. În continuare, întâmplări din copilăria Ilenei se derulează rând pe rând, nerespectarea interdicției de a se urca pe acoperișul casei de la țară, repulsia față de pipote, pe care bunica o forțează să le mănânce, urmându-le scene tensionate din căsnicia Lidiei, de la cearta din restaurantul Miorița, până la problemele dintre soți care se nasc din refuzul Lidiei de-a se alătura partidului și nu numai.

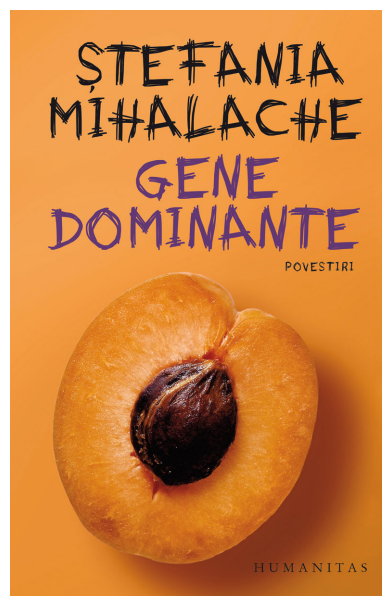
Tematic, două direcții se diferențiază de aspectele mai subtile ale prozei. În paralel cu moștenirea genetică, se înfățișează și perspectiva asupra comunismului, care este complex prezentată, fără să creeze impresia că acesta este scopul textului. E triplă, totodată: inocența Ilenei, presiunea partidului pentru Lidia și micile nereguli din sistem pentru Doamna Craiu. Ileana nu înțelege de ce sunt supărați părinții în concediul la mare, de ce trebuie să mănânce pipotele, formându-și opinii naive despre orice eveniment care se petrece. În contrast cu inocența copilărească, cuplul Lidia-Cristi trece prin momente tensionate. Poziția în partid a bărbatului a fost periclitată și, întorcându-ne și mai mult în timp, putem presupune că Lidia a avut un rol în asta. Doamna Craiu se ferește să ia pipotele, de frica miliției. Le acceptă însă, și teama enormă care se naște în ea odată cu auzul veștilor despre arestări o face să nu mai gândească clar, forțând-o pe mica Ileana să mănânce dovada furtașagului. Aceste aspecte surprinse de autoare sunt reiterări ale unor fapte reale, întâlnite constant în anii

regimului. Frica de securitate, sărăcia lucie din magazine, tentația de a fenta sistemul, presiunea socială de a te încadra în tiparul cetățeanului model, frica de-a nu fi arestat din motive banale, toate acestea au marcat generații întregi și reprezintă un fundal bine documentat pentru o operă ușor autobiografică, cum este *Gene dominante*. Relația naratoarei cu textul este construită cu atenție. Deși scris la persoana a treia, micile momente de subiectivitate, când gândurile Ilenei sau ale Lidiei intervin direct în text, demonstrează că naratoarea este apropiată de aceste femei.

Alături de temele generale, apar picurate în volum teme secundare, precum avortul, problemele dintr-o căsnicie, viața la sat, viața secretă sub regim, neajunsurile vieții. Toate acestea fac parte din poveste, dar nu o acaparează, ci sunt detalii de fundal care oferă dinamism, dar și veridicitate. Mai important decât toate este stilul scriitoarei, care permite multitudinii de tehnici narative și elemente tematice să se închege într-un tot omogen. Prin îmbinări foarte bine echilibrate de narațiune, descriere și dialog, universul romanesc, căci putem vorbi în final de *roman*, este creat complex, dinamic și, nesurprinzător, poetic. Descrierile și imaginile create o reafirmă pe poeta Ștefania Mihalache, conferind și un univers extern volumului, prin posibilitatea de asociere a acestuia cu *Cronica Akasha*, pe-ale cărei teme le continuă.

Gene dominante este o reîntoarcere puternică în lumea prozei, un volum îndrăzneț, care surprinde nu doar prin artificii structurale sau prin profunzimea subiectului, ci și prin muzicalitate și prin impresia lăsată cititorului, aceea de-a fi întâlnit un roman care se poate încadra cu ușurință în scena literaturii globale.

*Ștefania Mihalache, *Gene dominante*, Humanitas, 2022



Nicoleta CLIVET

Divorț cu playlist

Volumul de debut al Mariei Orban* nu este, așa cum poate ar fi fost de așteptat, unul de povestiri (autoarea publicând anterior mai multe astfel de texte în antologii colective), ci direct un roman – *Oamenii mari*, publicat în 2020 în colecția n'autoare de la Nemira. Debutul a fost și unul de succes, astfel că acest „(posibil) refren al generației 30+” (formulare ce însoțește titlul încă de pe copertă, probabil cu scop promoțional) se află, din 2022, la a doua ediție (revizuită), bucurându-se atât de succes de public, cât și de unul al juriilor, fiind selectat în anul reeditării la Festival du Premier Roman de Chambéry.

Oamenii mari al Mariei Orban, deși nu sunt deloc „mari”, spun într-adevăr povestea unor mileniali ajunși la vârsta adultă cu o groază de restante; ei amintesc de *Oamenii normali* ai lui Sally Rooney, de traumele, abuzurile, prejudecățile și presiunile sociale care împing încet, dar sigur spre impas existențial. Personajul-narator este Rucsandra Radu, o profesoară de română de 36 de ani din Brașov, care ajunge la divorț după șase ani de relație cu Seba, un actor boem și cam absent. Evenimentele se petrec în 2019, la aproximativ un an de la moartea tatălui Rucsandrei, moarte care deja o fragilizase și o aruncase în depresie, deschizând calea pentru o criză ceva mai profundă decât cea strict maritală, care doar i se adaugă. Prin urmare, romanul nu este atât unul „de dragoste”, cât unul al maturizării întârziate, forțate și parțiale. Atu-urile lui nu țin, însă, de subiect, ci de stilul fresh, dinamic, aerisit în care Maria Orban spune povestea unei adolescente întârziate, care trăiește mai mereu în capul ei, acolo unde – cum altfel? – e plin de vuiet și de gâlceavă. De la atât zgomot de fond reacțiile îi sunt mereu încetinite și diminuate; nu se poate cupla direct la realitate, are nevoie ba de o melodie, ba de o carte, un film sau o fotografie care să intermedieze relația ei cu lumea, cu ceilalți, cu sine. Dintre toți acești mediatori, muzica funcționează cel mai eficient, aproape că devine un fel de personaj-reflector, transformând epicul într-unul cu coloană sonoră. Scena-incipit și apoi cea finală sunt construite dens, rotund, cu o scenografie impecabilă, în care imaginea și sunetul se armonizează, dovedind aptitudinile reale, consistente de scenaristă ale autoarei (din nota biografică ce însoțește volumul aflăm că aceste aptitudini i-au fost deja recunoscute, prin câștigarea unui concurs de scenarii, în 2021). Maria Orban își construiește cinematic epicul, reușește să valorifice sintaxa scurt-metrajului în transpunerea poveștii de viață a Rucsandrei Radu, poveste care începe (și sfârșește) cinematic: „Sunt în cadă. E duminică seara. Din boxele pe care Seba le-a pus prin toată casa răsună Moby. Calm și trist, așa cum îmi place mie: *In my dreams I'm dying all the time...*” Pe ritmurile din *Porcelain*, viața, ca de fiecare dată, cere „o moarte” pentru a permite (fără a promite) ulterior o renaștere. Și „moartea” vine ca în versul lui Pavese: „va veni moartea și va avea ochii tăi.” Aici, ochii (și vorbele) sunt ale soțului care anunță, brutal, un stop joc: „... după

câteva secunde Seba intră în baie, lasă capacul pe WC și se așază. Rămâne așa, în tăcere, privindu-mă, iar eu simt că mi se strânge pielea și îmi vine să trag de ea ca de o haină rămasă mică. Cuvintele cad greu și, odată cu ele, și spațiul se strânge în jurul meu: *Eu nu mai pot. Până aici am putut. Nu mai pot.*”(s.a.) Filmul se rupe și realitatea dă buzna peste Rucsandra, pusă față în față cu un divorț, la nici un an de la decesul tatălui, deces încă neintegrat. Seba îi dăduse de înțeles că nu e „împlinit” în relație, dar ea, îngropată în propriile stări nevrotice și depresive, nu bagă de seamă retragerea lui. În plus, trăiește și cu o serie de credințe dobândite, cum că iubirile-căsnicie durează toată viața, indiferent cât de absenți și de indisponibili emoțional sunt partenerii. După anunțul rupturii, romanul (dedicat „părinților mei”) explorează, strict din perspectiva Rucsandrei, în principal evenimentele petrecute în cele 24 de ore de dinaintea semnării actelor de divorț, cu extinderi ample spre trecutul când mai apropiat, când mai îndepărtat, de unde țâșnește durerea mereu vie și destabilizatoare. Un trecut neînțeles, neacceptat, nevindecat, care transformă viața protagonistei, destul de necoaptă la cei 36 de ani ai săi, într-o înșiruire de stări proaste și de relații trăite ezitant și evitant, într-un efort de a trece „neobservată”: „Sunt femeia de pe margine, le-am spus mereu și celor pe care i-am iubit, ca un fel de avertisment, sunt în afară mai mereu, acolo e zona mea de confort. O vreme mi-a și plăcut așa, eram un fel de observator neutru, nu mă implicam prea mult, nu doream prea mult, era mai sigur. În timp, însă, am trecut în cealaltă extremă. Am ajuns să urăsc cumințenia asta idioată care mă caracterizează, incapacitatea de a mă exterioriza, de a-mi savura plăcerile. Timiditatea, frustrările, orgoliul stupid. La mine totul se consumă încet, parcă în reluare. Între gesturi și emoțiile sau gândurile care le-au provocat există o distanță suficient de mare, încât să se ducă dracului orice urmă de spontaneitate. Calm, liniștea mea nu este o liniște, sub aparențele astea există o viermuială de gânduri, presupuneri, temeri, i-am explicat lui Seba de la bun început și el a zis că tocmai asta îi place și mai mult. Tac mai mereu, dar e o tăcere care mă sufocă.” Ruxandra Radu e o cerebrală implozivă, pentru că așa a reușit ea să facă față mediului familial abuziv; copilăria și-a trăit-o cu frica de a nu fi complet abandonată de un tată alcoolic, făcând echipă cu mama (rigidă și normopată), într-o codependență care va colora, mai târziu, propriile relații cu bărbatul. Există o scenă de o tristețe sfâșietoare în roman, care surprinde un moment de stranie armonie familială: mama, tatăl și fiica se întâlnesc dimineața în bucătărie, pentru a pecetlui, în fum și tăcere, prăpastia care-i desparte, trăită ca normalitate: „Ăla era cel mai bun moment în care puteam fi împreună, fără tensiuni majore. Bâjbâiam într-un soi de transă, nici treji, nici adormiți, fiecare după cana și locul lui: eu pe o lădiță, între masă și geam, tata lângă perete, în fața mea, și mama pe un fotoliu-balansoar vechi, pe care îl tot muta din balcon în bucătărie și invers. Ne aprindeam țigările și pufăiam fericiți. Ăștia eram, nu schimbam prea multe vorbe, pe fundal se auzea Radio România Actualități, ai fi zis că suntem o familie normală. Cred. De fapt, în momentele alea chiar eram, și fumul de țigară care plutea deasupra noastră conținea în el singura armonie posibilă între noi”.

Fumatul funcționează ca un anestezic pentru Rucsandra, care chiar observă că „toate amintirile mele mișto au legătură cu țigările.” Relațiile sociale destul de suferinde sunt și ele catalizate astfel. Doar că nici fumatul, nici muzica, nici alergatul, nici fotografia, nici literatura self-help sau city-breakurile nu sunt suficiente pentru a-i face viața trăibilă. Ele și sunt testate, de altfel, destul de neconvingător, mai mult pentru că fac parte din recuzita milenialilor (al căror „refren” își propune să-l cânte romanul) decât pentru că ar rezona toate cu personajul.

Experiențele Rucsandrei sunt multe, dar sensurile extrase sunt puține și se încheagă greu; la fel, stările proliferază, dar scopurile întârzie să apară. Dar atunci când își propune să devină „calmă”, „fermă”, „curajoasă”, încep și transformările. Ce-i drept, ele sunt și cam miraculoase: Rucsandra cea fragilă, nesigură și ușor de intimidat devine brusc, la sfârșitul celor 24 de ore, o femeie asertivă (în relația cu mama, cu directoarea liceului, cu fostul iubit), fără bariere mentale (vezi aventura de-o noapte cu Horia, băiatul de la bar cu zece ani mai tânăr), dovedind pragmatism (înlocuind ideea inițială a unui divorț „în stil Ștefan Gheorghidiu, adică *să-i las lui tot trecutul*”, cu un divorț legal și cu împărțirea bunurilor comune) și chiar înțelepciune. Ziua ce precede divorțul adună prea multe experiențe și revelații, prea multe conștientizări și confruntări care vin în cascadă, pe repede înainte, într-o formulă care potolește cel mult setea de soluții și de rezultate a milenialului. Pentru că e greu de crezut că lipsa scopurilor, a pragmatismului, a senzualității (tandrețurile lipsesc cu desăvârșire din roman) se rezolvă așa, cât ai clipi din ochi. Pentru acest scenariu precipitat este găsită și o metaforă, cea a buletinului pe care Rucsandra crede că l-a pierdut, pentru a-l găsi, totuși, la timp, înainte de a semna divorțul. Din păcate, regăsirile autentice, de „om mare”, ascultă prea puțin de un astfel de spectaculos.

Distanța considerabilă între incipit și final se poate măsura și în diferențele de playlist: *Porcelain*-ul lui Moby îi face loc lui Kanye West, cu *Famous* (și versul „the girls that got dick...”), melodie pe care cei doi soți dansează și se despart, mai intim decât au trăit vreodată, fără crize, fără stridențe: „Deci așa ne despărțim noi. Nicio dramă la vedere, nicio durere care nu poate fi controlată, nimic așa cum am văzut în filme... Noi ne descurcăm binișor. Ba chiar mă ridic și eu și dansez. E un dans cu mișcări fragmentate, voit caraghioase, doar că atunci când Seba se apropie și mă îmbrățișează amuzat, realizez brusc că asta a fost tot. Doar 6 ani de la «până când moartea ne va despărți». Și, cu gândul ăsta țepos ca un ghem de ace, mă desprind și încep să mă mișc lent. Tot mai lent.” În final, Rucsandra se întoarce lent, dar sigur, la ea însăși, la ea, cea neconflictuală, nevrotică, „ciudată”. În ciuda clivajelor și a incongruențelor în construcția personajului (determinate, în bună parte, de proiectul ambițios de a concentra experiențele clarificatoare în cele 24 de ore, dar și de un oarecare aplomb feminist fără prea multă substanță), romanul de debut al Mariei Orban oferă suficiente motive pentru a vorbi despre apariția unei prozatoare autentice, de cursă lungă.

*Maria Orban, *Oameni mari*, Editura Nemira, 2020

Andrei VORNICU

Jurnalul nefericirii – „Stadii” de Oana Paler

— Tu n-ai să poți fi niciodată fericit.

— De ce spui asta?

Mă uimea constatarea ei, mai ales pentru că eram convins, în clipele acelea, că sunt pe deplin fericit.

— Pentru că nu te poți obișnui cu gândul că ești om.

Deși scena în care protagonistul încasează acest adevăr ca pe o epifanie cu iz de sentință are loc spre final, adevărul amar al afirmației străbate traseul (anti)eroului încă de la primele pagini și saturează întreaga narațiune cu o tensiune anxioasă.

Romanul de debut al Oanei Paler, „Stadii”* (Grupul Editorial Rocart, 2023), ne introduce într-o lume care ni se pare familiară până la ultimul detaliu și, în același timp stranie, alienantă și impenetrabilă, ca un univers care își conține opusul în timp ce se manifestă.

Personajul principal și naratorul cărții, IT-stul dezabuzat și volatil filtrează lumea printr-o sensibilitate tocită și dizolvată de cel mai anihilant tip de plictiseală pe care îl poate proba o ființă umană: funcțional prin excelență, *perpetuum mobile* într-un plan reificat și golit de substanță, acesta alunecă prin timp ca o formă de viață simulată artificial. O sumă de contrarii și, prin urmare, contrariant, naratorul se distinge tocmai prin absența oricăror mărci distinctive care i-ar sublinia profilul în masa amorfă de oameni. Lipsa oricărei trăsături fascinante stârnește, în chip paradoxal, fascinație, interes și tensionează un set aproape monoton de stări instabile cu rădăcini adânci în negativism și însingurare.

Deloc arhetipal prin aparenta sa lipsă de însușiri, deseori impalpabil până la evanescență, retractil și temperamental, personajul e un om al timpului său care își refuză timpul și pare a căuta în permanență un loc în care să se ancoreze. Nu îl găsește nici în profesie și nici în timpul liber, în absența oricăror hobby-uri sau activități care le fac în genere oamenilor viețile mai plăcute sau, cel puțin, le dau o direcție dacă nu un sens. Personajul principal al „Stadiilor” pare mai curând un NPC (*non-player character*, n.a) guvernat de forțe interioare insondabile și de impulsuri pe care încearcă să le elucideze, rareori cu succes, în general după ce le dă curs și după ce acestea îl pun în situații noi, dar care, cu tot caracterul lor insolit, nu reușesc să îl extragă din vidul existențial aparent lipsit de cauză.

Viața naratorului se împarte între câțiva colegi de serviciu cu care nu are afinități reale și nici relații strânse și câteva prezențe feminine de vârste diferite care îi dau perspective noi asupra vieții, dar nu i-o schimbă radical. Dacă matura Vera e captivă unei relații denaturate („toxice” ar fi cuvântul zilei, dar toxicitatea devine omniprezentă în diverse grade în toate legăturile prezentate în roman),

naratorul, îmboldit de un impuls irepresibil de salvator, ia problema în propriile mâini și ajunge, contextual, un criminal. Ulterior, conștiința îl apasă nu atât pentru inițiativă, cât pentru rezultat. Drumul spre Iad e pavat cu o singură intenție bună în cazul său, dar nici măcar aici situația nu e chiar așa de simplă: Iadul a fost mereu acolo, doar că naratorul n-avea activat GPS-ul și era dezorientat. Conștientizarea acestei mutații morale, de salvator devenit subit călău, stârnește un nou noian de introspecții, frământări și dubii. Nu îi e clar dacă există cu adevărat mântuire sau clemență pentru o faptă care, la scară universală, nu se poate prescrie. Dar să nu ne lăsăm furați de aparențe: nu există furtuni adevărate pe oceanul naratorului, ci numai valuri care se agită extenuant între momentele de respiro.

Recunoaștem în decorul romanului societatea contemporană românească de mijloc cu tot ce are mai pestriț, dar Oana Paler se ferește de excese descriptive și nu cade în capcana de a sacrifica profunzimea de dragul efectului ostentativ și-al artificului. Din peisaj nu lipsesc petrecerile *cool* în hale multifuncționale, reprezentanți ai unor stiluri de viață alternative, corporatiști, influenceri și hipsteri. Un exemplu elocvent e Teo, o mică vedetă aflată în plină ascensiune pe *social media*, care prin vitalitatea, tinerețea, spontaneitatea și emularea în timp real a tot ce e în *trend* se pune într-un contrast total cu naratorul care, în prezența ei, pare șters, previzibil și anost. Cu toate astea, exuberanța nedisimulată a lui Teo și siguranța ei neclintită nu reușesc să îl scoată pe narator din zona lui confortabilă de disconfort existențial, așa cum va reuși mai târziu, (mult) prea târziu, Laura, o ființă mult mai matură, mai coaptă, serioasă și sensibilă în toată conduita ei deontologică de medic legist.

„Viața e croită în așa fel încât nimeni nu reușește niciodată să rămână pur”, afirmă naratorul la un moment dat. Cum puritatea necesită o oarecare doză de inconștiență infantilă, iar personajul nostru dirijează în permanență o legiune de stări contradictorii, dubii și frământări, acest clocot mental neîntrerupt îi anihilează orice formă de puritate și îl lasă mereu epuizat și surescitat concomitent, nemulțumit, neliniștit și circumspect. Salvarea pare a se contura tot în zona erotic-afectivă, dar aceasta, la fel ca și puritatea, e vulnerabilă în esență și efemeră în manifestare. Iar atunci când nu intervin între două ființe umane diferențe de ordin etic sau principial, viața găsește uneori (și în acest caz) modalități eficiente de-a sabota sursele externe de fericire.

Naratorul nu o fi fericit, dar măcar află că e om. Pentru el nu o fi o mare surpriză, dar personajele care devin oameni nu se găsesc pe toate drumurile (și în toate cărțile). Iar scriitorii care izbutesc să le dea viață se pot considera fericți (sic!). Oana Paler e pe drumul cel bun, iar cititorii ei pot aștepta cu încredere următorul roman.

Szabolcs-Lehel SZAKÁCS

Rostirea ca rost ontologic

Povestea profetului Iona din Biblie este poate cea mai atipică în comparație cu viața celorlalți profeți. Povestea lui a cunoscut, de-a lungul timpului, numeroase interpretări și adaptări literare dintre care romanul *Prevestirea* de Ioana Pârvulescu va constitui obiectul nostru de cercetare. Publicat în 2020, romanul reconstruiește cu veridicitate povestirea biblică, adăugând, totodată, și câteva elemente, personaje, scene și întâmplări care au menirea de a nuanța culoarea epocii prezentate.

Dintre numeroasele abordări ale proceselor de inițiere, am ales viziunea jungiană propusă de Victor Turner¹ și Robert L. Moore² pentru a putea prezenta principalele momente ale procesului de inițiere prin care trece personajul Iona. Conform teoriei elaborate de cei doi cercetători, inițierea înseamnă o transformare, dar nu orice transformare poate fi considerată inițiere. Putem vorbi de un proces de inițiere numai în cazul în care neofitul parcurge cele trei etape ale inițierii și trece printr-o experiență liminală. Prima etapă se referă la viața de zi cu zi a unui individ sau personaj, a doua etapă începe odată cu trecerea pragului dintre viața de zi cu zi și spațiul liminal sau experiența liminală. A doua etapă este cea în care are loc transformarea propriu-zisă a neofitului, în timp ce a treia etapă înseamnă întoarcerea lui la viața lui obișnuită cu schimbările ontologice și sociale suferite.³ Ne propunem să prezentăm pe baza acestor premise teoretice împrejurările prin care personajul Iona din romanul Ioanei Pârvulescu a reușit să dobândească „arta cuvântului”, încercând, totodată, să revelăm semnificația simbolurilor care apar în cadrul procesului său de inițiere.

Personajul biblic nu este un profet propriu-zis, prin urmare nici cartea lui nu este o carte profetică. Profeții erau oameni trimiși de Dumnezeu pentru a da de veste altor oameni despre întâmplări care vor avea loc în viitorul apropiat sau îndepărtat. Iona avea o misiune asemănătoare, însă profeția pe care a enunțat-o nu s-a îndeplinit întocmai. Nu profeția în sine are importanță aici, ci atitudinea lui Iona față de mesajul divin. Mai toți profeții din Biblie au dat ascultare ordinului de a răspândi mesajul lui Dumnezeu, excepție făcând Iona care a încercat să se ascundă în fața responsabilității. Această încercare de eschivă este o transpunere în sfera tăcerii a unui mesaj care trebuie să fie rostit cu autoritatea vestirii. Nici mesajul, nici mesagerul nu sunt de primă importanță în această situație, ci actul rostirii se află în prim-plan.

Datorită „obligației” de a rosti, povestea lui Iona poate fi considerată „o nuvelă despre vocația ca destin”, Iona fiind „profetul scriitorilor”⁴. Asemenea profeților, scriitorii simt nevoia de a spune ceva, însă actul rostirii nu este voluntar în sensul în care ei nu au capacitatea de a controla actul rostirii, nu pot evita să rostească ceea ce le

este dat să fie rostit. Ei nu au doar o simplă misiune, ci o vocație. Cuvântul „vocație” provine din latinescul *vocatio* care poartă sensul de „invitație”. Invitația primită de ei nu poate fi refuzată, ea este mai degrabă o somație⁵. Urmând această logică, putem considera că atunci când Iona încearcă să fugă și să se ascundă de „chemarea” divină, el încalcă un ordin, ceea ce va atrage asupra sa anumite consecințe.

Starea inițială (prima etapă a inițierii) îl surprinde pe Iona în ipostaza de om simplu și retras: „Încă de mic era incapabil să plângă, să se plângă, să ceară ajutor și să ceară iertare. Nu spunea că-l doare răul care i se făcuse și că-l doare răul pe care îl făcuse.”⁶ Ba mai mult, având în vedere comportamentul lui, el era considerat de concetățeni „un om ciudat”.⁷

În această stare ontologică, era clar că Iona nu era omul potrivit pentru o sarcină atât de măreață și dificilă ca vestirea pieririi celei mai mari cetăți și tocmai acesta este motivul pentru care procesul de inițiere a fost posibil. Dacă un om, care prin vocația lui ar fi fost orator, ar fi primit o sarcină asemănătoare, nu i-ar fi fost dificil să o îndeplinească, deoarece acesta se presupune că ar fi posedat deja competențele necesare îndeplinirii unei misiuni asemănătoare. Ne putem pune întrebarea de ce nu a ales Divinitatea un orator pentru această misiune? Răspunsul este, iarăși, de natură ontologică. Rostul lui Iona pe Pământ este transmiterea mesajului divin: el trebuie să aducă la cunoștința locuitorilor din Ninive că cetatea urmează să fie distrusă din cauza degradării morale a celor care locuiesc acolo. Iona nu trebuie să devină un orator excelent, nici să practice această meserie pentru a obține un venit. Rostul lui este acela de a rosti.

A doua etapă a inițierii începe odată cu apariția unchiului său, Iacob, care declanșează seria experiențelor liminale, invitându-l pe Iona la o călătorie. Plecarea îl pune într-o situație delicată: „Era prins între două trădări: vocea de ieri, sau familia.”⁸ Ambele situații pot fi considerate trădări, întrucât vocea i-a transmis un ordin care trebuie executat fără doar și poate, iar despărțirea de familie este trădare pentru că se întemeiază pe un jurământ față de soția lui și, implicit, față de fiica lui. Iona alege calea dublei trădări: pe de o parte, el trădează ordinul divin, pentru că încearcă să fugă într-un alt loc, iar, pe de altă parte, fugind din orașul său, își trădează familia.

Inițierea nu se putea produce oriunde, ci doar într-un spațiu care avea capacitatea de a facilita transformarea. Marea a fost, încă din cele mai vechi timpuri, un spațiu al genezei și al renașterii, fiind totodată și un labirint în care se putea pierde orice om care nu cunoaște semnele astrologice după care trebuie să se orienteze: „O călătorie atât de lungă pe apă e o bălăie pe viață și pe moarte, și ca să supraviețuiești n-ai nevoie de gesturi necugetate [...]”⁹ Călătoria devine astfel prima experiență liminală care va fi urmată de timpul petrecut în burta fiarei.

Apariția monstrului marin care va aduce schimbarea ontologică fundamentală în viața lui Iona este cel mai clar semn că personajul nu se poate sustrage de la îndeplinirea chemării divine. Cei care se aflau pe corabie au văzut „o făptură nesfârșit de mare” la câțiva metri de corabia lor.

Imediat ce o vede, căpitanul o numește „leviatan”.

Pentru a evita furia fiarei, echipajul corabiei pe care călătorește Iona decide să sacrifice o capră care oricum era „destul de slăbănoagă”. Ideea de bază a sacrificiului este nimicirea, însă nu în sensul de anihilare, ci în sensul de a multiplica ceea ce a fost sacrificat. Atunci când un animal, spre exemplu, este sacrificat se rupe legătura sa cu lumea din care provine și se va stabili o legătură între divinitatea căreia îi este destinat sacrificiul și cei care desfășoară ritualul sacrificial.¹⁰ O altă definiție arată că sacrificiul este „o acțiune prin care ceva sau cineva este făcut sacru, adică despărțit de cel care îl oferă.”¹¹ Într-o altă accepțiune simbolică, sacrificiul întrușchipează ideea de schimb, iar cu cât sacrificiul este mai prețios, cu atât schimbul de energie este mai prețios. Adevăratul motiv pentru care Divinitatea nu acceptă animalul în semn de sacrificiu este că întreaga „scenă” era regizată pentru a putea derula procesul de inițiere al lui Iona, prin urmare singurul „sacrificiu” eligibil era însuși Iona.

Este interesant și faptul că Iona se oferă singur să fie jertfit¹², întrucât „sacrificiul este un simbol al renunțării la legăturile pământești din dragoste de spirit sau de Dumnezeu.” Momentul în care Iona se sacrifică este totodată și momentul în care se rup toate legăturile sale cu lumea materială, această ruptură fiind una voluntară din partea personajului principal, semn că s-a format dorința de a se despărți de lumea materială și de a se apropia de Divinitate.

Iona este aruncat în apă, iar fiara îl înghite de îndată. În burta fiarei „nu e zi și nopte nu e. Timpul nu se arată în albeața zorilor care nu se arată. Soarele negru care nu e nu se rostogolește pe cerul negru care nu e.”¹³ De asemenea, Iona „nu știa cât a stat acolo, în gura lui sau în burta lui, că timp nu era în colivia de întuneric și nu avea habar unde se află. Până să se roage, era prins între două lumi.”¹⁴ Burta fiarei poartă trăsăturile spațiului liminal. Faptul că Iona se află între două lumi (*inter mundi*) denotă că el este jertfa care mediază cele două lumi. În mod paradoxal și în raport cu ceea ce am spus mai devreme, Iona, în calitate de jertfit, nu este nimic în sensul propriu al cuvântului, ci este scos din timp și transpus într-un spațiu liminal. Acest lucru este posibil datorită faptului că furia Divinității nu se îndreaptă împotriva echipajului, ci doar împotriva lui Iona. Pe de altă parte, din cauza negării ordinului divin, inițierea lui Iona nu era posibilă în spațiul fizic, singura șansă fiind ca personajul să fie scos complet din spațiul în care își desfășura existența și să fie transpus într-un spațiu liminal în care toate limitele sale umane sunt puse la încercare prin ieșirea din timp.

Odată ce experiența liminală a luat sfârșit, Iona revine în lumea reală în care trăia mai înainte. El este găsit de doi copii pe coasta unei mări, iar ceea ce îi surprinde pe copii nu este faptul că au găsit un om pe țărmul mării, ci aspectul lui, deoarece unul dintre ei, băiețelul, îl consideră zeul Dagon. Acesta a fost pe vremuri zeul semitic al pescuitului și al mării, care avea un corp uman cu o coadă de pește. Confuzia din mintea băiatului nu este întâmplătoare pentru că Iona încă poartă semnele spațiului liminal pe care tocmai l-a părăsit. În sens simbolic, entitatea care suferă o

schimbare în mare se cuvine să poarte trăsăturile și semnele acestui spațiu, deoarece schimbarea sau transformarea trebuie să lase semne perceptibile în ființa celui transformat.

Evenimentele petrecute la cetatea din Ninive care constituie a treia parte a romanului au ca topos curtea regelui. Regele din Ninive ne este prezentat astfel: „Regele din Ninive nu pășește pe pământ, merge pe aer, cărat de alții, mai înalt decât toți oamenii, drept și semeț ca leul, încordat cum e calul gata să țâșnească în galop, și împungând cerul cu vârful coifului său de aur, ca țapul. Când trece el cu arcașii, oamenii își pleacă iute capul ca să nu-i orbească fulgerele din ochii lui de diamant, iar dacă deschide gura, mulțimea se trânteste la pământ, zguduită.”¹⁵ Este ușor de remarcat faptul că regele avea putere absolută asupra oamenilor din cetate, iar orice om care i s-ar fi opus sau care ar fi avut un alt punct de vedere decât cel al regelui ar fi fost sortit pieririi.

Nu este de mirare că într-o asemenea societate Iona era considerat un om ciudat care nu se afla în deplinătatea capacităților sale mintale. Imediat ce ajunge cu unchiul său, Iacob, la curtea regelui din Ninive, Iona este înlăturat și cazat într-o cameră lăturalnică. Prima lui apariție printre oameni are loc în toiul unui banchet organizat de rege, el intră pe ușa încăperii și începe să le vorbească invitaților „cu vocea vocii”. Apariția sa stârnește nedumerire în rândul participanților și cu toate că prezența lui era inoportună, nimeni nu a îndrăznit să îl înlăture. Acesta a fost primul moment în care Iona a prevestit pierirea cetății, iar până atunci rămăseseră doar douăsprezece zile.

Ca în cazul oricărui profet, forța lui Iona se ascunde în cuvintele pe care le rostește. Cuvântul considerat drept „purtător al germenului creației”¹⁶ a fost asociat în numeroase civilizații antice cu actul creației și cu rațiunea. Cuvântul este, conform tradiției biblice, de esență divină în măsura în care este trimis pe Pământ de Dumnezeu „pentru a revela secretele voinței divine și se întoarce la Dumnezeu odată ce și-a terminat misiunea pe Pământ.”¹⁷ În urma experienței liminale, Iona devine un om care posedă cuvântul, prin urmare el are la dispoziție o putere de (trans) formare care este foarte greu de gestionat. Esența și darul inițierii lui Iona sunt cuvintele. El era capabil să vorbească și înainte de a trece printr-o experiență liminală, iar după aceasta el își păstrează capacitatea de a vorbi ca restul oamenilor, însă va fi capabil să vorbească și *altfel*.

Această *vorbire-altfel* este cuvântul-creator care îi oferă personajului puterea de transformare, însă această putere vine însoțită de o serie de incertitudini: „Cine-s eu să am dreptul să schimb prin cuvinte lumea, când mi se pare strâmbă? Și dacă cumva fac rău cu ele, crezând că fac bine? Dacă strâmb chiar eu lumea, crezând că o îndrept? Dacă distrug, crezând că repar?”¹⁸ În aceste întrebări retorice este vizibilă forța cuvântului primit de la Dumnezeu, acest cuvânt nu poate fi gestionat de o ființă umană pentru că îi depășește puterile, motiv pentru care cel care primește cuvântul trebuie să ia parte la un proces de inițiere care presupune transpunerea lui într-un spațiu liminal unde apropierea de Dumnezeu și accesul la profunzimile ființei umane sunt posibile. Iată încă un motiv pentru care inițierea lui Iona era inevitabilă, iar având în vedere că acest cuvânt divin nu

poate să rămână în posesia unei ființe umane, va fi nevoie de încă o experiență liminală în urma căreia cuvântul să se reîntoarcă la Dumnezeu, experiență ce va avea loc odată ce misiunea de prevestire a lui Iona va fi finalizată.

A treia etapă a inițierii personajului începe atunci când și-a îndeplinit misiunea și părăsește cetatea. Înainte de prezisa distrugere a cetății, Iona se așază pe un deal apropiat, își varsă apa și se întinde în speranța că va muri. Pentru el, este de neînțeles de ce tocmai el trebuia să îndeplinească o asemenea misiune, astfel el vrea să se elibereze de această grijă și de durerea cauzată de pierderea unchiului său, Iacob, care era de fapt tatăl său, după cum a aflat și Iona ulterior. Moartea nu este un scop în sine și nu este nici un remediu pentru suferințele personajului, prin urmare tentativa lui de a renunța la viață eșuează. Rostul lui de a rosti va dăinui nu doar în timpul vieții sale, ci și după aceea, povestea lui fiind transmisă din generație în generație.

Note:

¹ Victor Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Cornell University Press, New York, 1977, p. 95.

² Robert L. Moore, *The Archetype of Initiation: Sacred Space, Ritual Process and Personal Transformation*, Xlibris Corp, Philadelphia, 2001, p. 78.

³ Cf. *ibidem*, pp. 78-80.

⁴ Al. Cistelean, *Iona – un ideolog al Auschwitzului (Despre operă și autor)* în „Vatra”, an 32, nr. 9-10/ 2005, p. 3.

⁵ Cf. *ibidem*, p. 3.

⁶ Ioana Părvulescu, *Prevestirea*, Editura Humanitas, București, 2020, p. 42.

⁷ *Ibidem*, p. 74.

⁸ *Ibidem*, p. 57.

⁹ *Ibidem*, p. 76.

¹⁰ Cf. Georges Bataille, *Theory of Religion*, Zone Books, New York, 1989, pp. 43-44.

¹¹ Jean Chevalier, *op. cit.*, p. 799. Toate ideile referitoare la sacrificiu au fost preluate din acest articol de dicționar. A se vedea și pp. 800-801.

¹² Ioana Părvulescu, *op. cit.*, p. 116.

¹³ *Ibidem*, p. 127.

¹⁴ *Ibidem*, p. 135.

¹⁵ *Ibidem*, p. 201.

¹⁶ Jean Chevalier, *op. cit.*, p. 322.

¹⁷ Cf. *ibidem*, p. 323.

¹⁸ *Ibidem*, p. 287.



Mia CHINDRIȘ

Bolnavii de ne iubire

Tatiana Țibuleac, născută la Chișinău în urmă cu 45 de ani, este la bază jurnalist și scrie o proză care atinge cele mai sensibile corzi ale sufletului cititorului prin tematica abordată, prin perspectiva asupra suferinței și reflecțiile asupra cruzimii realității de fiecare zi, însă reușește să îndulcească gustul amar al temei tratate printr-o imagine a sensibilității, a fragilității și, de ce nu, a sacralului care se insinuează în viața noastră prin cele mai simple și banale gesturi.¹

„Dacă dezghioci iubirea ca pe o coajă de mesteacăn – ce găsești?

Orfană odată, orfană o viață – asta n-ați știut voi.

Îmi dezbrac pielea și văd doar cioburi.

Din trei vieți să-mi fac una – câte vieți mi-ar trebui?

O îmbrac la loc cu grijă.

Să tac!

Să nu afle nimeni, să nu vadă, să nu înțeleagă.

Să se mire mai departe de atâta frumusețe.”

(*Grădina de sticlă*)

Cele două romane ale Tatiane Țibuleac, *Grădina de sticlă* și *Vara în care mama a avut ochii verzi*, sunt incursiuni în intimitatea omului recent, introspecții profunde ale omului modern, care se confruntă cu cea mai perfidă „boală” a contemporaneității: alienarea. Atât personajul Aleksei, din *Vara în care mama a avut ochii verzi*, cât și personajul feminin din *Grădina de sticlă*, sunt aparent personaje puternice, care pot face față provocărilor unei lumii în perpetuă schimbare, purtând platoșe dure, solzoase, în relațiile cu ceilalți, de teama de a nu fi vulnerabile. A fi vulnerabil și a-ți arăta vulnerabilitatea este un semn de slăbiciune, iar oamenii slabi sunt excluși în felurite moduri. Astăzi, când ne arătăm lumii (online) așa cum vrem să fim priviți, nu cum suntem, cărțile Tatiane Țibuleac sunt incursiuni agresive, incomode, aproape dureros de acceptat în lumea interioară a unor personaje construite realist, trăind printre noi, fără ca noi să le bănuim durerea. Vorbind despre *Vara în care mama a avut ochii verzi*, autoarea mărturisește într-un interviu acordat lui Cezar Gheorghe în cadrul Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara (2017) că „este o duritate emoțională, pe care eu o văd peste tot. Mă miră că foarte mulți oameni spun că așa ceva nu prea există. Ba există foarte des, mai mult decât ar trebui să existe. Am simțit că fac cuiva dreptate cu cartea asta. (...) Și, poate, cineva se va regăsi în asta. Cred că este dură cartea, însă nu suficient de dură”²

Liantul celor două cărți este, cred, construcția identitară. *Cine sunt eu?* este întrebarea pe care și-o pun cel mai des personajele principale ale romanelor, urmată de *Ce*

am de preț în viața mea? Două întrebări cu puternic impact emoțional.... Tehnica este aceeași – analepse extinse din perspectiva adultului, care re trăiește perioada copilăriei sau a adolescenței, în încercarea de a se regăsi, în același timp aflând răspunsuri la întrebările care i-au marcat devenirea. Cititorul este invitat să re așeze toate indiciile până la capătul poveștii.

Dacă ar fi să încercăm o perspectivă cronologică a acțiunii celor două romane, chiar dacă nu există nicio legătură între ele, am plasa *Grădina de sticlă* înaintea romanului *Vara în care mama a avut ochii verzi*. De altfel, și autoarea recunoaște că „*Grădina de sticlă a existat dintotdeauna, dar Vara... a răzbit prima*”³ Acțiunea acestui roman se desfășoară în Chișinău, în perioada desprinderii treptate a Moldovei de Rusia, a glasnostului lui Gorbaciov, o perioadă extrem de „mișcătoare”, de oscilantă, coagulantă și dezagregantă deopotrivă. Personajul principal își va aminti lupta cu limba rusă, consecința alegerii școlii moldovenești și a limbii române, dar și mutarea la București, la Facultatea de Medicină. Înfățișată de o femeie pentru a o ajuta să adune și să spele sticle pentru a-și asigura un trai de minimă decență, tânăra parcurge o maturizare forțată, pierzând repede atât încrederea în semenii, cât și în frumusețea naturală a lucrurilor. „Dezvățul de mirare” este momentul de conștientizare a acestei maturizări. „*De când ajunsesem la Chișinău, îmi însăilaseam o viață cu un soare în mijloc – Tamara Pavlovna. Strălucea, ardea și prefăcea totul în scrum*” (p. 15)

Construcția unei identități lingvistice este un proces anevoios; tânăra află repede că „*cel mai important era să vorbesc rusește. În fiecare zi, să învăț șapte cuvinte. Nici zece, dar nici cinci, și să le învăț bine. Când greșeam, și greșeam mereu, își făcea arătătorul triumphi și mă lovea drept în frunte.*” (p. 16) Îi era teamă de Tamara, dar îi era teamă și de limba care devenise un chip încruntat, „frumos, nepământesc de frumos, însă plin de cruzime”; lupta lăuntrică dintre cele două limbi îi provoacă durere fizică, „*plângeam în fiecare zi. Împingeam din mine cuvintele cu piciorul. Le scoteam din carne cu dinții, ca pe niște spini de măceș. La greu îmi înfingeam unghiile în pulpe. Astfel, durerea se simțea în mai multe locuri deodată.*” (p.23) Există și ceva bun în această perioadă: descoperă „bomboanele de sticlă” la Zahar Antonovici, care o lasă să ia câte două, pentru că e orfană și „avea în gură mult amar”. Fetița primește „bomboane în schimbul urechilor”. Tot ce avea de făcut era să-l asculte pe bătrânul soldat, care niciodată nu spunea aceeași poveste. Nevoia fetei de a fi văzută se completează prin nevoia bătrânului de a fi ascultat.

Două limbi. Două culturi. Două vieți. Ca o consecință a luptei cu limbile, tânăra alege școala românească, chiar dacă „*rusoaică eram mai sus decât mă născusem. Și apoi rusa era limba ei, așa ar fi fost normal să aleg. Am spus totuși nu. Am ales moldovenii, pleava.*” (p.54). Dar constată repede că mutarea într-o altă limbă îi atrage disprețul celor din jur, pentru că începuse să vorbească rusește altfel. Cuvintele-fructe se așază în mintea copilului asemenea unor conserve pe raft. Un raft moldovenește, un raft rusește. Iar la sosirea în România constată că niciunul dintre cuvintele

ei dragi nu are loc în română. Așadar, configurarea identității lingvistice și, implicit, sentimentul apartenenței la o limbă și o patrie se produce greu, cu întoarceri și reveniri la acele momente din devenirea ei când căuta un sens existenței sale. Spre sfârșitul cărții, din aceste frământări nu rămân decât cioburi: „Dar ce aveam? Întreg – nimic. Tot ce învățasem sau iubisem zăcea în mine cioburi. Limba rusă, pe care mi-o băgase pe gât cu pumnul, ajunsese o zdreanță. Limba moldovenească, pe care o alesesem peste voia ei, îndurând bății și umilințe, dispăruse cu totul.” (p.163)

Grădina de sticlă este titlu de carte inventat de fetiță la ora de lectură, cu referire la identitatea ei de sticlărească și la ce avea ea mai de preț: grădina în care spăla. Sticle murdare, sticle mirosinde, sticle pline sau goale erau întreagă avuție a copilului. Opace, nu puteau arăta frumusețea luminii; odată spălate, lumina soarelui se reflecta în ele, iar grădina o purta pe fetiță în afara ei, într-o lume în care frumusețea și iubirea se întâmplau. Grădina devenea un rezumat al lumii mari, misterioase. Peste timp, fetița ajunsă medic și mamă își va exprima regretul că prima ei amintire nu a fost nici trandafir, nici pasăre măiastră, bătrână și înțeleaptă, nici mesteacăn cu frunze ca niște ochi. Ci doar niște cioburi pe care le-a adunat, le-a dus acasă și le-a trăit cum a putut.

Tot din cioburi se construiește și identitatea lui Aleksei, adolescentul turbulent și plin de ură față de mama sa, pe care o vede cea mai urâtă și mai vrednică de dispreț dintre toate mamele. *Vara în care mama a avut ochii verzi* este ultima vară petrecută împreună, de fapt prima petrecută cu sens. Mama bolnavă de cancer dorește să repare, atât cât mai poate, relația cu fiul. Îl pierduse când se adâncise în doliul după fiica ei, neputincioasă și incapabilă a mai arăta iubire celor din jur. Ea însăși victimă a depresiei, nu vede cum această perfidă boală îl cuprinde pe fiul ei adolescent. Relația se deteriorează aparent iremediabil, până când un cancer rău și turbat îi obligă pe cei doi să se întoarcă spre esențe: „Simțeam pentru prima dată mirare, milă, încântare – stări de care nu mă credeam capabil și care nu mi-au folosit vreodată. Era ca și când îmi erupseseră, în sfârșit, ochii – cei adevărați, cei cruzi și dezveliți, cu retinele pe din afară –, care vedeau, dincolo de piele și oase, mai aprins decât culori și forme, mai departe decât cer și mai adânc decât pământ. Mi se părea straniu că pumnul meu nu se mai strângea. Mi se părea straniu că nu o mai voiam pe mama moartă.(...) Mama era alta. Din vechea mamă nu rămăsese mai nimic, însă nici eu nu mai știam cine sunt, cine am fost și ce se întâmplă cu noi.” (p.38-39)

La fel ca personajul feminin din *Grădina de sticlă*, ajuns la maturitate, Aleksei conștientizează faptul că viața lui se compune din puține amintiri frumoase, că „în fișierul meu cu lucruri rele e mereu îmbulzeală, pentru că ani la rând viața mea a fost o succesiune de ură și rahat”, cu imagini sumbre și violente. Dar, spre deosebire de același personaj feminin, Aleksei a dobândit maturitatea de a înlocui toate acele tușe groase din adolescența sa cu puținele imagini luminoase din vara în care mama a avut ochii verzi. Și acestea sunt cele mai prețioase cioburi ale existenței sale: „Amintirile frumoase în schimb, deși puține și pale, ocupă mai mult spațiu decât toate fișierele cu puroaie

luate împreună, pentru că o singură imagine frumoasă conține trăiri, mirosuri și amintiri care durează zile întregi. Aceste amintiri sunt cea mai prețioasă parte a mea – perla strălucitoare născută din scoica găunoasă. Mugurul verde din putreziciunea omului care sunt.”

Ochii verzi ai mamei pe care îi descoperă în acea vară petrecută într-un sătuc din Franța devin pentru Aleksei – pictorul de mai târziu – cioburi dintr-un „Mare Întreg de Smarald, care din când în când se fărâmițează și ajunge în alte lumi sub formă de ochi verzi.”

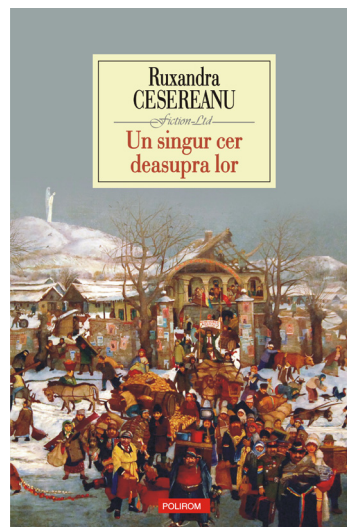
Protagoniștii celor două romane sunt doi adulți cu o copilărie și adolescență grele, care se confruntă cu destrămarea lumii în care trăiesc – prin divorț sau reconfigurare geopolitică –, cărora, în momente-cheie, le este refuzată împlinirea nevoii de alteritate. Ei devin bolnavii de neubire. Aceste personaje sunt „obosite de nedragoste” și tot ce au de preț este câte o amintire luminoasă, „bomboane de sticlă” sau cioburi „de ochi verzi” din cea mai frumoasă vară. Sticla devine simbol al fragilității umane, dar și al sacrului pe care îl „închide” în ea, ca recipient. Oricât de întunecată și nedreaptă ar fi existența, oricât de crâncenă lupta fiecăruia cu demonii lui – oricum s-ar numi aceștia –, există și crâmpie de lumină și culoare în viață, iar lucrurile pot fi îndreptate chiar și în ultimul moment. Cred că acesta este mesajul Tatianeii Țibuleac: să creăm cioburi de rai în grădina noastră. Să învățăm să ne întoarcem la aceste cioburi, frânturi de lumină ori de câte ori se face întuneric. Să ne construim Paradisul din acele zile, momente când am trăit cu sens, când ochii Celuilalt au avut o culoare anume, și să-l rugăm pe „Dumnezeu sau vreun înger mai puțin ocupat să ne țină fișierele pe repeat.”

Note

¹ Eseul *Bolnavii de neubire* face referire la cele două romane ale Tatianeii Țibuleac, *Vara în care mama a avut ochii verzi* (ediția a IX-a, editura Cartier Popular, 2021) și *Grădina de sticlă* (ediția a V-a, editura Cartier Popular, 2022).

² <https://www.observatorcultural.ro/articol/simtit-ca-fac-cuiva-dreptate-cu-carte-asta/>

³ <https://www.observatorcultural.ro/articol/mi-ar-placea-ca-lumea-sa-ma-cunoasca-dupa-o-carte-sau-alta-nu-dupa-premii/>



Oana PALER

Dreptul de a fi *diferit* și identitatea literară la Sașa Zare

Deși femeie, nu am fost niciodată o cititoare pasionată a prozei scrise de femei, ceea ce înseamnă probabil în limbaj specializat disociere, i.e. când reprimi o parte din tine pentru că ți s-a inoculat că nu e valoroasă, că femeile n-au mare lucru de spus. Nu intenționez să fac o panoramă sau o miniistorie a literaturii scrise de femei/pentru femei în ultimul deceniu, găsind mai potrivit să mă refer la partea critică/teoretică a unuiu dintre cele mai valoroase/impresionante texte citite de mine în ultimii ani, anume *Dezrădăcinare** (FrACTalia, 2022), al autoarei Sașa Zare, de origine din Republica Moldova, bisexuală declarată și asumată, pentru a ilustra câteva aspecte legate de identitatea literară de gen și nu numai.

Cu o jumătate de secol în urmă, Nina Cassian respingea sintagma *lirică feminină*, nesimțindu-se confortabil când poezia ei a fost încadrată în categoria mai sus numită, pentru că, spunea ea, plictisită de clasică separare pe criterii de gen, nu poate exista *lirică feminină* atâta timp cât nu există *lirică masculină*. Există *lirică* și atât. De atunci a trecut ceva timp, iar structurile sociale au suferit, firește, schimbări substanțiale, pe care le știm sau le-am trăit toți, dând la iveală noi paradigme, la fel și literatura care le reflectă. Cu ceva vreme în urmă, când am semnat un material despre *Retroversiuni*, o antologie de proză scrisă de femei, m-am gândit și la statistică, la cât de prezente sunt femeile în proza actuală, la câte cărți au fost premiate, la ce poziții ocupă femeile în spațiul editorial și în uniuni, în critica literară etc. Am fost încântată să regăsesc, pe lângă numele pe care le cunoșteam, multe altele, pe care vreau să le menționez și aici, pentru un plus de vizibilitate: Corina Sabău, Maria Orban, Lavinia Braniște, Moni Stănilă, Andreea Răsuceanu, Raluca Nagy, Ioana Nicolaie, Doina Ruști, Cecilia Ștefănescu, Ruxandra Burcescu, Maria Manolescu ș.a. Deci nu se mai poate vorbi despre o reprezentare inegală de gen și nici de vreo excludere cu rea intenție. Cumva, însă, drumul femeilor este întotdeauna mai dificil și destul de rar se vorbește despre acest aspect. În acest sens, vocea Sașei Zare mi se pare că se aude cel mai bine: o femeie care aparține unei minorități sexuale, care poartă povara, nu numai a sexismului, dar și a homofobiei, a excluderii, a tiraniei majorității.

În 2022, când Sașa Zare își publică textul *Dezrădăcinare*, echitatea și egalitatea gender sunt deja imperative, cel puțin la nivel declarativ, dacă e să ținem cont de noul val antielitist și nonnormativ-progresist. În această zonă, s-au încercat multe rețete – mimetismul livresc, autoficțiunea pe zona feministo-queer, docuficțiunea și altele –, însă îmi pare că nimeni până la Sașa Zare nu a împins lucrurile așa de departe încât acestea să capete un aer aproape revoluționar și profund dizident în raport cu normele literaturii înseși, considerate în mod tradițional și idilic o zonă a libertății de expresie. Niciodată parcă setea de eliberare din toate chingile normativității impuse de paznicii zeloși ai literaturii n-a pus într-o lumină mai clară acest pat al lui Procrust imens, manevrat de o majoritate opacă, a cărei existență se hrănește din suprimări, reprimări și reconfirmări ale vechilor așa-zise valori.

Problema majoră a literaturii apare atunci când ea legitimează excluderea, demonizându-i sau caricaturizându-i pe cei *diferiți* – vezi romanul scriitorului fictiv Răzvan Lazăr la care se face referire, unde Sașa-personajul este văzută ca o *creatură* monstruoasă, bolnavă, perversă, corupătoare, manipulativă, subversivă: „Pe această dihotomie se ridică familia, mă gândesc, și așa se întărește și norma, prin aceste cărți cum e noul roman al lui Răzvan Lazăr: nicio normă nu poate rezista atâtea secole fără reconfirmarea constantă, discursivă și ideologică, a cine suntem noi și cine e *celălalt*. Apoi, când i se simt crăpăturile, norma se autolegitimează din nou, prin violența asupra lui *celălalt*. Tot ce intră în normă capătă denumirea merituoasă de *uman*, iar ce nu intră – e creatură – sau nici măcar (...). Așa că reușita maximă a cărților precum cea a lui Răzvan, în care am citit despre experiențe ca ale mele sau ale unor persoane similare cu mine, și reușita discuțiilor conservatoare despre *ce este și ce nu este literatură* din grupulețele literare în care m-am învățat în căutare de apartenență a fost să nu mai scriu, pentru un timp, literatură. Dar hei, uite-mă, mi-am făcut loc pentru că scrisul (măcar atât) poate fi diferit de capitalul social și de recunoașterea culturală, scrisul în sine nu e limitat la mințile și mâinile conservatoare. Ce vreau să spun e că lumea, cuvintele, categoriile și ierarhiile noastre sociale sunt alcătuite după chipul și asemănarea unor anumite tipuri de oameni și de către ei înșiși. Că suferința acestui bărbat heterosexual, scriitor format de literatura română & universală a altor scriitori ca el, suferință perfect umană, comună, legitimă (cine nu s-a simțit vreodată trădat/ă?), transformată în literatură poate șterge oameni afară din umanitate. Nu din rea-voință, nu pentru că ar fi vreun om diabolic, necruțător, sadic, barbar, nu, pur și simplu din obișnuință. Din ușurătate. Din centru. Și din îndreptățire istorică”.

Conceptul de *diferit* iese cumva din zona queer, nemiareferindu-se strict la o comunitate/minoritate sexuală, ci la tot ce este *ex-centric*, ajungându-se până la natura însăși a Scriitoarei care este, prin esența sa, *diferită*. Pentru Sașa Zare, niciun compromis nu e acceptabil aici, pentru că el alterează substanța intimă a celei care scrie și care e supusă mereu pericolelor, supraexpunerii, criticilor, (pre)judecăților de tot felul, iar aici nu e ușor deloc: „Partea performativă a scrisului s-a desfășurat din plin și a fost strivită la cenaclul literar descoperit în liceu (...). Acolo scrisul meu mai mult sau mai puțin inocent de până atunci a întâlnit calificative *scris bun* și *scris prost*. Acolo scrisul meu s-a autoflagelat să se încadreze în ce se spunea a fi *bun*, s-a tăiat un picior, o ureche, colăceii de grăsime din jurul șoldurilor, și-a pilit inima pe la colțuri și s-a împachetat în așa fel cât din gurile colegilor să iasă neapărat cuvintele *ce text bun* (...) scrisul meu s-a dislocat, depersonalizat, scrisul meu s-a transformat din energie în presiune, anxietate. A împietrit. După cenaclu n-am mai scris nimic patru ani de zile ce-ar fi putut candida la titlul de *literar*, literar devenise numele presiunii, blocajul”. Încurajările ajută însă „animăluțul scrisului”, „îl ajută să scoată capul, să iasă din viziună, să pășească tiptil și apoi să capete încredere”; „Părțile întunecate sunt criticile anihilante sau nu atât criticile, cât fragilitatea sinelui meu care se îndoia sub ele, felul ăsta în care întind cuiva o poveste sau un poem ca și cum mi-aș da o copie a inimii și dacă o desfințează complet sau o ignoră, mă deprim pentru săptămâni, pentru secole”.

Textul de peste 400 de pagini al Sașei Zare este, printre (multe) altele, o radiografie generoasă a acestui mecanism opresiv, a felului în care el funcționează și a efectelor lui, o punere sub lupă a unui totalitarism al normei camuflată adesea sub masca tradiției, iar alteori sub cea a literarității, pe care textul eclectic și antiminimalist al Sașei Zare îl expune în detaliu. Pe un culoar deschis deja de aproximativ 10-15 ani, dar nu și foarte bine văzut acum un deceniu de o societate încă insuficient de deschisă ca să accepte ideea de extragere din zona conservatoare, alergătorii s-au înmulțit, deși acest lucru nu le dă, by default, vreo aură de învingători sau nu le certifică valoarea, ba dimpotrivă, asupra multora poate plana o suspiciune mai mult sau mai puțin legitimă în ideea discriminării, de data aceasta pozitive, de unde se poate aluneca, cu ușurință, în zona imposturii literare. Poate tocmai de aceea Sașa Zare se lasă pe mâna unei *cititoare* care să-i certifice autenticitatea scrisului, cultivând, totodată, sentimentul unei responsabilități și o oarecare mândrie feministă, că numai ea, această *cititoare* este importantă, ba chiar esențială în procesul care dezvăluie construirea *identității literare* a autoarei. Doar această *cititoare* este expertul evaluator al unei capodopere. Astfel, Sașa Zare o investește cu toată încrederea și calitățile posibile și refuzate de tradiția literară care spune că un nespecialist nu poate face legea, lăsându-i la vedere toate straturile textului ei, în toate formele posibile (seducător demers), toate „documentele” care constituie amplul „dosar” (de existențe) modular care poartă titlul *Dezrădăcinare*, adică smulgere din pământul cunoscut, care ți s-a dat/impus, cu tot cu rădăcini, cu tot cu sângerare, cu lupte, cu răni. Sașa Zare este o scriitoare foarte generoasă cu cititorii săi, cărora le pune la dispoziție „culisele spectacolului” pe care le transformă în „scenă”, mutându-i pe spectatori în spatele ei, într-un proces de anulare a distanțelor și de spargere a barierelor dintre artist și consumatorul de artă.

Îmbucurător este că acest tip de demers a devenit în primul rând posibil în postdouămiism, acceptat și premiat, având în vedere succesul de public și de critică al textului autoarei, pe care nu l-aș încadra la categoria roman/Bildungsroman, pentru că ar fi reducionista atât timp cât autoarea a construit un text fluid și deliberat neunitar, alcătuit din jurnale, mici povestiri, o nuvelă/un microman, pagini de eseu pe tema fragmentarismului, a cunoașterii, a literaturii și a teoriei literare, fișe clinice à la Max Blecher, o poveste de dragoste transformată în obsesie, o expunere a relației cu mama și, implicit, glosări pe tema maternității, intertextualități, dialoguri-arc peste timp cu clasici ca Thomas Mann sau Doris Lessing, fragmente de poezie, ca la final să mixeze totul în acorduri de libertate (Anul Nou – replantare și renaștere într-un sol nou), ca un DJ experimentat, avangardist, curajos și cu o inteligență net peste medie, nativă, dar și cultivată, pe care Sașa Zare nu se sfiește să o expună explicit.

Scrisul ei izvorăște din speranța „în iubire și-n schimbare”, cartea este dedicată „prietenelor mele dintotdeauna”, iar intenția este și ea formulată direct – „pentru a pune în lumină niște părgii din spatele țesăturii sociale care ne conține pe toți/toate/tot, însă nu fără diferențe, excluderi, ierarhii și marginalizări continue”.

Iulia STOICHIȚ

Good Damage, varianta Sașei Zare

Preambul cu Diane Nguyen și un bol de salată

În episodul 10 din sezonul 6 al serialului animat *BoJack Horseman*, spectatorul află de depresia lui Diane, cu care se confrunta de când fusese BoJack la ea cu câteva episoade în urmă. Între timp, Diane ajunge să ia antidepresive și viața ei pare că merge mai bine. Până când încearcă să scrie cartea pe care și-a propus s-o scrie, presată și de un deadline. Acest lucru o face să pună foarte multă presiune asupra sa, pentru că știe despre ce vrea să scrie (trauma familială și cum a fost *gaslighted* constant în moduri insidioase, în comparație cu BoJack sau Princess Carolyn), dar nu știe cum s-o facă. E un blocaj din care crede că va ieși odată ce va renunța la antidepresive (credința ei e că nu poate să scrie decât dacă se simte rău), ceea ce și face în cele din urmă, dar această decizie o ajută cu atât mai puțin să scrie. În tot acest du-te-vino al „pot să scriu? De ce nu pot să scriu? Sunt o scriitoare ratată? Dar toată informația e acolo, ce e așa greu să scriu despre asta?”, Diane dă peste informații despre arta *kintsugi* și stabilește că vrea să introducă într-un fel metafora asta în ceea ce scrie. Pe parcursul episodului, prin intermediul acestei arte japoneze de a repara ceramică spartă, se tot revine la ideea de ceea ce înseamnă, de fapt, trauma, rănila pe care ți le-au provocat alți oameni și cum pot avea efecte secundare pozitive pentru tine. Diane încearcă să o facă prin scris, pentru că e ceva la care se pricepe, scrisul a fost colacul de salvare de care avea nevoie atunci când l-a descoperit. Dar presiunea de a scrie despre tine și ce ai trăit tu poate fi prea mult uneori, pentru că introspecția duce la revizitarea evenimentelor care te-au afectat și nu știi dacă doar asta ești, evenimentele traumatiche, sau și cele pozitive, în care te-ai simțit bine în pielea ta: „So in a way, that salad bowl was me, and the cracks... were also me”¹. De fapt, problema la finalul zilei e cum împaci toate experiențele contradictorii prin care ajungi să treci de-a lungul vieții și să accepți că nu puteai să faci nimic diferit pentru că nu era în puterea ta s-o faci. Te-ai descurcat cu ce ai avut la acel moment. Artiștii aleg să transforme tot acest cumul de experiențe și să-l redea înapoi lumii sub formă de artă.

În care ajung și la subiectul propriu-zis: *Dezrădăcinare*

Cred că analogia de mai sus se potrivește foarte bine cu romanul de debut al Sașei Zare, *Dezrădăcinare*². Vorbim despre două scriitoare care încearcă să-și găsească vocea în procesul scrierii despre ceea ce cunosc cel mai bine, adică propria persoană. Vorbim despre experiențe care le-au afectat pe ambele scriitoare. Vorbim, de asemenea, de ideea, mai explicită în cazul lui Diane, implicită în cazul romanului Sașei Zare, că trauma se poate transforma în ceva pe care o poți revizita și să nu te uiți înapoi cu furie de fiecare dată când o faci. Experiențele sunt diferite, evident, la fel și soluțiile găsite pentru a scrie despre ceea ce le-a modelat existența, dar la finalul zilei, atât Diane, cât și Sașa Zare sunt două „obiecte” de ceramică sparte lipite înapoi cu aur³. Dar,

cel mai important, mai ales când vorbim despre narațiuni ale unor persoane care fac parte din grupuri marginalizate, vorbim mai ales de oportunitatea ca cineva din cadrul acelui grup marginalizat să vorbească despre cum se simte să faci parte din acel grup. E puterea pe care ajungi să ți-o oferi singură de a spune narațiunea ta din perspectiva ta, nu să ți-o scrie altcineva, care nu are cum să știe vreodată în mod real cum e să fie parte a acelui grup marginalizat.

Am atât de multe lucruri despre care vreau să scriu când vine vorba despre *Dezrădăcinare*, încât și eu mă simt puțin ca Diane care nu știe despre ce să scrie și cum să scrie. Așa că, cel mai probabil, acesta nu va fi singurul eseu pe care îl voi scrie despre *Dezrădăcinare*. Și da, voi fi din nou arogantă afirmând că mă cred cea mai în măsură să scriu despre cărți scrise de către cineva din comunitatea LGBTQ+. Asta, până nu apare altcineva care să facă ce fac și eu, ca parte din comunitate.

În care mă inserez cu propria dramă safică în eseu și mă justific mai mult decât e cazul de ce o fac și cum să ignor dimensiunea ideologică a romanului

Nu știu altele cum sunt, dar am citit de două ori *Dezrădăcinare* anul ăsta: prima dată în ianuarie, iar a doua oară, în iulie, după despărțirea definitivă și irevocabilă (până la proba contrarie) de Alex⁴. Nu știu alte femei, lesbiene sau heterosexuale, în ce contexte l-au citit, dar garantez eu că ajută, într-un fel sau altul, să citești sau să recitești *Dezrădăcinare* după o despărțire. Nu vindecă cu totul, dar măcar pune un mic pansament drăguț pe rană, eventual cu o inimă *rainbow*. Evident că nu am recitat romanul doar din acest motiv, așa s-a nimerit, mai ales că știam că vreau să scriu despre el și, când l-am citit prima dată, l-am citit strict de plăcere, nu am făcut nicio subliniere, nicio însemnare, nimic, așa că am revenit în acel univers, ca să pot scrie avizat pe bune, nu din amintiri de la prima lectură.

Probabil că o să mi se reproșeze că nu m-am legat de partea ideologică/politică a romanului, dar sper să mă întorc la ea într-un alt eseu. Dar evident că și această afirmație poate fi combătută pentru că, nu-i așa, personalul e politic. Și da, a fi *queer*, mai ales în România, e încă politic. Nu cum obișnuia să fie când se făceau primele marșuri Pride în București, dar tot politic e. Și mi-e greu să cred că a fi *queer* va fi vreodată mai puțin politic, în contextul în care heterosexuality au transformat orientarea noastră sexuală în ceva politic. Ce înțeleg, totuși, eu, prin politic/ideologic în acest context, de afirm că nu mă voi lega deocamdată de partea ideologică/politică a romanului? Mă refer la tot contextul ce înconjoară povestea de viață a naratoarei și ce o aduce în punctul acesta al evoluției sale. Așa că, dacă nu era de la sine înțeles, o să mă leg de triumful amoros al unei părți consistente a romanului, Sașa – Alice – Răzvan Lazăr. Pentru că, nu-i așa, toți am așteptat (mai ales bărbații heterosexuali care au fantezii cu lesbiene) partea de lesbianism pe care s-o spargem și s-o lipim înapoi cu aur. Dar am ales să mă concentrez pe povestea de iubire și pentru că, în procesul de informare, să văd ce au scris alții prin presa literară despre roman, m-am certat în capul meu cu partea a doua a eseului lui Bogdan Crețu⁵ despre *Dezrădăcinare* și de ce să mă cert cu el în capul meu când pot s-o fac pe foaie?



În care m-am certat în cap cu un critic literar heterosexual care nu pare că înțelege dinamica unei relații queer

Bogdan Crețu afirmă următoarele în eseu anterior menționat: „Iubirea pentru Alice e o iubire adevărată, o iubire ca toate iubirile, cu dramolete, gelozii, dezamăgiri. Devine impresionantă nu atât prin intensitatea ei, ci prin efectele pe care le are asupra Sașei. Aceasta resimte catastrofal ruptura. Și eșecul nu e numai unul afectiv, ci și unul social. O descurajează pe toate planurile. O anulează. O face să realizeze că viața ei e o sumă de rateuri.”⁶ Prima mea problemă e legată de afirmația în care relația dintre Sașa și Alice e catalogată ca iubire adevărată. De ce? Pentru că se pleacă de la premisa că știu cu toții ce e iubirea adevărată, dar iubirea adevărată a început să-și arate crăpăturile sau ceramica ciobită și chiar și ceea ce poate nu era considerat ca fiind comportament abuziv sau toxic a început să fie considerat așa⁷. Un exemplu, ca să înțelegă toată lumea la ce mă refer cu comportament care nu a fost considerat toxic, dar a devenit: mult timp, faptul că un bărbat era insistent pe lângă o femeie, deși ea îi spunea că nu e interesată, s-a considerat romantic, că e okay să insiști, că, vezi doamne, „nu” înseamnă „da”, de fapt, iar ea doar se preface pentru că se lasă greu, dar că vrea ceva cu acel bărbat. Nu, nu e un comportament romantic să faci asta. Nu e iubire să insiști când ți se spune „nu”. Poate că exemplul meu nu e cel mai insidios comportament în materie de iubire adevărată care a ajuns să fie luat sub lupă, dar a porni de la premisa că toți vorbim aceeași limbă când vorbim despre iubire adevărată a devenit destul de problematic. Iar afirmația lui Bogdan Crețu doar normalizează și mai tare un set de comportamente care, timp de secole, a avut valoare de adevăr când vorbim de iubire.

Însăși naratoarea spune post-factum următoarele despre relația cu Alice, după ce s-a distanțat de ea, a făcut terapie și a reflectat asupra propriei persoane: „Faptul că durerea din timpul relației cu Alice a fost atât de sfâșietoare și că sfâșierea de după despărțire mi-a trecut atât de repede denotă că am trăit-o cu o parte traumatizată constant activată, poate chiar mi-am (re)trăit mai mult trauma decât relația

reală.” (p. 380). E adevărat, nu spune că nu a fost iubire, dar pe de altă parte, pare că minimizează relația în sine după ce naratoarea a fost foarte *triggered* în timpul relației de idee că nu are acces la iubirea pe care și-o dorește. După cum urmează să arăt, relația dintre Sașa și Alice este una în care prima se simte constant dată la o parte, ca și cum nu are niciodată acces în mod real la posibilitatea de a iubi și a fi cu cine își dorește. Iar a te simți inferior pentru iubirea cuiva, nu numai că nu e cea mai bună premisă de la care să plece o relație, fie ea între heterosexuali sau persoane *queer*, dar, din păcate, majoritatea cuplurilor sunt așa.

În care prezint, în linii mari, personajele triumfului amoros

Sașa și Alice se cunosc când prima avea în jur de 18-19 ani, în Chișinău. Alice este mai mare cu câțiva ani, posibil 4 sau 5 ani, din moment ce aceasta urma ca din toamnă să meargă la masterat. Ele se întâlnesc la cina pe care Sașa și prietena ei, Xenia, îl frecventau ca adolescențe aspirante la titlatura de scriitoare și gloria ce vine odată cu asta.

După ce dispare din peisaj Xenia, Sașa devine conștientă de Alice și cele două se îndrăgostesc. Dar din moment ce vorbim de o relație *queer*, aceasta nu se consumă în văzul lumii. Oarecum. La tabăra literară organizată peste vară în Republica Moldova de către cenaclu, deși există o grămadă de atingeri între Alice și Sașa, toate fiind inițiate de prima, nu se concretizează nimic între cele două femei. Pe de altă parte, aceste atingeri sunt văzute și de alți participanți la tabără, mai ales de către partea masculină, căreia nu-i convine că cea mai mișto tipă de la tabără e atrasă de Sașa. Există chiar o scenă în care Alice se declară bisexuală de față cu alți câțiva participanți, pentru a-i da curaj Sașei (zice naratoarea), dar pentru mine pare un simplu gest performativ care, pe măsură ce avansează lucrurile, se pierde în neant, pare doar un gest *cool*, făcut într-o perioadă mai zbuciumată a tinereții. După ce se termină tabăra, mai sunt 2-3 evenimente post-tabără, iar aici apare în peisaj scriitorul Răzvan Lazăr, care distruge și nu chiar fantezia Sașei despre viitorul ei cu Alice în România. În tot acest context, în care scriitorul român debarcă la Chișinău să lanseze un roman, iar Alice se afișează în public cu el așa cum numai îndrăgostiții o fac, noaptea, pe o stradă prost luminată, Alice și Sașa se sărută. După care se întorc la terasa unde era sărbătorit scriitorul, iar Alice își reia locul ca iubită de drept a lui Răzvan. Doar că în timpul acesta o ține și pe Sașa de mână. Iar alții văd, dacă Răzvan n-o face⁷.

Relația nu are unde să meargă, nici măcar când și Sașa ajunge la facultate în România. Cuplul legitimat este în continuare cel dintre Alice și Răzvan. Doar că în cuplul lor este introdus elementul „amanta *queer* a lui Alice”.

Ce vreau să spun e că până și partea aceasta din afirmația lui Bogdan Crețu, „o iubire ca toate iubirile, cu dramolete, gelozii, dezamăgiri” pare o insultă. Cuvântul „dramoletă”, îmi pare rău că trebuie s-o spun în 2023, are un sens peiorativ pronunțat. Când folosești cuvântul „dramoletă”, vrei să minimizezi impactul pe care o situație complicată din punct de vedere emoțional l-a avut asupra personajelor implicate. E ca și cum ai spune că a fost vorba de o simplă telenovelă, doar că a avut și lesbiene, nu doar bărbatul heterosexual și femeile sale. Cred că nu e nevoie să

insist asupra faptului că până și cuvântul „telenovelă” are sens peiorativ, iar subtextul acestuia spune că nu suportăm femeile pentru că se uită la drame emoționale de calitate îndoielnică și, în esență, înseamnă o privire superioară asupra ocupațiilor femeilor sau asupra a tot ceea ce e considerat feminin.

Nu neg că, privită din afară, iubirea dintre două persoane, fie ele heterosexuale sau *queer*, e enervantă, dar asta nu-ți dă dreptul să spui că e o dramoletă ieftină (mă întreb cum de a omis Bogdan Crețu atributul „ieftină” de lângă „dramoletă”, că de obicei funcționează împreună). Ce e dramoletă la faptul că naratoarei, persoană *queer*, i se flutură pe la nas constant faptul că ea nu are acces la iubire, că se uită la ea de după gard? Ea primește doar firimituri pentru că e amanta. Unde mai pui următoarea așteptare, care e un loc destul de comun în comunitatea *queer*: ca persoană gay, mai degrabă crești înconjurat de povești de iubire *queer* în care totul se termină prost pentru tine, gay-ul, decât cu *happy end*-ul cu care sunt obișnuiți heterosexalii. Există decenii, secole întregi în care comunitatea *queer* a internalizat ca istorie comună că ea nu are acces la basm pentru că basmul a fost scris pentru heterosexuali. Nu obții prințesa/prințul pentru că ar transgresa logica unui tipar narativ emanant de heterosexual. Nu zic că o astfel de poveste nu e *damaging as fuck*, să-ți se spună, într-un fel sau altul, că nu ai dreptul la fericire domestică pentru că ești gay, dar cumva se înscrie în logica de a trăi într-o țară din fostul bloc comunist, în care trebuie să te chinui constant ca grup marginalizat să ocupi spațiul public de care ai nevoie, în care trebuie să te lupți cu prejudecățile majorității constant. Și nu, un gay nu va scăpa niciodată de asta, sunt conștientă de asta, dar chiar e o problemă să fii gay într-o țară ca România când nu ai drepturi aproape deloc, dar tot îți plătești taxele la stat. Vrei să-ți întemeiezi o familie și nu poți, așa că automat unii se vor duce într-o țară în care pot, în care nu mai trebuie să se lupte cu morile de vânt.

Altfel, trădările și/sau dezamăgirile sunt inerente unei relații, hetero sau *queer*, dar pentru cea care trăiește acea poveste n-o să fie niciodată o dramoletă acea poveste de iubire. Că cititoarea refuză să participe cu propriul istoric romantic atunci când citește *Dezrădăcinare*, asta e altă discuție și nu pot decât să le felicit pe cele care nu mai trec prin lectura de identificare.

În care arăt de ce e important stilul de atașament al Sașei și explic parțial cum a ajuns la el

Revenind la roman, am încercat să fac un scurt rezumat al relației dintre Sașa – Alice – Răzvan Lazăr pentru a arăta că, oricum ai da-o, oricum ai întoarce-o, dinamica din acest triunghi amoros nu a fost câștigătoare pentru Sașa, cel puțin pe termen scurt, poate doar pe termen lung. Oricât de previzibil ar părea că un triunghi amoros nu avea cum să se termine cu final fericit pentru Sașa, considerată amantă de către Alice, dar niciodată numită așa, nu e vorba doar de regulile nescrise ale acestui tip de relație. În primul rând, Sașa este cea care nu se vede pe sine în situația de a alege. De aici ar trebui pornită analiza.

O persoană anxioasă va crede despre ea constant că nu e îndeajuns de bună pentru relația respectivă, că nu e îndeajuns de bună pentru a fi aleasă de persoana aceea (*been*

there, done that⁸). Iar asta are cu atât mai mult sens cu cât pe umerii Sașei mama sa pune o așteptare și o presiune imense: trebuie să fie cea mai bună la școală, adică să ia numai note de 10 (ba îi mai și spune că nu poate reuși în viață decât prin inteligență, pentru că la capitolul frumusețe, natura nu prea a înzestrat-o cu trăsăturile necesare), nu-i permite să aibă spațiu personal; când Sașa suferă microagresiuni la școală și ea i se plânge Svetei, mamei, aceasta din urmă încearcă să rezolve orice conflict la fel cum ar face-o un copil. Dar cea mai importantă sursă de presiune care vine din partea mamei sale e faptul că, la un moment dat, Sașa citește undeva scris de Sveta că fata e salvarea ei la bătrânețe, că e motivul pentru care trăiește, în ea își pune toate speranțele de a-și salva propria viață de la regrete prin delegarea lor asupra fiicei sale. Acest mesaj găsit, citit și internalizat de către o Sașa mică nu putea să nu aibă consecințe asupra ei, mai ales că mesajul a fost înțeles *at face value*. Asta înseamnă, pentru cine nu știe, a poziționa propriul copil pe drumul fără întoarcere în care va crede constant, mai ales dacă nu face terapie, că nu e îndeajuns de bun, că mereu trebuie să fie și mai bun, și mai extraordinar, să încerce să-și mulțumească părintele care inculcă această așteptare și care, între noi fie vorba, n-o să fie niciodată mulțumit de rezultatele copilului său pentru că sunt ale copilului, nu ale sinelui și trăitul prin propriul copil e doar un simulacru, nu potolește niciodată acea foame a părintelui provocată de regrete. Asupra relației Sașa-mama ei îmi doresc să mai revin într-un viitor eseu, fie doar și pentru că este o relație mult prea importantă și mult prea politizată de către patriarhat ca să nu fac asta. Nu e de mirare că Sașa s-a simțit datoare, mai ales după ce a murit tatăl ei, iar frații ei nu mai erau în peisaj, să o protejeze pe mama ei, să încerce constant să fie mai bună la a avea grijă de ea, să nu o supună la neplăceri, mai ales că devine ipohondră după moartea soțului, stând numai prin spitale.

De asemenea, cum ar putea naratoarea să se aleagă în contextul în care nu a fost învățată niciodată s-o facă? Mereu au fost mai importanți ceilalți, traumele lor, faptul că le înțelege, faptul că ei n-au nicio vină, faptul că ea trebuie să învețe să se descurce, chiar dacă e doar un copil și ar trebui să aibă grijă adulții de ea, nu ea de ei. Când a fost lăsată acasă singură cu un unchi alcoolic, pentru că mama ei era într-o cură la sanatoriu, Sașa a trebuit constant să aibă grijă de unchiul ei care, deși avea o perioadă în care nu pusese gura pe alcool, recidivează pentru că se desparte partenera lui de el. E lăsată singură cu un adult alcoolic care o aleargă cu un topor prin gospodărie pentru că încearcă să-i limiteze accesul la alcool sau la canapeaua cea nouă, ca să nu se pișe pe ea, pentru că asta ar deranja-o cel mai tare pe Sveta, mama ei, nu faptul că fiica ei e singură cu un alcoolic care nu se poate controla. Sașa trebuie să apeleze la tot satul pentru a fi scăpată de problemă. Și, din nou, problema nu era faptul că e cu un bărbat alcoolic, care are o criză, ci că ar putea afla mama ei ce se întâmplă acasă și să-i înrăutățească starea. Iar acesta e doar un exemplu dintre destule alte exemple despre cum se naște stilul de atașament anxios al Sașei. Pe tot parcursul romanului vedem cum Sașa are stimă de sine scăzută, cum îi este frică de abandon și/sau de respingere, cum mai degrabă valoarea sa ca om depinde de alți oameni. Dar pentru a discuta și alte exemple ca cele ale unchiului

Slavic e nevoie de o analiză mai intensivă a întregului context în care se nasc astfel de comportamente și de unde provin ele.

În care Sașa își pune *on hold* toate eurile sparte care nu au legătură cu a o cuceri pe Alice

Revenind la Alice, ea deja era bună, prea bună (atât de minunată și extraordinară încât Sașa a suit-o pe un pedestal fără s-o întrebe aproape nimic despre ea); Alice deja era scriitoare, deja se știa cu scriitori din România, deja avea bârfe despre ei, deja se putea impune prin autoritatea venită din colonizarea proprie, probabil era și mai frumoasă decât Sașa. Cum s-o întrebe: „auzi, da' dacă Răzvan doarme la tine, la părinții tăi, eu ce reprezint pentru tine? Sau care e statutul relației noastre?”. Asta ar fi însemnat respect de sine din partea Sașei și să dea puțin cu dalta în statuia lui Alice. Și nu e singurul moment în care Sașa, deși ar fi putut, nu o întreabă pe Alice „băi, ce căcat facem noi două aici?”. Asta ar fi însemnat să o supere și o consecință ar fi fost să nu mai primească (fragmente din) atenția și iubirea pe care i-o acorda Alice:

„O stare comună prin care treceam era un fel de furie înghițită, o exprimam parțial, din firea mea extrovertită mi-e greu spre imposibil să-mi ascund trăirile în fața persoanelor apropiate, dar îmi era frică să nu exagerez, să nu sar prea tare calul, să nu fiu mereu persoana nemulțumită din acel trio și să provoc prin asta despărțirea, de ce ar mai fi stat Alice și puținul timp cu mine dacă nu aveam nimic bun, vesel, solar de oferit, așa că lăsam afară destulă furie, gelozie, supărare cât să atingă prima limită, apoi înghițeam ce rămânea, proces nu foarte reușit de altfel, frustrările, durerea, scrierile de ură erau regurgitate în fiecare comportament pe care-l aveam, iar acel solar și vesel minim necesar unei relații îmi ieșea chinuit, fals, în pericol să plesnească într-un bocet la orice zgândărire.” (p. 337)

Conflictele sunt normale în orice relație, fie ea sănătoasă sau toxică. Problema e cum sunt rezolvate acestea în oricare dintre aceste tipuri de relații. Exhaustivitatea analizei Sașei din prezent care scrie despre Sașa din trecut este acut dureroasă, mai ales dacă fiecare cititoare știe cât de toxică poate fi dinamica unei relații. Cine ar mai fi fost Sașa dacă nu performa persoana care își închipuia că ar fi câștigat-o definitiv pe Alice? Ceea ce nimeni nu vrea să recunoască e că eul performant nu e niciodată cel autentic, ci e o versiune centrată pe privirea celorlalte. Cititoarea deja știe că Sașa nu mai făcea aproape nimic cu viața sa care nu avea legătură cu Alice, că există doar ca o extensie a acesteia. După despărțire, trebuie să apară unul din frați din Londra ca să-i reamintească faptul că ea a existat mereu în afara relației, că eul ei există independent de faptul că relația cu X nu a funcționat. Dar nevoia de a fi văzută în timpul relației, de a fi acceptată, este atât de mare încât Sașa alege în mod inconștient să renunțe la toate acele bucați de eu sparte, care oricum nu sunt îndeajuns de bune pentru a fi aduse în relație, și să rămână doar cu eul dezvoltat pentru Alice, care e un ciob poleit doar cu aur. Pare mult mai normal să pună deoparte toate părțile eului individual nepoleite cu aur, care funcționează oricând în afara unei relații, și să fie prezentă doar cu eul destinat relației, pentru că celelalte părți ale eului nu sunt îndeajuns de bune (nu au aur pe ele). Eul care există

doar pentru relație compensează și pentru eurile ignorate o perioadă, care nu sunt lăsate să se manifeste, dar nu o poate face la infinit. Evident că într-o situație ideală, eurile sparte ar exista ca un întreg în cadrul relației, un întreg lipit la încheieturi, în care părțile nu se ignoră între ele și acceptă că fiecare are funcția sa, dar știm deja că asta nu se întâmplă.

În care Alice alege ceea ce știm că va alege

Pentru Sașa din momentul în care trăiește relația cu Alice, a conștientiza că și ea poate alege, că poate să aibă limite (dacă ar fi existat acest concept între ea și mama ei acaparatoare), că poate renunța la Alice pentru că sigur va mai găsi cineva care s-o placă, e echivalentul unei revoluții coperniciene de care nu e capabilă încă. După ce Răzvan află natura relației dintre Alice și Sașa, situația mai continuă așa o perioadă, fără ca Alice să fie obligată să aleagă. În acest context, apare oportunitatea pentru cele două femei ca să petreacă niște zile împreună, fără ca Sașa să simtă că fură timp cu Alice. Dar nici timpul destinat ei nu este complet al ei:

„Nu puteam să nu simt, totuși, elementul atonal care se fofila cu perseverență în proiecția mea idilică, cum venea uneori în forma unei conversații telefonice cu Răzvan, o auzeam în spatele ușii închise de la baie și ce mă neliniștea nu era neapărat conversația, știam că vorbeau, ci toate modurile în care Alice îl asigură că e singură, că e a lui, că nu stă toată ziua cu mine, nu, în niciun caz, îi repeta, trebuie să mă crezi, iubire, crede-mă.” (p. 335)

La finalul zilei, timpul de drept care ar fi trebuit să fie al Sașei nu este al ei, asigurările că totul e bine nu sunt pentru ea, disconfortul resimțit de ea nu este niciodată adresat de oricare dintre cele două. În continuare, este doar un accesoriu, doar o opțiune. Cel mai acut se vede înainte de despărțire, în cel puțin 2 situații: 1. Când Sașa și Alice merg împreună la o piesă de teatru politic; 2. Când Sașa o întreabă pe Alice de ce îl alege pe Răzvan.

1. În timpul care Răzvan e plecat, Sașa și Alice merg la teatru împreună. Sașa îi ia flori, un motiv constant de tensiune în triumful amoros (mai ales după ce Răzvan află), pentru că florile sunt piciorul în ușă pe care Sașa îl ține constant în relația dintre Alice și Răzvan. Dar fiind și un context public, sunt văzute de toți prietenii lui Răzvan prezenți la piesă și, evident, îl anunță de situație: „grija ei era că sala fusese plină de tovarășii lui Răzvan, o văzuseră cu mine, cu florile, urmau să-i transmită prietenului lor, îl puneau într-o situație atât de penibilă, în special pentru un bărbat, mi-a zis, îl umilea.” (p. 337) Am afirmat deja că nu-mi pare rău pentru umilința scriitorului heterosexual, cu un capital cultural consistent, așa că nu mai insistă că umilința e un preț cinstit pe care îl poate plăti pentru situația dată. Ceea ce probabil caută Alice aici, ca și-n alte părți, fără să-și pună problema de cât îi rănește pe amândoi, în fond, e înțelegere, compasiune, empatie din partea Sașei. Doar că Sașa nu a fost niciodată doar amicică, prietenă, a fost și *love interest* pentru Alice, chiar dacă nu a fost ceva discutat deschis de cele două. Alice cere degeaba aceste lucruri indirect de la Sașa când ea nu demonstrează prin acțiuni că ar fi capabilă de tot ceea ce cere.

2. După prima și singura noapte pe care Sașa și Alice o petrec împreună, Alice are imediat remușcări de conștiință, simte că l-a înșelat pe Răzvan cu Sașa. N-o să redau toată autoanaliza Sașei când își dă seama care e, de fapt, problema

(oricum se simte că Sașa din prezent, care a scris totul, a intrat înapoi în furia de atunci, a Sașei care trăia totul, *as one should do*, mai ales când scrii), ci doar asta: „înseamnă că pe mine mă înșeli de fiecare dată când ți-o tragi cu el, i-am zis.” (p. 346). În acest punct, totul e deja prea mult. Se vede și prin faptul că limbajul se schimbă, naratoarea nu vorbește cu „ți-o tragi”, „te fuți” sau orice din zona asta, așa că o surprinde cu atât mai tare pe Alice când vorbește așa. De asemenea, nu pot să nu observ cum disconfortul lui Răzvan e mai important decât disconfortul Sașei, doar pentru că e bărbat și, nu-i așa, în schema tradițională, femeia mereu se preocupă de a transforma familia, casa în Edenul de care are nevoie bărbatul după o zi lungă de „vânat”, să nu mai deranjeze bărbatul nici măcar cu o floare, în timp ce de nevoile femeii nu se ocupă nimeni, nici măcar ea. După câteva zile de la această noapte, se despart. Sașa încearcă să prevină inevitabilul, dar e deja prea târziu, mai ales când Alice vede că situația e apăsătoare pentru Sașa. Astfel, despărțirea e asumată de Alice, nu de Sașa.

În care îmi aduc aminte că eseu de față a pornit de la o ceartă din capul meu cu Bogdan Crețu

Pare că am uitat de Bogdan Crețu și că a fost doar un pretext ca să mă desfășor în voie. Așa e, dar de dragul argumentației, dar și ca să demonstrez că sunt capabilă de a mă întoarce de unde am pornit, o să revin la citatul inițial din eseu menționat niște paragrafe mai devreme. Criticul spunea că relația Sașei cu Alice o face pe prima să conștientizeze „că viața ei e o sumă de rateuri.” Da, în acel moment, viața Sașei pare o sumă de rateuri¹⁰, dar pe termen lung relația toxică cu Alice se dovedește un catalist pentru autorefecție, pentru căutări identitare și așa se ajunge la scrierea romanului. Cititoarea poate uita că Sașa care narează nu mai e aceeași cu cea care trăiește experiențele, dar tot discursul metaliterar inserat în roman ar trebui să-i reamintească mizele finale ale acestei narațiuni: „am supraviețuit. Uite-mă aici! Îmi scriu povestea cum vreau eu”. Dacă vorbim de un eșec social al naratoarei, e unul de moment. Ea se îndrăgostește din nou, are din nou relații de tot felul cu oamenii din jurul ei, merge la terapie (și înțelegem că se întâmplă asta din momentul în care fratele de la Londra vine înapoi în România și o găsește proaspăt despărțită de Alice și-n spital, pentru că el îi face prima programare). Poate exista împlinire/fericire fiind o persoană *queer*.

De asemenea, sper că Bogdan Crețu a înțeles acum cum iubirea dintre Sașa și Alice nu e o iubire ca oricare alta. O iubire ca oricare alta e una heterosexuală pentru că e normalizată și e recunoscută în fața legii, partenerii/soții sunt protejați de niște legi. Iubirea *queer* nu este; în România clar nu este, și nu toții *queer*-ii din România emigrează în Țările Civilizate pentru a nu se mai întoarce niciodată în țară. Abia anul acesta CEDO a obligat România să recunoască cuplurile de același sex căsătorite în țări unde este posibil asta, care decid să se mute în(apoi) România. Cuplurile heterosexuale nu trebuie să dea statul român în judecată pentru a le fi recunoscute drepturile.

În acest context, mi se par cu atât mai lipsite de sens următoarele afirmații ale aceluiași Bogdan Crețu: „Altfel, povestea cu Alice se cam lungește narativ vorbind, e inegală, e repetitivă. Explicația despărțirii mi se pare trasă de păr, tendențioasă, chiar dacă nu este lipsită de verosimilitate. Alice alege să rămână cu Răzvan pentru că-i greu să-și asume o

relație *queer*, pentru că e mai avantajos social să aibă o iubire «normativă» cu un partener legitimat comunitar.”¹¹ Până și poveștile de dragoste *queer* devin plictisitoare, mai ales dacă sunt cât mai detaliate cu putință. În fond, ce poveste de dragoste nu este plictisitoare pentru oricine din afară? Așa că da, poate că povestea dintre Sașa și Alice devine repetitivă și poate că e inegală, deși nu înțeleg ce e inegal (poate ne și spune Bogdan Crețu din ce punct de vedere e inegală, pentru că, din punctul meu de vedere, nu ocupă mai mult spațiu decât tot *background-ul* care o formează pe Sașa). Explicația despărțirii nu are cum să fie niciodată „trasă de păr, tendențioasă”. Și oricum, pentru cine e „trasă de păr, tendențioasă”? Pe cine deranjează că Alice s-a dus cu scriitorul? Scriitorii și criticii heterosexuali, dacă pun mâna pe carte și o citesc, ar trebui să jubileze. Bărbatul lor, *the only character they were rooting for*, a învins. Nu a mai fost umilit, nu a mai fost pus într-o situație de emasculare totală. Și-a primit prințesa și împărăția, ca-n basme. Și a mai și luptat cu o Medusa. Cu balaurul cu șapte capete sau cu spânul poate lupta orice bărbat, dar cu Medusa/*the lesbian vampire*? Sau problema e cumva faptul că a fost dat vâul la o parte, iar Alice a fost, la un moment dat, pângărită de *a lesbian vampire* precum Sașa? Tendențioasă pentru că este vârat un cui în coșciugul heteronormativității, pentru că nu e un ideal dorit de către naratoare, deși ar putea, pentru că și ea e bisexuală, deci ar putea performa lejer heterosexualitatea și n-ar ști nimeni că, de fapt, îi plac și femeile? Ce deranjează atât de mult la finalul heterosexual pentru Alice și Răzvan? Că ei sunt personajele negative? Dar cine a spus că sunt? Naratoarea îi disculpă până și pe ei, le întinde mâna până și lor, la nivel discursiv cel puțin:

„Martirajul Sașei ar face povestea una cu totul ieșită din comun, dar lipsită de substanță, de realitate, pe de o parte. Pe de altă parte, ar demoniza excesiv niște oameni complet obișnuiți, la fel de buni și la fel de răi cum e Sașa sau eu, sau tu – Alice și Răzvan. [...] Pentru a înțelege povestea asta în nuanțele ei, trebuie în primul rând să cădem de acord că toată suferința sfâșietoare a Sașei din triada ratată nu este vina integrală a lui Răzvan și Alice – chiar dacă așa pare.” (p. 332-333)

Sau e tras de păr că Alice își dorește o familie pe care știe clar că nu și-o va putea clădi în România cu Sașa? E tendențios că li se aduce aminte heterosexualilor că poate au acasă, fără să știe, femei bisexuale, care ar putea schimba macazul? Pot să mai continui și eu cu tendențiozitatea, dar o să mă opresc. Pentru că toate aceste decizii se înscriu în logica parcursului fiecărui personaj. Deși ne place povestea cu liberul arbitru, de cele mai multe ori, oamenii aleg în funcție de propriile frici, nu în funcție de dorințele lor cele mai ascunse.

Outro

Între prima lectură a romanului și a doua în viața mea s-a petrecut Alex, așa că într-un fel, cele două lecturi sunt iluminate de părți diferite ale mele care au citit același roman. La prima lectură, m-a interesat mai mult povestea, deși m-am identificat și în această lectură cu o parte din *Dezrădăcinare*, aceea în care e vorba de relația cu mama. La a doua lectură, la un moment dat am decis să sar peste o parte din roman ca să o citesc pe cea cu Alice, în care m-am scufundat post-drama mea safică. Poate că o parte din mine voia să comunice cu Sașa Zare și să-i spună că știe cum e, că o vede, așa cum și spune în roman la un moment dat că-și dorește. Pe de altă parte, a durut

în timp ce am scris textul acesta. Și nu m-a durut doar pe mine, Iulia adultă, care a visat la o relație care s-a întâmplat doar în capul ei de la un punct încolo, ci a durut-o și pe Iulia mică, care și-a făcut simțită prezența de fiecare dată când reacționez în baza atașamentului meu anxios, care m-a făcut să mă întreb de destule ori pe parcursul pseudo-relației ce trebuie să facă pentru a fi aleasă. A durut pentru că mi-ar fi plăcut ca și Alex să citească romanul. A durut pentru motivul triumfului amoros + cel al înșelatului. A durut să-mi dau seama că am făcut același tip de alegere ca Sașa: rațional, știi că din acea situație n-o să iasă nimic bun pe termen mediu și lung, dar irațional, tot alegi să faci parte din acea situație pentru că e singura modalitate prin care poți învăța ceva despre tine și, eventual, să nu mai calci p-acolo. A durut să (re)citesc asta:

„alegerea asta a unei persoane să plece din viața ta pur și simplu, a unei persoane cu care ai împărțit o întreagă intimitate de atingeri și vise, e poate cel mai greu lucru de acceptat. Și de acceptat neutru, fără să o demonizezi pe ea sau să te faci pe tine una cu pământul, fără ca cineva dintre voi să devină fundamental și sursa Răului de pe lume, de acceptat neutru e și mai greu, e o stare înaltă, de nivelul înțeleptelor budiste sau ceva.” (p. 351).

În cazul meu se pot tăia atingerile, pentru că nu au existat, Alex trăind în afara țării, dar limbajul acela intim pe care îl înțelegeam doar noi două tot a existat. Și încă o observație, care implică răspunsul dat de Iulia mare Iuliei mici despre ce trebuie să faci ca să fii aleasă: eu am decis să plec definitiv, nu invers, pentru că nici în narațiunea „vreau să fim prietene” nu mai aveam spațiul necesar. Teoretic, ea ar trebui să mă urască acum pentru că am plecat fără să o las să aibă ultimul cuvânt, ultima reacție (da, i-am negat acest drept). Practic, nimeni nu-ți spune că există acea perioadă în care, deși tu ai făcut alegerea, te-ai ales pe tine, și te simți ușurată că ai făcut-o tu, nu ea, tot ajungi s-o demonizezi, tot ajungi să te cerți cu ea în capul tău, deși i-ai spus în mare parte ce te-a deranjat înainte să pleci. Dar și asta face parte din proces, nu numai să reconciliezi cioburile eului tău, ci și cioburile celeilalte.

Singura încheiere posibilă pentru acest text, care știu că nu mai are legătură cu *Dezrădăcinare*, sună cam așa: Alex, dacă o să ajungi să citești ceea ce am scris aici pentru că, nu-i așa, sunt persoană publică (ai spus-o de mai multe ori), deci mă poți găsi pe Google (hahaha), ei bine, *it sucks to be you* în momentul de față, dar nu mai tare decât *it sucks to be Iulia Stoichiț sometimes*.

Note:

¹¹ Într-un fel, acel bol pentru salată eram eu, iar crăpăturile... erau tot eu.” Traducerea îmi aparține, nu am folosit subtitlarea de pe Netflix.

² Sașa Zare, *Dezrădăcinare*, frACTalia, București, 2022. Toate citatele pe care le voi da din carte vor fi semnalate prin numărul paginii scris la finalul citatului.

³ Cine zice că nu-și dorește să fie lipită înapoi cu aur, minte cu nerușinare sau n-are pic de narcisism artistic în ea.

⁴ M-am chinuit ceva în capul meu să decid dacă are sens să inserez asta în eseu sau nu. În fond, nu scriu despre drama mea safică și chiar nu vreau să insist pe acest subiect, dar presimt că o s-o fac oricum în subtext, sau chiar în textul propriu-zis, din moment ce mi-am pregătit terenul. De asemenea, am stat și m-am gândit destul și dacă are rost să-i folosesc prenumele sau nu. În capul meu, cumva are sens, pentru că e vorba de mult narcisism. Pe de altă parte, în perioada următoare o să scriu despre drama mea safică și pot să încep de pe acum să-l transform într-un personaj ficțional recurent, deși la un moment dat, a fost un personaj (aproape) real în viața mea.

⁵ Eseul la care mă voi referi se găsește în următorul link: <https://www.observatorcultural.ro/articol/trauma-si-integrarea-ei-prin-literatura-ii/>. Accesat la data de 16.07.2023.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Cred că e nevoie de o deconstruire masivă a conceptului de iubire romantică, așa cum a fost înțeleasă secole la rând, dar încă nu e locul și timpul să fac asta.

⁸ Personal, nu pot decât să aplaud incapacitatea bărbaților de a se prinde când o prietenie între două femei nu e chiar prietenie. Nu pot decât să aplaud faptul că mintea lor nu cuprinde că există femei bisexuale pe lumea asta, iar ei ar putea să fie cu una și că, la finalul zilei, „competiția” lor e, de fapt, o femeie, nu un alt bărbat. Dar altă dată despre „the lesbian vampire”, trop atât de folosit în cinematografie, dar nu numai.

⁹ Asta a fost cel mai *triggering* pentru mine la relectură, faptul că mi-am dat seama că, în esență, poate la dimensiuni diferite, nu sunt atât de diferită de naratoarea Sașa. Și eu am așteptat să fiu aleasă de Alex. Dacă aș fi fost îndeajuns de bună ca ea să mă aleagă, aș fi fost îndeajuns de bună pentru relația respectivă. Faza e că, la finalul zilei, dacă faci asta, cedezi valoarea ta ca om celei care face alegerea, în cazul Sașei, lui Alice, în cazul meu, lui Alex. Și vei fi mereu în inferioritate într-un asemenea scenariu.

¹⁰ Și nu m-am referit decât razant la celelalte aspecte ale eului spart al naratoarei. Sunt perfect conștientă că nu funcționează în gol dinamica dintr-o relație, că ea e pregătită de experiențele anterioare ale celor două persoane, dar deja m-am ocupat prea exhaustiv de triumful amoros, în speranța că poate se mai educă heterosexualii care produc discurs literar pe marginea literaturii *queer*. Altă dată și despre dimensiunea socială și ideologică a romanului.

¹¹ Bogdan Crețu, <https://www.observatorcultural.ro/articol/trauma-si-integrarea-ei-prin-literatura-ii/>.

Andreea IVAN

Orientul motivațional. Trei romane de Daniela Zeca¹

În *Trilogia orientală*, călătoria în Africa este una de autocunoaștere, de descoperire a sinelui autentic sufocat de uniformitatea vieții la birou. În *Istoria romanțată a unui safari*², Darrielle se mută în Maroc pentru că se îndrăgostește fulgerător de Mehria. Schimbarea pe care o face este amplificată de exotismul decorului și punctată de intensitatea cu care își trăiesc toate cuplurile de acolo idilele. După ce ajunge în deșert și după ce relațiile cu iubitul arab se răcesc, Darrielle se întoarce acasă, în Europa. *Demonii vântului*³ spune povestea copilului găsit Saiyed, pasionat de pietre prețioase, a cărei carieră culminează cu amenajarea turnului Burjab Dubai. Odată ce o cunoaște pe Geraldine, de care se îndrăgostește, învață limba română ca să descifreze jurnalul bunicului, atins de asemenea de deochiul aurului. *Omar cel orb*⁴ e romanul iranianului care își părăsește familia și se mută într-o țară din sud-estul Europei. Relația lui Omar cu Veterinara, dar și povestea soției Ghazal, avocată pentru drepturile omului în Iran care este omorâtă prin delapidare, sunt cele două planuri pe care avansează narațiunea. Orientul mitic, la distanță de bunurile materiale care asigură confort, resuscitează viețile personajelor prinse în capcana vidului emoțional. În acest scop, ele renunță la tot ce le este familiar și îmbrățișează cu entuziasm lumea necunoscută. Desigur, interludiul turistic are rol de regăsire spirituală și de rezolvare a trăirilor suprimate, care blochează atingerea potențialului maxim de dezvoltare personală.

Pentru Darrielle, eroina *Istoriei romanțate a unui safari* și pentru Omar, protagonistul romanului eponim, călătoria este un proiect stringent. Fiecare trăiește o viață din care vrea să evadeze, cu care nu se pot acomoda și speră că voiajul este singura șansă de a-și schimba destinul. De pildă, înainte de a se muta în Africa, Darrielle este construită după toposul literar al „fecioarei nemiloase și [al] reginei tiranice”⁵, puternică și înzestrată cu stăpânire de sine. Femeia din cuplu păstrează, într-o anumită măsură, ideea consacrată de poezii provenșali, în siajul culturii arabe, a iubitei-stăpână, în care bărbatului îi revine poziția de vasal⁶. Însă acesta nu se lasă descurajat, ci este sedus de acest joc erotic și de sensul implicit al ritualului. Marile pasiuni orientale se deschid încă de la prima întâlnire a amantilor, atunci când erosul este „dragostea imediată” [...] „a cărei geneză nu suferă gestație, izbucnește ca un eveniment absolut”⁷ și hotărăște definitiv destinul personajelor. Ruptura cu trecutul personal este radicală. Printr-un enunț performativ – „renunț la tot”⁸ – Darrielle își sacrifică fără rezerve viața de acasă și intră într-o lume cu totul diferită, iar acest lucru anunță calități morale excepționale reafirmate de-a lungul cărții. În schimb, drumul pe care îl face Saiyed în *Demonii vântului* este unul simbolic. Chiar dacă nu se mută din Dubai, își descoperă încă din copilărie pasiunea pentru pietre prețioase, iar această pasiune este impulsul nedeslușit spre „excitații din ce în ce mai puternice”, cu potențial de regenerare a naturilor vlăguite⁹. Suferința „sufletului incompatibil cu lumea care îl înconjoară”¹⁰ trece în plan secund când băiatul află că este vrăjtit și că soarta sa va fi legată pentru totdeauna de prelucrarea aurului și a pietrelor prețioase, care îi dau vigoare și puterea de a se întrema după fiecare episod vulnerabil.

Cina orientală este prilejul întâlnirii viitorului cuplu. Noul loc este explorat prin miros și gust, prin simțurile primare acutizate. Orientarea către simțul olfactiv, „inseparabilă și de extrema proximitate a consumului”¹⁰, trimite la beatitudinea originară. Domină o stare narcotică, în care tot ceea ce pot face este să se abandoneze acestei beții senzoriale. Iată reflecțiile Darriellei când intră în casa iubitului său: „încăperea încinsă și parfumată (...) *Babouches* [subl. în orig.] de bumbac, cu fir de mătase, agățați pe pereți printre ramele argintate ale tipsiilor, printre narghilele și împletituri de frunze de palmier, făceau casa să se reverse și-n același timp o țineau cuprinsă într-o narcoză de melasă și opiu”¹¹. Erotismul și



excitația simțurilor au drept corelativ cadru opulent¹². În cel mai recent roman al trilogiei, *Omar cel orb*, este evocată exuberanța orașelor iraniene, văzute prin lentila pitorescului, care impresionează prin intensitate cromatică și prin chimie gustativă. Reveria olfactivă are puterea de a aduce în prezentul povestirii amprenta specifică piațetelor iraniene: „Exact la amiază, începea mirosul de pâine, care se pitula ca șopârlele prin cotloane. Erau lipiile de dinainte de ultima rugăciune și umpluturile cofetarului Rumieh. Era dulcele de melasă al alunelor gratinate și tăvălite apoi în sirop și în cioburile de migdale și de fistic, care străluceau ca bucățile de oglindă”¹³.

În romanele Danielei Zeca, tema Orientului este cea a unui „spațiu al exuberanței vitale, al formelor și al culorilor orgiastice, care covârșesc substanța ce le-a dat naștere într-un delir al simțurilor iritate”¹⁴. Tărâmului idilic îi corespunde automat o perioadă de efervescență erotică¹⁵, bazată pe supraabundență senzorială. Exaltarea în fața detaliilor etnografice și naturale acumulează energii libidinale într-o atmosferă de dezechilibru al simțurilor din care dispăre orice certitudine, în care deșertul, de pildă, sau pietrele prețioase se pot cunoaște numai intuitiv. Este transparentă corelația exotismului cu sexualitatea. Obiectele banale au încărcătură erotică, iar descrierile erotizează percepția. De pildă, un miez de portocală are funcția de revelator psihologic: „Micile vase de lut pictat de pe terasă și din interior aveau flori proaspete și între ele descoperi ventuza cărnoasă de portocal. (...) Aparent inocentă, precum vulva unei fete, stătea între ierburile de primăvară și Darrielle îi surâse ca unui chip”¹⁶.

Trăirile interioare sunt puternic exteriorizate, somatizate. Pentru că judecata rațională este suspendată, domină imagini ale trupului tulburat. De pildă, Mehria, amantul arab din *Istoria romanțată a unui safari*, trăiește intens pasiunea pe care o simte pentru Darrielle; asocierea iubire-moarte confirmă sentimentul absolut care îl domină: „O adora și ar fi ucis-o, tocmai fiindcă trebuia s-o adore. Ea nu știa despre acest tumult”¹⁷. Când asemenea episoade se repetă, bărbatul, aflat în delir senzorial, acționează instinctual: „avu din nou privirea aceea febrilă, de varan în pustiu”¹⁸. Și în cazul lui Hafa, ajutor în casa lui Mehria, fantasma este înscrisă în ochi: după ce o servește pe Darrielle cu suc de portocale „se [retrage] tropăind cu spatele către ușă, în timp ce ochii lui de cărbune îi fixau sfărcurile sub bluză”¹⁹. Același motiv al ochilor ca expresie a plâsmuirilor celor mai intime se regăsește și în cazul femeilor. Mezina familiei lui Mehria nu face excepție de la regula orientalilor dominați de pasiune; de data aceasta, însă, afectele intense pot fi descifrate de un bărbat arab: „[n]umai un adept al Coranului ar fi îndurat pân' la capăt limbile de foc negru din ochii ei, care se cereau înmuiate cu mângâieri, cu flori reci, din cuvinte pe care străinii nu le știau”²⁰. Alte atribute ale femeii îndrăgostite sunt „sângele proaspăt și clocotitor”²¹ și capacitatea de a fascina, care anunță întâlnirile nuptiale: „amenin[ă] cu vulcanul părului despletit și cu adâncitura buricului”²². În *Demonii vântului*, primele femei pe care le cunoaște Saiyed îl impresionează puternic prin corpurile febrile. Ardoarea de a descoperi partenerul este atât de intensă, încât lumea întreagă pare să se reducă la relația cu Celălalt, redus la câteva detalii anatomice: dansatoarea Joanna „se aprindea ca o flamă. În vârtejul nebun, îi zărea numai ochii și dinții lucind sub neon ca sclipirile de zăpadă.

(...) Pielea ei dogorea și te lua lângă flacăra”²³.

Și pietrele prețioase au același efect tulburător asupra lui Saiyed. Semnele trupului răscolit apar numai în proximitatea gemelor sau a materialelor pe care urmează să le prelucereze. De multe ori, acestea au efect terapeutic, dar, la o licitație de gen, de pildă, bărbatul somatizează prezența gemelor: „se simți smuls, sorbit de înfometarea unei pâlnii de ceață prin care migrau stropi metalici de marcat și se zbăteau fire de nisip și de mică, fiindcă sufla vânt cald”²⁴. În *Demonii vântului*, marea pasiune asociază sațietatea sexuală cu proprietățile misterioase pe care le au pietrele prețioase. De cele mai multe ori, nu există ambiguitate în ceea ce privește aluziile la proprietățile erotogene ale pietrelor prețioase și prezintă direct relația de cauzalitate între materialele rare și zoomorfizarea acuplării: „Prima dată când încercase să o pătrundă pe Alessia pe la spate, perlele de la gât o loviseră peste gură, iar el văzuse stropi de apă în aer. Femeia scâncise, în timp ce perlele i se legăneau fără zgomot, ca o zăbală de abur, în dreptul sânilor.”²⁵

În aceste romane, Orientul devine motivațional prin prilejul pe care îl oferă personajelor de a-și depăși blocajele și de a se elibera de rutină. Dezvoltarea emoțională este consecința marilor pasiuni, a acumulării de experiențe erotice și senzoriale intense care depind de întâlnirea cu Celălalt exotizat.

Note:

¹ Acest studiu este un fragment din teza de doctorat „Kitsch-ul în literatura română postdecembristă”, susținută la Universitatea Transilvania din Brașov și care se află în curs de publicare.

² Daniela Zeca, *Istoria romanțată a unui safari*, Ed. Polirom, Iași, 2009.

³ Daniela Zeca, *Demonii vântului*, ed. a II-a, Polirom, Iași, 2013.

⁴ Zeca, Daniela, *Omar cel orb*, Polirom, Iași, 2012.

⁵ Toma Pavel, *Gândirea romanului*, trad. de Mihaela Mancaș, Ed. Humanitas, București, 2008, ed. cit., p. 170

⁶ Octavio Paz, *Dubla flacăra. Dragoste și erotism*, trad. de Cornelia Rădulescu, Ed. Humanitas, București, 2003, p. 72.

⁷ Roland Barthes, *Despre Racine*, trad. de Virgil Tănase, Editura pentru literatură universală, București, 1969, pp. 39-40.

⁸ Daniela Zeca, *Istoria romanțată...*, ed. cit., p. 11.

⁹ Friedrich Nietzsche, *Amurgul idolilor sau Cum se filozofează cu ciocanul*, trad. de Alexandru Al. Șahighian, Ed. Humanitas, București, 2019, p. 49 și p. 55.

¹⁰ Toma Pavel, *op. cit.*, p. 220.

¹¹ Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, *Dialectica Luminilor. Fragmente filozofice*, trad. de Andrei Corbea, Ed. Polirom, Iași, 2012, p. 81.

¹² Daniela Zeca, *Istoria romanțată...*, ed. cit., p. 14.

¹³ Mircea Angheliescu, *Literatura română și Orientul*, Ed. Minerva, București, 1975, p. 133.

¹⁴ Daniela Zeca, *Omar cel orb*, Ed. Polirom, Iași, 2012, p. 66.

¹⁵ *Ibidem*, p. 167.

¹⁶ Octavio Paz, *op. cit.*, p. 15.

¹⁷ Daniela Zeca, *Istoria romanțată...*, ed. cit., p. 121.

¹⁸ *Ibidem*, p. 14.

¹⁹ *Ibidem*, p. 19.

²⁰ *Ibidem*, p. 17.

²¹ *Ibidem*, p. 86-87.

²² *Ibidem*, p. 89.

²³ *Ibidem*, p. 28.

²⁴ Daniela Zeca, *Demonii vântului*, ed. cit., p. 43.

²⁵ *Ibidem*, pp. 69-70.

(Continuarea grupajului tematic
în numărul viitor)

Liviu GEORGESCU (inedit)**Și dacă RP**

Și dacă vântul a trecut prin noi nebun și ne goleşte
e pentru ca pe tine să te pătrund cu ochi de pește,
în trup de nimfă, -n cer, în dor de iarbă să m-afund,
monedă să mă fac, cu cap de pajuri, sub cerul scund.

Și dacă sus pe deal s-a înverzit cu râsul tău rătăcitor
e pentru ca prin tine să mă prefac, să mă răscol
să-mi pun o mantie de gând și-o aură de fum
și din părere și frunziș ușor să te adun.

Și dacă nici torturii gurii mici nu te supui
te-oi ridica de mijlocul ușor, te-oi agăța în cui –
în cuiul prins de soare-adânc, de vid, de timpul mort –
de-acum om rătăci prin nemuriri cu pași de mort.

În doi timpi c***Cor disonant***

Înaintăm cu pași strâmbi printr-un păienjeniș de trosnituri,
la tot pasul e o cotitură.
Trupuri se ciocnesc unele de altele
cu străluciri ascuțite, cu umbre multiplicare,
eurile se îndeasă în suflet, se mototolesc,
vocile se amestecă, auzim un cor disonant
pe marginea gropii.

Cantusfirmus

Lucrurile sunt tăcute, prăfuite,
dar dacă respir peste ele țâșnesc flăcări din care
se desprind vegetații crude și îngeri albaștrii.
Sentimentele se rostogolesc peste tot
ca bilele de biliard
și la fiecare atingere țâșnesc fulgere
ne pătrund prin piept și ating infinitul ascuns.

Hermeneutică

O carte strălucește în întuneric și degetele o răsfoiesc ne-ncetat
fără să priceapă, de multe ori,
lasă pe foile albe și rugoase cârcei și tuberculi,
mici șanțuri în care au încolțit brândușele,
amprente adormitoare de smirnă.
Degetele se întorc în timp, în spații anume, printre limbi străine,
încearcă să coloreze și să întemeieze un turn, o cetate, un zbor,

într-un peisaj neînțeles.

Lasă îndoiala și neînțelesul—
neînțelegerea e cauza oricărei confuzii. Sau unei părți de confuzii
din care ura se desprinde cum se înalță spre cer un fum alb și înecăcios.

Cartea aceasta poate fi înțeleasă doar atunci
când timpul se va fi scurs din paginile ei și va rămâne doar sarea albă
de pe degetele adormite să stea mărturie
că a trudit cineva acolo, în pântecul ei,
și că tot ce a fost e o parabolă veșnică, totdeauna aceeași.

Epuizat

Putere fără voință și memorie, pe dedesubt, sub pământ.
Strada e moale și rece, plină de confuzii, uneori cade în adânc
și simți pentru o clipă gustul fierului și al cărbunelui
de milioane de ani formându-se, transformându-se.

Meteori rătăciți prin oxigenul uimirii. Cad pe pământ și ard,
și cenușa lor se-ngroapă cu ploile și cu vorbirea.
Rătăcim printre stânci și pietre lunare ce strălucesc mai tare
decât nebunia.

Uneori strada orbește și soarele se vede ca printr-o sticlă afumată
și nimic nu mai poate să spere. Stăm aici ca pe o planetă străină
și din cer cad bucăți de amfore sparte
ca și cum războiul s-a sfârșit și nimeni n-a mai clădit o cetate.

Streșinile se zguduie de ploi și geamurile tremură la apropierea ninsorii. Uneori strada
se fărâmițează atinsă de premoniții.
Așa a început și așa se va fi terminat această epopee urbană tăcută precum însăși moartea
dar întotdeauna va mai urma ceva indivizibil.

Vestind sămânța

Flacăra în mijlocul cristalului
zbătută de mișcarea neliniștită prin tuburi de orgă —
neliniști lăuntrice vestind sămânța.

Timpul se desprinde de lucruri
ca pielea de pe reptile.
Și după ultima întâmplare știi că vine un nou început.

Inutil

Gândurile oprite ca niște stalactite în liniștea de gheață
sub numele unei ființe inexistente
gravat pe nemișcarea densă a cosmosului,
a rotirii continue.

Repetarea aceluiași gânduri, nemișcat,
ascultând spargerea sunetelor
și dezgolirea fețelor
și înmuierea oaselor.

Îngenunchezi în fața statuiilor
neurmând nicio desfacere și nicio umbră —
o viață fără urmări.

Ascuns

Pe întinsul crud strălucește o garoafă galbenă.
O stea căzută încă mai pâlpâie
printre arborii albi, străvezii.
Privesc în depărtare și simt cum florile
cresc încet prin pereți, îmi caută suflarea.
Mă închid în cameră și timpul nu mai e –
mozaicuri plânse peste tot și gânduri fărâmițate,
trupuri subțiri ca flacăra, irizând împrejur,
figuri întoarse în sine – căutare contopită cu liniștea.
Un spațiu arde molcom, pe dedesubt, desfrunzind misterul.

De profundis

disonanțe sufletești, microase, cutreieră pereții
prin spațul cristalin
sunete mișcătoare ca umbrele
prin unghiuri înguste.
din moarte cresc ramuri crude
și muguri în aerul rumen
frunze descarnate devin rouă,
labirinturi încete,
încetinite de gândirea profundă.

Eclipsă

Păsările nu mai știu ce să ne lase, ce să ne aducă.
Păsările aduc fum, aduc iarnă,
aduc și necaz.
Uneori ne aduc amintiri, alteori iarbă și flori.

De la un timp păsările sunt tulburi – se-amestecă ele
și ne-amestecă și pe noi, nu mai știu
ce să cânte, ce să zboare.

S-a dereglat un mecanism, dar nu arătăm cu degetul.
Și nu mai așteptăm.
Într-o baltă de sânge luna se aprinde
ne înstrăinăm departe în noi –

și suntem mai singuri decât singurătatea.

Pierderea atenției. Contemplare

Înnoptarea atenției se petrece lent până când mă înstrăinez
și singurătatea se adâncește în mine ca un crater de lună
acvariile s-au golit de pești
a rămas apa tulbure plină de ochi fără orbite
și în jur mugurii dogoritori care ne ard pielea
doar când îi contemplăm
dar acum atenția se stinge ca sfârâitul carbidului pe piatră
și plutim fără chemare și fără ardere internă.

Florile cu plâns ipocrit îmi stau în cale
lalele negre și mușețel printre pui de găină cu puful zburlit
aleargă pe rocile reci rămășițe din vulcanii stinși
sub lămâi și scrumbii stoarse de văpăi aprinse de gazul străzii
îndesate în plămânii cerșetorilor și ai trecătorilor cu ochelarii de soare
sparți cu pietre de vagabonzii ascunși în cutii de carton.

Din soare sar gușteri de heliu pe fața zbârcită a universului
și corpurile cerești se bâlbăie și se fâstăcesc la vederea lor

par libelule pierdute printre frunzare și tulpini de gheață.
 Și noi ne adâncim cât mai departe în tunelele atenției pierdute,
 înstrăinării ucigătoare,
 în măzgălitura neagră a zorilor avortați de nori bosumflați.
 Ne desprindem dintre molozuri și var, din tulpina volubilă.
 Lumea devine transparentă ca o foiță de ceapă.
 Ne răstignim pe apa clară ce curge în sus fără oprire.

...

în câmpii unde umblă
 umbra sumbră
 morții prin vii
 printre pădăii
 razele sticloase, mănoase
 lipite cu clei de oase
 se răsfireau în evantai
 peste cobză și nai
 zefirul și căldura
 ne aduc prescura
 cu gust de măsline
 frământată din chin
 cu fir de mătase
 țesută la ceruri păroase
 cu gând să le schimbe
 cu lacuri de zâmbet și ghinde
 să plouă din ele cu candel
 să ningă cu șpan
 peste pășuni astrahan
 să aducă din stele
 numai giuvaergele
 în miezul de floare
 fierbe heliul din soare
 cărări aurite
 ținuite
 cu ametist și urzică
 și floare de mică
 în cer zmeie
 pe pământ vâsc de femeie
 prin lan de secară
 în părere de seară
 atingeri verzi de mătase
 fornăiau aprinse prin case
 pe sub plăpumi albastre
 printre degete și coaste
 printre picioarele lungi
 cu care ajungi
 la stele și lună
 în chip de cunună
 în câmpii unde umblă
 umbra sumbră
 morții prin vii
 printre pădăii
 ...
 ah, mi-am spus
 nu mai e nimeni în autobuz
 doar șoferița obeză –
 negativul de stuardeză
 și taxatorul mofluz
 cu cleștele de găurit, ursuz
 printre siluete absente
 și prezențe fluente

xxx

singurătatea ne face ireali
 lumină neagră trecută prin alcool
 voci amestecate – cocktailuri cu dorințe nestăpânite
 voințe umbrite ori ridicate în slăvi
 trec prin noi țevi sudate cu tristețe și boală
 aseară a venit corbul la geam
 s-a uitat prin sticlă și a sfărâmat-o
 după început ce mai urmează dacă mai urmează –
 cuvintele înconjurte de semne neînțelese?
 gândul decolorat?
 viața oprită într-o jumătate de lună?

xxx

sufierea e o flacără ofilită
 pâlpâie peste razele cu mască
 într-un colț al grădinii laurii tiviti cu stricnină
 se înalță peste agrișe
 nituiește întunericul cu vulturi –
 permanentă amenințare
 a vieților noastre – detalii fără importanță.

cicluri

străzile fluide cară statuile
 le duce în depouri printre tramvaie ruginite
 unde bobinele vremii miros a petrosin
 ghețurile ard printre zăpezi furioase
 ninsorile acoperă rapid turnurile
 flăcări uscate veghează prin casele îngrozite
 unde oamenii au devenit măști cu colțuri
 în care se rănesc gazele dezorientate
 și femei transparente în rochii pietrificate
 servesc gemuri mucegăite la mesele care trepidează
 cuprinse de delirul nuielilor și rădăcinilor
 unde păianjenii și-au uitat pânzele și coropișnițele
 s-au împuiat
 trepidează de horcăitul nervurilor și zdrăgănitul tufișurilor arse
 de scârțâitul lemnului putred
 în delirul dispariției
 sub dușumea

sub pământ unde gazele și cărbunii și aurul negru
 s-au agonisit de milioane și milioane de ani
 dând putere și înțeles lutului și pietrei și focului
 unde curenții electrici încearcă să unească rădăcinile
 și legăturile covalente strâng laolaltă totul
 care să străbată scoarța și să dea în lumină frunze strălucitoare
 străbătute de mucilagii și zgârciuri și glorii
 cu isteria bobocilor vrând să se-arate
 cu turbarea de laur victorios

păsări albe zboară pașnic printre zmeie
 ochiul se rostogolește printre bolovanii de peruzea
 lacrimi de lumină
 nervii se întind ca niște arbori desfășurați peste orizont
 de către păianjeni fosforescenți orbitori
 venele luminează până departe câmpurile pline de porumb și de grâu

spițele galaxiei se rotesc pe butucii neființei
purtând amintirea flăcărilor îngropate
cu rădăcinile adânc sub pământ
unde cârțile scormonesc fibulele eroilor
care fuseseră și întemeiaseră cetăți.

xxx

cuvinte și imagini puse cap la cap creează realitatea
pe care nu am știut-o niciodată
care intră în simțuri o dată cu cianura
și cu mireasma de floare
cu flacăra întinerind în sânii ei
merge pe firul sidefiu al nervului
și se răcește deodată în gând

xxx

cuvintele ruinează lucrurile – le ruinează identitatea
le prefac în cenușă și în surogate
timpul e îngustat de om încât nu mai poți să refaci începutul
și ce a fost nu se știe

o baltă bolborosește și scoate din când în când la suprafață
flori de nuferi
malurile au rădăcinile adânc în pântecul cârțitelor
se mișcă pe sub pământ și ne mișcă și pe noi
ne trag încolo și-ncoace
ca pe tufe uscate
printre ouă imense de animal preistoric
sparte de căderea ritmică de meteoriți
albușul și gălbenușul se încheagă peste capetele noastre
într-o cupolă de vise

asalt

amintiri înrămate, urâte, cu gust de metal
ascuns în adânciturile timpului,
rostogolindu-mă dintr-un pliu în altul,
ascult orologiile din pustiurile lui multiplicare
în timp ce întunericul e străfulgerat de roțile în flăcări
venind de afară cu miros de vietăți în mișcare
și labirinturi sparte de coarne sălbătice
frigul și părerea pătrund neîmblânzite până aici



Gloria Grati - *Multivers*, Lumenicum

cu ochi plini de alge măriți
cu visele încălcite în pseudopodele spaimei
cu desene mazăgălite pe cartoane presate îndesate mucegăite
care fuseseră oglinzi în lumea cealaltă

Prin abur

amintirile aproape șterse tălăzuiesc prin vedere, prin auz,
sub tăișul limbii,
mă învelesc cu mătăsuri și catifele.
închipuiri fosforescente dincolo de ziduri
mă duc cu ele departe
prin tranșee de aer mă târâie și mă prefac în mitraliere și
grenade
asaltând ziua ce vine, legăturile dintre gesturi.
arborii cresc răsuciți printre aburi și fum
se înșurubează pe fulgere o clipă
și apoi se destind înapoi și devin moi ca o mușama
așa cum fuseseră înainte de vis –
orașul desenat pe cer ca un zmeu ridicat de copii euforici.

o boare de vânt

amintirile aproape șterse tălăzuiesc prin vedere, prin auz,
sub tăișul limbii,
mă învelesc cu mătăsuri și catifele.
închipuiri fosforescente dincolo de ziduri
mă duc cu ele departe
și în urmă rămâne numele cu care am fost strigat

urme de pași dispar în mine
și mă iau după ele printre vitralii și stalactite
sub arcuri și bolti
râuri subterane se zbat în învelișuri de calcar
apele mute urcă liniștit într-un tufiș disonant
umbrele se schimbă de la o clipă la alta
și nu știu care sunt ele și care sunt eu
și dacă mai există și el, și dacă mai există și ea.
vocile și sunetele se armonizează.
tuburile urcă.
vântul se stârnește ușor peste cristale.

încet

într-o gravură cu linii șterse subțiri
înnegrite de arderi
adâncit spre o lumină slabă
prin muzica întortocheată
în lemnul fagotului și argintul oboiului
printre picături de gânduri
cristale înghețate
și amintiri difuze pâlpaie
în întunecimea din jur
resturi de pași se pierd în mine
se ascund.
amurgul se prefacă în ceață
și irizează departe
umbra lui împlătoșată
pe câmpuri înverzite.
după victorie, a dispărut în neguri
gloria i-a fost ștearsă
și o barcă ușoară a plutit în infinit.

Alexandra PÂRVAN



Taxi

„Aseară îmi venea să plâng”
 nu se uită la mine
 (pe chip i se mișcă un nu-mi-vine-să-cred,
 iute, ca o imagine de cinema)
 „că tot m-ai întrebat cum e când mă îndrăgostesc”
 ochii i se umplu de linii roșii
 taxiul ne clatină pe ambii
 îmi dau seama că mă uit la el mai tot timpul
 din profil, ca acum
 Plângi – i-am zis și brusc
 apa intră în privirea lui cu dungi albastre
 încă nu mă privește
 mai târziu scena asta mi-o voi aminti
 mereu cu el ținând în mână o carte,
 dar n-avea cum, nu era nicio carte acolo
 era mâna lui strângând-o pe a mea
 în mii de feluri până ce
 ambele au coborât în zonele noastre
 cele mai încinse
 ce-o fi crezând taximetristul, ni se unesc buzele
 gâtul răsucit, să explic
 Totul începuse mai devreme
 când i-am scris 1 minut și, imediat apoi, 30 sec.
 iar el „Sunt deja jos :)” „N-am mai rezistat”
 am ridicat ochii și tu te-ai ridicat de pe banca
 unde nu rezistai, „să mergem aici în spate,
 vreau să te sărut întâi” – s-a prins cititorul
 că asta e o iubire din cele ce nu se pot afișa
 sub ochii lumii
 „sunt mahmur” ai zis și eu purtam un tricou
 pentru copii de 9-11 ani pe care scria Sinaia
 „nu reușesc să-ți văd vârsta, te văd adolescentă”
 surescitare și nu-mi vine să cred-dar-e-bine
 în el, în mersul nostru împrăștiat
 din fața unui bloc în spatele altora, nu realizăm
 prea bine unde, acum vine și sărutul,
 n-am mai rezistat, suntem tot în stradă, un secret
 se ține cel mai bine sub balcoanele altora
 Dar între timp eu spuseseam:
 Păi nu mergem în pădure?
 toate celulele mele zâmbeau
 „Da, dar vreau
 să te sărut întâi” – în iubirea asta
 nerăbdarea seamănă cu un raționament

filosofic: nu se sare peste pași
 Între timp în taxi, el cu lacrimi colorate în albastru, cu mâna
 neliniștindu-se sub fermoarul blugilor mei
 unde izvorau alte lacrimi, tot fericite,
 gura lui înghițind tot aerul din mine și nu știu cum
 în timpul ăsta eu zâmbeam
 ori mă săruta, ori zâmbeam, amintirea asta
 vine cu toate clipele amestecate
 un calm electrizat turnat din creier
 în tot corpul meu și un singur cuvânt
 pentru întreg universul: frumusețe
 Oare cum ar fi fost să murim atunci
 toate iubirile mor într-un accident și niciuna
 nu pare îndeajuns-născută
 foamea titanică de a ne naște unul pentru altul
 acolo, pe bancheta aia, ce-o fi zicând taximetristul
 vorbeam fără prea multă noimă
 întrerupți de săruturi
 ce puțin contează discursul închegat
 când se petrece iubirea, tonul exasperat
 argumentele, vor veni mai târziu
 acum ne apăsăm unul pe altul între picioare
 și tu dai indicații nelămurite către taximetrist
 (habar n-are unde ne duce, că nu poți să-i spui
 mergem în pădurea din vecini, fiindcă asta
 e o iubire secretă)
 Unde-o fi ducând-o pe biata fată, s-o fi gândind taximetristul
 fiindcă să nu uităm, eu sunt adolescentă
 deși părul meu a-nceput să albească
 la fel și barba ta
 și toată scena a-nceput când eu
 neștiind cât de aproape ești
 îți scriam de la un pas de tine
 1 minut
 când noi doi eram deja acolo
 unul lângă altul
 urcând o pantă mocirloasă
 cu un taxi în marșarier
 și libertatea afară
 ținându-se de mână.

Trei lumi

Cam neplăcut că trebuie să trăim mâncând,
 pe de altă parte
 nimic nu mai pare suficient de real
 idei și cuvinte, totul în rest dispare
 mi se purifică viața, nu mai are mâncare
 totul rarefiat, senzația de
 real dislocat
 ochii mereu înăuntru sau înspre altceva
 ce nu poate fi palpat
 știu că și Rilke simțea așa
 de aici soția, copilul, casa – în van a sperat
 să devină mai real
 Trec printre lucruri ca și cum nici eu
 nici ele n-am fi cu adevărat
 copaci, culori, peisaje
 nu sunt convingătoare
 nimic nu are forța realului
 Sunt două lumi – cea de afară

nu are destulă consistență, iar a mea
e făcută din gânduri și nu pare reală
niciuna
nu țin de niciuna
În cea de afară sunt sărbători, mâncare, primăvară
studenți și cursuri, întâlniri cu nimeni
~~nu-colegi-nu-familie-nu-prieteni Rilke și el~~
~~trăia în izolare, scriind~~
În castelul meu făcut din idei
am întâlniri, dar
e ca viața de apoi sau un fel de piesă de teatru
pe care o jucăm separați de spațiul unde
stau pe scaune solide cei din viața reală,
~~suntem creaturi magice~~
scriind nu am destulă greutate cât să fiu plauzibilă
irealul, calm și abundent, de peste tot
fără ieșire...
„Trăiesc în lumea reală – ai scris –
și nu mi se pare safe”, iar apoi, tot pe skype
„Cred că există oameni care îți pot amplifica
visarea”
Încă nu mi-am dat seama
dacă tu mă atragi spre real sau spre visare.
„:)) Oscilez”, mi-ai răspuns
și pe atunci nici eu nici tu nu ne gândeam
că există o a treia lume
și că iubirea e și ea ireală
Cam neplăcut, dar trebuie să trăim mâncând.

Vieți

Poză cu prietena cea mai bună
poză cu mama
poză cu unchiul preferat
– morți –
poză cu mine: ~~recunosc~~
~~această tânără fericită și pe oamenii~~
~~din lumea ei, dar~~
n-a mai rămas niciunul din noi
am pierit toți
Nu e nicio diferență între fata asta
și morții duși la groapă
istoria mea compactă de făptură tânără
e măturată
viața în care fata din poză nu murise pentru sine
nu continuă
(sunt un personaj din poze vechi, ceva fictiv
dintr-un film de demult
la fel ca toți morții mei)
mai târziu se va aduna cineva
în jurul pozei noastre ca la mormânt
cu o sticlă de vin roșu
și se va întreba: Cine sunt toți acești
oameni care râd?
~~pentru că în poze suntem mereu fericiți~~
~~în spatele fiecărui chip, vieți brutale~~
~~contorsionate~~
e suficientă o poză și apare ficțiunea
dar tot atunci ai pus cruce
te-ai împins într-o istorie

care își șterge permanent urmele
Viața nu continuă
(filmul cu mine, când trăiam
s-a terminat).
Necunoscutul care bea vin roșu
cu poza asta în mână
va scăpa o picătură
ca pentru morți
și chipurile străinilor care râd
vor rămâne
imposibil de distins.
~~Aceeași viață nu continuă.~~

Interstate 95

Miros de ulei încins, ~~hală mare~~, mișcări ordonate de oameni
care[rău, mi-e rău] știu exact ce au de făcut, mase și mese
[o pastă mată în privire și atât] aceleași fețe, aceleași posturi
corporale aer gri, spațiu închis [senzația de sufocare]
oameni și mirosuri fast food se mișcă după un plan indiferent,
senzație de imposibil impregnată în corp, hală a stomacurilor,
lumină artificială, ~~apăsare pe dinăuntru~~, reclame, culori
amestecate [protest în toate celulele, nu, nu, nu] depozit
uniform de oameni și mâncare [sărăcire a vederii, totul plat]
simțurile resping realul perceput, s-a luat din el omul și s-au
așezat în loc șiruri disciplinate stând confortabil în cozi și
~~peste toate miros de prăjit~~ totul în mine s-a încordat până la
plesnire, senzația că în momentul ruperii voi dispărea [nu pot
fi altundeva] va fi o moarte schingiuită [fără ieșire, prinsă]
~~nu poate fi asta ceea ce trăiește acum~~, fețe placide, încă o cafea
luată, discuții în familie, corpuri relaxate, ~~rănire, silă~~, nicio
fibră din mine nu mai rezistă aici aerul e produs în aparate,
rece și agresiv [mi-e rău în-afară și-înăuntru] mașină-clădire-
mașină-clădire, mișcările de hală exasperant de firești
[anihilare] ca și cum asta e totul unde să ieși zgomot difuz rău,
rău în punctul nedefinit care [e prea urât] mă conține cu
totul închide ochii, nu se poate scăpa va fi o moarte schingiuită.

Broadway

întuneric. ferestre negre. perdele negre. blocuri negre
gigantice. prea aproape de mine toate. lumină permanent
neagră. ferestrele nu se deschid niciodată. aer recirculat.
nu există zi. becuri și întuneric. afară se merge printr-un
mormânt de carne ce *viermuiește*. fără spații. zgomot anarhic.
mașini. reprezentații în stradă. reclame uriașe mișcându-se în
gol. ca noi în acest convoi de carne vie... senzația că va plesni
pielea pe mine... oameni apar alături să-ți vândă ceva inutil...
suprapreț. suprapreț peste tot în jur și vagabonzi lungiți în
mijlocul bulevardului. între cartoane și cutii și resturi de tot
felul. arată a miros greu dar nu simt nimic. nu simt niciun
miros de nicăieri. încuiată în carnea altora. nu există mișcare
voluntară. se merge în coloană. lent. parcă tragem la jug. se
merge cu tot cu trupurile altora. ca și cum ar fi tot ale mele...
prinsă... furia fiecărei particule din mine. electricitate. dați-vă
la o parte. voința subterană a simțurilor îmi curge pe dinafară.
enervare a pielii. enervarea îmbibându-mi pielea ca o toxină.
nu vă apropiați. respirația mea cade peste bucăți din ceilalți.
țesut viu mă înfășoară din toate părțile. conștiința trupului se
face pumn. încă un chip zâmbitor... strecurat prin cordonul de

carne... citește pe tricoul meu: „live greatness”... corpul lui e destins... corpul lui s-a născut în această masă vie... trăiește aici... se hrănește cu bombardamentul de trupuri-sunete-lumini-claxoane. râde și-mi zice „și uite că ai reușit să trăiești măreția, ai venit la New York!”. aici se vomită pe dinăuntru. nu e loc.

MoMA

Vreți să stați pe terasă?
Nu răspund,
nu pot să cred că *există* o terasă
un spațiu „afară”
totul e înăuntru, închis, artificial: lumină, aer,
frigul extrem produs de aparate în plină vară
5-6 mese înguste, scaune înguste, structuri metalice
împrejmuint o terasă inventată
Întuneric, blocuri negre de jur împrejur
toate mult prea aproape, nu se vede cerul,
~~nu mă simt afară, sunt zidită~~
~~între oțel și sticlă... inanimat~~
oțel în carne, în respirație, în vine...
răul de New York, răul estetic,
mă simt și eu făcută din metal,
un mecanism funcțional avansat,
bine pusă pe roate,
oasele mele au deficit de calciu și deficit de natural,
~~nu e nimic natural aici~~
unde se mai poate ieși? Nu se poate
aceasta e normalitatea
continuu fabricată, livrată la suprapreț
~~nu există nimic altceva~~, peste tot
creaturi artificiale, un „așa da”
împachetat în buna dispoziție
Unde să ieși?
vagabonzii din stradă sunt la suprapreț
totul e înăuntru
pe lacăt scrie
hipercivilizație.



Ara Alexandru ȘIȘMANIAN



Poeme din volumul inedit *Onirice 1*

voma mov

alunecă avisul printr-o apădure – plînge vioara
un întuneric cu cerbi • încă plus încă fac doi • și albastrul
absurd al peștilor cu argintul răcit – și voma mov de
lîngă amurg • sau labirintul cu dumnezeul rătăcit – cînd
rugăciunea cu mustața patrupedă sădește-n soare păpădii
de nervi • transcriu zăpada cu cerneala labirinturilor –
în calul catoptric lunian • letargic legănat de rădăcini
printre coroane de litere trădate • nulianul cu notele de
os – ținînd cu somnul capului de-un fir de-abis • balonul
cel de spirit • da, fruntea mea unde înoată gloanțe – pe
ecourile căroră dansez • pe cînd o pasăre de sînge mi
se scufundă-n voce • iar trotuarul cu silabe albe – urcă
spre ochii mei holbați • razele îmi întind scînteieri de
tirbușoane – cu care-mi caut alcoolic dopul • și pălăria-
ntoarsă-n care încerc să prind – lacrimi de corb • și
zboruri de lăstun •

somnul hașurat

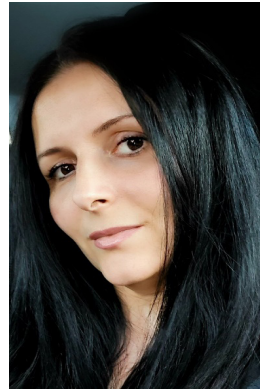
ne curg copiii din ochi ca niște lacrimi avortate •
cu ce efort îmi aleg fantasmale din somnul hașurat • mă-
nclin pe chin de strună vegheat de mîna mărturisită-n
vis • toarsă stea în flutur cu filele scăldate-n amintire •
merg pe poteca straniului cu cartea – însă din mine
nu văd decît paginile • verdele cu oblic îmi deschide
ochiul • cercurile tăcerii mă întîmpină de parcă argintul
mi-ar suna în vine • durerea mi se scoală în picioare pînă
țip • sau pînă cînd malul îmi culege resturile eșecului
perfecționat • parc-aș strînge trupuri înecate din tot
aproapele străin • și chei pierdute din ușile amestecate
de joc și timp • oh! paginile – și frunzele – da, frazele –
și ghețarii zboară în vorbe de-odinioară • ea doarme ca o
flacăra mai stinsă între două păsări • moalele-mi sărută
cu adâncuri gura – pînă dispar • cu neantul atîrnînd în
jurul capului precum o caracatiță de sfîntenie neagră •

sfinxul din lună

străin coboară sfinxul din lună – în argintul întrebărilor • și mușcă adânc din peștele enigmă • iarba inundă noaptea spre stele • învelit, rege aruncat în exil, cu hlamida avisului – el plînge cu lacrimi de inimi – lansînd prin văzduh de oglinzi bulgări de demență înverzită • mîna lui nimeni s-a rupt ca o ramură – și beau cu fîntîna deschisă ninsoare de clopote • bucăți violete de-amurg – unde oare se termină masca și-ncepe barca de suferință a chipului • cînd se vor istovi speranțele absurde ale celorlalți – care te săgetează precum un blestem • ții în palme țipăt mut de durere – și cauți cleștele cu care s-o smulgi • florile ard obrajii grădinii • și melancolia precum o barcă a despărțirii negre – ori sângele precum un greier uriaș • ospiciile se evaporă de pe golul endymion – iar zeul înnebunește zîmbind • cine oare desenează în străfundul oceanului portul negru al tuturor naufragiilor • tărîmul disperat de pe fundul cutiei • și scutul fereastră ce veghează înălțimea lui singur • și demențele-flori – cum sîinii lor mi se ofilesc între degete – pulberi de depărtări • poetul își culege însîngerate alienările – purtînd prin răni cuțitu-i de aur • ce mi-ești tu mîna blîndă a exilului asasinat – moale de divorț și de zîmbet • trec prin tăcere albastră toate cuvintele ca să văd de le mai pot înțelege • adun toate frînturile avisului lipsă și le torn pe pagini • deși nimeni nu vrea să-și mai aducă aminte că sfinxul în comă visa •

oul de nervi

urc insomniile ca pe niște coline de plectiseală – pierzîndu-mi pașii printre mastodontii albaștri • culeg din vis oul de nervi – îl pun ca pe-o lentilă la ochi și redescopăr hlamida de hematomuri a copilului • e o grădină a morților simultane această zămislire de pete și umbre care toate mă dor • și care toate mă lasă în urmă – cu oul în care țipînd am intrat • cu oul unde m-am stins și-n care suflu • fildeș de febră proiectează din frunte penele negre – de parcă o aripă uriașă mi-ar crește din creier • un frig îmi e cheie spre porțile uitate – spre clipele mutilate ce-agonizează precum răniții de pe coridoarele unui spital cecen • mă întorc desculț cu litere de toamnă prin aer • cel ce îmi seamănă s-a sfărîmat în noaptea singurătății de sticlă • destinul e un escroc care ne baratinează cu necesitatea înțeleasă a fantasmelor • iau o bucată de suflet – o modelez – iată-mă cu un revolver de plastilină sufletească – dar acum, în cine să trag • și tu moarte – la ce servești – tu, care nu ești nici măcar neant • am descoperit deodată o cheie – absurdă ca tot ce vrea sau pretinde să vrea să descuie • o cheie care nu deschidea nimic • și am lăsat-o să cadă • am descoperit astfel că desferea totuși adâncimile – căzînd prin așa-zisa realitate ca printr-un fum înecăcios • ca printr-o aberație fără obstacole – sau printr-o limită în permanență handicapată • handicapată pînă la mister • am înțeles atunci – aproape fără să vreau – că eucaristia e o singularitate explicabilă numai prin gravitație... •

Flavia ADAM**Privighetori**

Cu trupul de carne și deznădejde,
cu sângele inundat de-ndoială.
La mila unor cuvinte ce-au încetat să mai ardă,
construind o scară fără întoarcere.
Unde e drumul, unde sunt dronele Domnului,
unde ninsorile ce ne ceartă?
Ca un tâlhar dau iama în tot ce visez
și ies din somn cu buzunarele pline.
Adulmec liniștea peste care
nici ierburi și nici mări nu se vor revărsa,
în următoarele zile.
Altminteri, s-ar putea declanșa o primăvară spontană.
Și, brusc, n-ar mai fi cer, doar uitare,
doar flori născând alte flori, minuscule privighetori
ce strălucesc o vreme pe vârful peniței
și-apoi își iau zborul.

Lațul

Iute ca întunericul, neobservată ca rana
din care nici viață nu curge, nici fum.
Am gura plină de adieri, de sărutări mincinoase.
Du-mă acasă, acolo unde cineva tălmăcește
zgomotele și frigul și varsă foc peste plâns!
Unde mila strivește urmele fricii, urmele
călcăiului meu întristat, urmele acestei zile mușcate.
Cine-și înfige dreptatea în judecata mea albă
și cine fără sfială mă poartă peste lanul sîngelui meu?
Prin mine trece drumul către tăiere,
prin mine, cărarea către grădinile de măsline,
prin mine, mîntuirea oaselor și a cărnii.
Stinge soarele, Doamne,
să nu îmi aprindă moalele capului,
când, ca un câine desfigurat de singurătate,
spășit se întoarce în lațul poemului!

Păpușa

Mă despart de lume cum m-aș despărți de o păpușă stricată:
nici bucuroasă, nici tristă peste măsură.
Tot ce-am uitat, se-nșiră între bibliotecă și ușă.

Tot ce-am iertat, se face pământ.
În cea mai înaltă lumină, nu mai e loc pentru frică.
Nici pentru dragoste nu e loc.
Râd, râsul meu atinge podeaua.
Râd, râsul meu ți se lipește pe glezne.
Acum, un singur cuvânt ar putea răsturna
totul. Un singur cuvânt și teama ne-ar șiroi în tot corpul.
Mă ghemuiesc lângă tine.
Cineva-mi toarnă frig de-a lungul spinării.
Cineva mă atârnă, la fel cum măcelarii
atârnă mieii cei albi, înainte de-a le lua gâtul.

Cântec de sâmbătă

Numai cine nu s-a trezit din dragoste
ca dintr-o sfântă beție, nu știe: dimineața e mai grea
decât părul unei femei care a plâns toată noaptea.
Sunt încă vie și pe deplin fericită –
în drum spre baie, capul mi se rotește
ca o minusculă moară de vânt.
Un gând ce sosește și pleacă:
cu un gram de sacăz, aș putea lipi ceea ce alții au rupt.
Învârt robinetul, iau apa în pumni,
presupun că gestul meu elegant mă va scoate la suprafață.
O clipă, încetez să respir. Ceva moale
mi se izbește de piept și mă clatină.
Rămân în picioare, simulez starea de siguranță.
Ziua nu va dura foarte mult. Cel mai adesea, întunericul nu uită
să vină. Și totuși, unele cuvinte rezistă
și-mi pâlpaie în memorie până în zori.

Cântec în ploaie

Încă speram că vorbele mele se vor schimba
în ceva dens și strălucitor. Ceva limpede și alunecos,
pe care, o clipă, aș ezita să pun degetul.
Am clătinat și eu depărtarea, am palpat măreția
și am visat-o –
orice om vrea să-și umple viața cu lucruri de preț.
Am crezut că soarele stă-n mijlocul meu,
că el e centrul durerii, nu mila –
o lovitură strașnică peste ochi.
Milioane de puncte vin înspre mine.
Le pot împinge, le pot roti după plac.
Mă abandonez ție cum mă abandonez unei ploi ce-mi udă cămașa.
De cămașă nu am nevoie, atâta timp cât am dragoste.
Dar ce e dragostea, dacă nu frica rămasă pe-ntinderea pielii,
dacă nu frigul ce-mi face mâna să tremure,
înainte de a pluti deasupra camerei, deasupra orașului,
deasupra cimitirului în care, de sus,
crucea mea nu se vede mai mare
decât o linie imprimată cu vârful creionului?

Cântec de limpezire

Nimic nu mai e cum a fost. O vrabie ciugulește
firimituri, o alta i le fură din cioc. Gâlceavă. Apoi,
dintr-o dată, tăcere. Straturi groase, călduțe, de liniște.
Câțiva nori. Sperietoarea acoperită de grauri.
Stiva de lemne. Roata de bicicletă. Și iarba.

Și eu, în halatul meu roșu, cu paharul de limonadă în mână.
Pare-mi-se c-am mai trăit o întâmplare precum aceasta.
Dacă nu-n lumea asta, atunci altundeva.
Dacă nu eu, atunci altcineva a trăit-o.
Cât scriu, cineva mă privește, îmi cântărește frica
la fel cum la piață se cântăresc peștii proaspeți.
Îi fac un semn și se duce de unde-a venit.
Viața cea nouă palpită: grațitudinea mea strălucește
așa cum numai în zori strălucesc boabele de rouă pe flori.
Dar știu: la noapte, întunericul va mânji orice urmă de bucurie.
La noapte, întunericul mă va limpezi ca pe-o cămașă.

Cântecul se mai zbate un timp

Și azi frământ aluat pentru pâine, și azi frica băntuie
cine știe pe undeși, către seară, se-ntoarce acasă.
Ce proaspăt se vede, os lângă os, trupul meu!
Atâta piele, atâta risipă, pentru nimic.
Adaos de voce, de ritm. Ceva ce mă face să semăn
cu fetița care a răsturnat bradul.
Un zgomot mai negru decât dragostea,
decât sângele, aplauze ce oricum se dizolvă.
Reflexia propriei vieți: deșertăciune ca-n florile ce se-nchid
la apus. Și nimeni să-mi dea vreun indiciu
că toate acestea-s adevărate, că nu e totul, chiar totul, pierdut.
Că distanțarea nu-nseamnă că îmi voi pipăi încet răsufierea,
cu palmele învinețite de spaimă, cu limba pe jumătate înțețoșată,
cu gândul la cântecul ce se mai zbate un timp, în gâtul
păsării ce-a murit.

Cântec de alungat teama

De când mă știu îmi e teamă: mi-am închipuit
că umblu pe mare, că admir un cap rostogolindu-se în nisip.
M-am scufundat într-o apă de aur –
în minciună, mă vedeam fericită și plină de dragoste.
Am scris despre lucruri neînsemnate.
Atât de neînsemnate, încât abia s-au văzut.
Atât de neînsemnate, încât mi-a fost rușine cu ele.
Am crezut că depărtarea îmi va aduce lumină,
că un strigăt
suficient de moale și cald va opri sângerarea.
Acum, pot fi aruncată-n uitare. Promit că nu mă voi zbate.
Promit că nu voi pluti.
Numai soarele plutește pe apă.

Cântec pe mare

Precum la un echipajcu marinari mai mult bătrâni decât fericiti,
așa mă gândesc la anotimpul în care stai departe de mine.
Florile mele sunt cuvinte-ncolțite în gură,
cuvinte pe care numai în gând le-am încercuit.
Cineva a zis că dacă îmbrățișezi frica
se face mai mică. De patru zile o strâng
și tot nu dă semne de oboseală.
Mai mult moartă, mai mult îngropată,
așa mă gândesc la tine trecând prin zăpadă.
Așa mă gândesc la brațul ce mă va trage din întuneric,
la dragostea ta ce va tăia milimetric orașul.

Gela ENEA

*post festum*

acesta nu este poemul zilei ci strada
 ce peste câțiva ani îți va purta numele
 scris pe o plăcuță metalică/ de unde
 începe identitatea omagiată printr-un plasture subțire
 de memorie colectivă
 nu este poemul zilei doar locul/ din care
 vei privi neputincios printre grilajele literelor
 cum trec oamenii
 cum își intersectează pașii/ gândurile
 fără să se-ntrebe dacă strada pe care tocmai calcă
 e măcelărie de tranșat urmele
 fațetă din geometria culturii *Sturm und Drang*
 ori pur și simplu viața
 trucată cu har
 de un edil sânguinos
 peste câțiva ani aici vor fi niște case în plus/ niște poeți
 în minus
 poate și niște nebuni frumoși/ în stare
 să plimbe lectica stăpânului mort

acest fel de dragoste

și voi trăi într-o zi bucuria de a mă afla lângă tine/ gustul
 acelei dimineți când nu mai am nimic de făcut/ nimic
 de spus
 tu o să mă vezi cu alți ochi
 mâinile/ care deopotrivă au mângâiat și au lovit
 mâinile
 nu vor mai fi grinzi de susținere pentru case plutitoare
 voi trăi într-o zi bucuria de a părea atât de subțire
 încât să-ți trec prin cercurile respirației
 desăvârșită acrobație a supunerii
 aerul va curge dintre stativale cu hărți în formă de patrie
 eu o să mă așez pe jos
 nemișcată
 până îmi vor da frunze/ până
 mă vor paște turme de erbivore
 cu clopoței la gât

promisiuni pentru Alhambra

jumătăți de inimă
 aici: strugurii vinul beția/ și voma
 promite că mă vei ține în brațe când îmi va fi cel mai rău
 să-mi trimiți salutări
 cum trimit unele păsări semnale dacă se-apropie primejdia
 mă voi întoarce
 Alhambra
 mă voi reinventa
 voi pune două cărți pe-aceeași noptieră
 două perne în același pat
 promite răspunsuri
 jungla trece prin sânge
 fiare mi se spânzură-n carne
 promite că acolo
 insurgențele țin loc de ziduri
 spune ceva să însemne curaj
 o îngăduință peste cele ce-au fost
 acoperiș templului
 de sus totul este altfel și mai mic
 o pălărie imensă/ cerul
 nu ne vedem de el
 promite Alhambra puțin pământ
 să ne facem casă
 o droaie de copii s-aștepte dimineața
 paharul cu lapte

poemul despre otto

la cămin stam în aceeași cameră cu otto/ separați
 doar de un perete fals
 otto dormea ca un copil/ când visa otto
 visa ca un om mare
 noaptea lovea peretele din rigips/ zicea
 că trebuie să ne jucăm amândoi
 otto intra în mintea mea cu pofta unui lup tânăr
 și pe sub pătură
 jucăriile erau din nori și din fulgere/ plouam
 în noi
 tărâm pe jos pijamalele ude asemenea unor cozi
 de reptile
 ne împiedicam în ele
 cădeam
 otto își da cu apă rece pe față/ spunea
 că trebuie să se trezească de-adevăratelea
 însă otto nu era niciodată absolut treaz
 avea o rezervă de somn/ de care
 nu se-atingea
rezerva aceea trebuie activată cu precizie și doar
o singură dată
 așa spunea otto
 uneori otto uita să se spele/ sau apa
 nu era destul de rece
 atunci apărea în cameră o femeie care-și zicea *mamă*
 otto nu avea mamă ori cel puțin așa credea el
 nu îi sărea în brațe/ nici bomboanele de la ea

nu-i plăceau
au gust de pământ
 cel puțin așa spunea otto/ care
 nu lăsa pe nimeni să le-ncerce
 câteodată otto se proba în umbra acelei femei
 umbra
 îi venea întotdeauna mare
 sau otto era prea mic nu i se potriveau lucrurile
 altora
 aseară a apărut femeia din nou
 cu palmele transpirate
 otto s-a privit în stropii aceia
 semănau cu ploile noastre nocturne
 așa i s-a părut lui otto
 i-a cerut bomboane și le-a mâncat
 eu m-am jucat de-a ploaia toată noaptea m-am jucat
 singură
 de-a ploaia
 eram goală/ într-o coroană de brusturi
 îmi crescuse umbra udă și grea
 o țărâșă după mine asemenea unei cozi de reptilă
 credeam că e otto că mă urmează

**Altă zi...și n-am șters praful de pe cea de ieri
 (din jurnalul unei fete bătrâne)**

să învăț cum se alină o absență: întâi sfios
 pe urmă
 tot mai zgometos și temerar
 cum un recrut își mângâie prima mitralieră adevărată
 să mă eliberez de john (pe care-l port în minte
 ca pe-o manta de vreme rea)
 never: sugiucurile din prăvălia cu amintiri
 numărul oilor negre pe pajiștea insomniilor
 tvr-ul cultural cu același *Trois couleurs*
 bărbații ce cred despre mine că sunt o bibliotecă/ de sex
 infirmitate previzibilă
 dar bănuiesc măcar câmpul minat al războaielor cu ușa închisă/
 cu perdelele trase
 eu/ palpându-mi sânii/ coapsele
 limba – moluscă în jurul degetului arătător
 paradigma oricărei crime încapă
 în plonjonul singurătății
 cade trupul asemenea zidăriei prăbușite din cârligul
 unei macarale
 sufletul îl caută o vreme printre dărâmături
 dragostea
 e glob de cristal: te vezi pe fragmente până scapă pe jos
 mă gândesc mereu că nu am cui să-i fac un copil ori să-i spun
noapte bună pui!

mărturisește

faci alergie la zgomet și la înțepături
 obișnuiești să-i miroși hainele ca să-ți dai seama
 unde-a fost și atunci
 ura se culcă la picioarele tale ca un câine flămând
 și dumnezeu e o pâine amară

ai fi în stare să-ți smulgi singură unghiile
 și limba
 cu toate că eroismul în exces devine nociv
 ce-ai prefera să se construiască-n oraș un stabiliment
 sau o mănăstire de maici
 (trebuie spus că oricum vei răspunde vor urma
 acte suicidale)
 ai plăns vreodată numai de mila ta închizându-te pe dinăuntru
 cum se-nchide viermele în gogoasă
 doar ca să ghicești ce conținea biletul pe care
 oceanul l-a dus demult în larg
 ți-ai bătut inamicii pe umăr ți-ai palmuit prietenii?
 când treci pe lângă ruine
 îți spui că era mai bine cu vechiul regim sau bați din palme
 ca piesa să fie reluată/ ultimul act
 ultima scenă
 crezi că se slăbesc verigile istoriei și înflorește comerțul cu arme
 după ce bastonul mareșalului lovește în pietre
 Poc! Poc! Poc!

ai schimba ceva în destinul tău dacă-ntr-o zi
 ar veni la țărâm peștișorul de aur
 sau i-ai înfige cârligul în cap știind că de-acolo se-mpute
 dacă te-ai mai naște o dată ai fi în stare să râzi în hohote
 și să nu-ți disprețuiești tatăl/ care
 așteptându-se să fii băiat a spus tuturor
 că i s-a născut o pizdă
 dacă l-ai reîntâlni pe singurul bărbat pe care l-ai iubit
 ai avea îndrăzneala să te agăți de haina lui
 chit că ar mătura cu tine asfaltul

crezi că moartea se poartă la fel cu toți oamenii
 numai cu poezii
 diferit?



Lavinia BRANIȘTE

Visul (fragment)

Scăpată din laborator, liberă pe străzi, aleargă bezmetică în jurul meu. Dă târcoale minții mele, așteptând un moment de neatenție, în care să se infiltreze, să capete contur, să declanșeze amintiri. Să revină. Să mă invadeze.

O persoană pe care am crezut c-am îngropat-o. Mai adânc decât m-am îngropat pe mine.

Întâlnirea noastră a fost ireală. Am văzut-o prima dată conducând un tren. Era prima femeie pe care o vedeam acolo în cabină, ieșind din tunel, țin minte perfect cum luminile din stație i-au dezvăluit fața în mai puțin de o secundă. Țin minte chipul ei neclintit. Am rămas încremenit, ușile s-au închis și trenul a plecat, primul și cel mai important dintr-un lung șir de trenuri care au trecut pe lângă mine. Abia după câteva minute, când a intrat în stație următorul tren, mi-am dat seama că ar fi trebuit să urc. Ce aveam de făcut acum? Să urc în al doilea tren? Până unde?

Ce pot să spun în apărarea mea e că eram foarte tânăr.

Credeam în întâlniri care-ți schimbă viața, credeam în oameni și în capacitatea mea de a fi printre oameni. Credeam că fac totul corect. Că știu să mă port, că n-o să greșesc niciodată atât de tare încât să distrug.

Ce pot să spun în apărarea mea e că aveam curaj.

Am revenit în stație în fiecare zi la aceeași oră, ba chiar mai devreme, întâi cu cinci minute, apoi cu zece și tot așa, până am ajuns să stau câte două-trei ore uitându-mă la toți bărbații în costum care conduceau trenurile.

Într-o zi m-am oprit în fața porților batante și m-am gândit foarte mult dacă mai are rost să intru.

Și atunci am văzut-o pe ea ieșind. Ușile s-au deschis și ea a trecut printre ele cu două pungi voluminoase.

De ce ați coborât la jumătatea drumului? am întrebat-o.

S-a oprit și s-a uitat nedumerită la mine.

Era ceva în neregulă cu pungile alea.

Nu înțeleg, a zis.

Trebuia să conduceți trenul până la capăt. De ce ați ieșit la jumătate?

În momentul ăsta putea să se întâmple orice

și s-a întâmplat cel mai minunat lucru. Ea m-a privit lung, și-a imaginat ceva, a zâmbit și a zis:

Puteți mai mult. Spuneți-mi o poveste mai convingătoare.

Bine, poate că nu s-a întâmplat așa. Poate ne-am cunoscut la coadă la bilete și după aia am ajutat-o cu pungile.

Dar după ce am îngropat-o de atâtea ori, după tot efortul pe care l-am făcut pentru ca amintirea ei să-mi facă mai puțin rău, mi-am spus că am dreptul să mă gândesc la ea așa cum vreau.

Am așteptat-o apoi în fiecare zi la porțile batante. O dată i-am spus: Când s-au închis ușile în fața mea, în loc să-mi văd reflexia, v-am văzut pe dumneavoastră. Altă dată i-am zis: Stăteam la marginea peronului și curentul de aer prevestea venirea trenului. Dumneavoastră m-ați tras de haină înapoi. Mulți ani după aceea am luat-o ca pe un ajutor. Altă dată i-am zis: Dumneavoastră mi-ați vorbit prin difuzoare în fiecare zi, mi-ați dat indicii ca să vă găsesc.

Vocea ei mi-a răspuns: Dar preferata mea a fost aceasta – Aș vrea într-o noapte să găsim capătul tunelului, să intrăm pe furiș în el și să culegem ciuperci.

Mai departe, în vis, aburul are miros de mațe de porc. Mi-e rușine de ea, că mă vede pe dinăuntru. Nu simt durere, dar simt cum umblă în măruntaiele mele, cum alege de acolo ce o interesează, își pune în tăvițe, o să taie bucăți străvezii de țesut, o să le studieze îndeaproape. Toți ceilalți ochi privesc cu atenție.

Mă coase la loc, dar acul e bont, intră greu, rupe în piele. Și-a luat ce-i trebuie, știam că aici o s-ajungem. Știam și de-asta am făcut tot posibilul să scap de ea.



Gloria Grati - Lumenicum

Marian ILEA

Ținta lui Jan Jancovici

Domnul consilier orășenesc Matiaszkovski intrase în cârciumă la Iudita Zsombori. Se așezase la masa lui Lutz Korodi. Privea pe fereastră. Toamna. Strada Malinovski. Dimineața. Ceruse un ștempel.

„Dacă mă gândesc bine, domnule consilier orășenesc, uneori și de cele mai multe dați, așchia sare departe de trunchi”.

„N-am cum să înțeleg una ca asta, doamnă Iudita”, răspunsese domnul consilier orășenesc Matiaszkovski.

„Asta dacă mă gândesc la Jan Jancovici și la negustorul Pogan. Țtia stau ca doi hârciog, în casa cu prăvălie, domnule. Am auzit că băiatul locuiește într-o cameră din curte. Ce om și Pogan, acesta. Câtă bunăstare. Și pentru cine? Când îl vezi pe oficios cu sfoara lui te tulbură la minte”.

Consilierul orășenesc Matiaszkovski se enervase. N-avea chef de vorbăria văduvei. Ștempelul se bea la orele nouă ale dimineții, fără a auzi vorbe de clacă. Se tulbura tăria alcoolului și dispărea efectul.

„Uneori își agață sfoara de ușa cârciumii. Nu-mi pot primi clienții până nu-și termină el călătoria. Toți vrem să circulăm, domnule, dar trebuie găsite alte mijloace care să nu aducă atingere negustoriei”.

Jan Jancovici își fixase ținta. Dorea să ajungă la capătul pământului. Îl rugase pe Jancovici Pogan să-i cumpere o sfoară lungă. Când o primise, pornise mecanismul. Lua ghemul uriaș de bumbac, lega capătul firului de trunchiul unui arbore. Pornea de pe strada Malinovski. De lângă plopul din fața prăvăliei de textile, frak și clak. Desfăcea bumbacul de pe ghem, hotărât să afle unde se termină pământul. Când termina munca, era dincolo de bulevardul Regele Ferdinand. Privea peisajul. Dându-și seama că nimerise într-un loc cunoscut, se întorcea. Hotărât s-o ia în altă direcție. Uneori lega sfoara de ușa cârciumii doamnei Iudita Zsombori. Când ieșeau clienții și-i mișcau sfoara, Jan Jancovici se lumina la față: „Din pricină de perturbări atmosferice se ratase încercarea”, își spunea cu glas încet.

După câteva minute se lansa într-o altă călătorie.

„Și pentru mine călătoriile sunt o visare, o speranță, o dorință, domnule Matiaszkovski. Să umbli prin orașele lumii cu o umbreluță de soare sau cu o pelerină de ploaie. Ce poate fi mai frumos? Numai că înconjurul pământului l-aș putea face simplu. Cu șase bilete de călătorie, domnule. Unul de tren până la Triest. Din gara orașului. Apoi un bilet de corabie până la New York, de acolo iar cu trenul la Vancouver, din insulele alea, Hong Kong cu corabia, altă

corabie până la Genova și apoi trenul rapid, cu trecere prin Triest, până în oraș. Asta ar fi traseul, domnule. Nu-ți trebuie decât bani. N-ai nevoie de sfori ca să ajungi exact acolo de unde ai pornit”.

Domnul consilier orășenesc Matiaszkovski se supărase. Ieșise din cârciuma Iuditei Zsombori cu fața cernită.

„Încă o zi care începe prost, încă de dimineață”, își spusese domnul consilier orășenesc trecând drumul și îndreptându-se spre „Primăria” orașului.

Pentru Iudita Zsombori seara de joi era ca un vis. Cultura, muzica, sala de spectacole a Hotelului Coroana, întâlnirea cu marele violonist Francisc Thury de Medio Monte.

Trecuseră trei zile de când Lutz Korodi dispăruse din oraș. Nu-l mai văzuse nimeni. Era de neiertat. N-avusese cine să-i explice Iuditei Zsombori marile secrete ale virtuozilor vioarei. Seară de seară, femeia sperase. Ținuse masa liberă. Colțul lui Lutz Korodi rămăsese pustiu. Cârciumăreasa ștergea paharele din sticlă groasă. I se umflau degetele. Nu suporta muzica lăutarului angajat cu săptămâna.

Lutz Korodi ar fi putut intra, în cârciumă la Iudita Zsombori, în orice clipă. Chiar mascat, precum un coco-raș. Chiar agitănd aripile și mișcând lămpile luminoase din tavan. Doar Iudita Zsombori îi observase lipsa. Nu se mai întâmplase așa ceva.

Achizitorul de păr omenesc lipsea doar două zile pe lună. Într-o vineri și într-o sâmbătă. Nu se îmbolnăvea.

N-avea crize ori altfel de dureri. Călătorea cu trenul de persoane. Se înghesuia în gară, printre verkerii de la mina „Joachim de pe Medio Monte”. Urca la clasa a doua. Printre oameni adormiți, printre precupețe rezemate de coșuri pline cu găini. După câteva ceasuri mirosea a coteț. Trenul făcea, la frontieră, o haltă mai lungă. Până când se termina micul trafic. Lutz Korodi rămânea singur în vagonul de Debrecen.

Francisc Thury de Medio Monte era un tânăr subțirel, cu privirea poznașă. Își târa, cu greutate, piciorul drept. Era mai scurt cu doisprezece centimetri decât stângul. Din naștere. Lucrase în oraș. Fusese comis-voiajor al „fraților Paulini”. Doi escroci care se lăudaseră, în Marea Câmpie, că vând, din stocuri italienești, cazane de fier rachiu, căldări de spălat și vopsit ori tăbăcării utilitate până la cea mai mică șaiță.

Singura relație de afaceri stabilită de Thury fusese cu o stropitoare de vie, vândută negustorului de textile, frak și clak, Jancovici Pogan.

Cu toate că scria pe mâner „Austrie und Wermoral”, stropitoarea se dezlipea pe la încheieturi, transformându-se într-o bucată de tablă găurită și nefolositoare.

Comis-voiajorul fugise cu nevasta unui polițai orășenesc care, de necaz, își tăia venele. Stătuse la Telciu trei

săptămâni, stingându-și focul amorului. Plecase la Buda-pesta. În câteva luni de zile devenise violonist de ceardaș. De două ori pe an concerta pentru negustorii orașului.

Domnul consilier orașenesc Benea prezenta lunar activitatea culturală a orașului. În prezența celorlalți consilieri orașenești. Când ajungea la domeniul artistico-muzical, spunea: „La acest capitol stăm foarte bine, îl avem pe Francisc Thury care, în domeniul cântatului, n-are adversar la Dunăre”.

Lutz Korodi rezervase două bilete pentru concert. Cu stema hotelului Coroana – un castel acoperit cu două paloșe – plasată deasupra textului invitației. Lutz Korodi pusese „Hărțile culturale” în potirul de argint aurit. Ca să nu se piardă.

„Plâng după dumneata, cocoraș pierdut în mugur de primăvară. În zilele lungi ale toamnei, inima mă fulgeră de durere, din calea-ți fatală încerca-voi să te reîntorc? O, Lutz Korodi, hainule, ai rănit sufletul cald al Iuditei Zsombori și ai obligat-o să caute la capătul pământului un nou cocoraș curat, ca o floare de crin și cinstit ca o garoafă albă. Mi-e sufletul de raze plin, dar e așa de gol și pustiu, rece ca un mormânt siberian, fără dumneata, Lutz Korodi”.

Până și cârciumăreasa se sperie de cuvintele acestea care se nășteau în jurul ei, precum un pârâias transformat în râu care da să o sufocă. Își spuse emoționată că astfel de fraze nu se puteau naște din cârpe murdare și pahare prost șterse. Veneau de undeva anume. Simbolizau ceva. În cârciumă, mușterii discutau. Până la concert mai erau douăzeci de ceasuri.

„La cinematograf s-a instalat, săptămâna trecută, un ventilator, domnilor. Acum s-a stricat, dar se va repara și se vor instala încă două”, spuse cu glas apăsător domnul Menyhert, administratorul peliculelor cinematografice.

„Nimic nu ține, totul se duce de râpă, domnule Menyhert. Nu mai are nici fierul calitatea de altădată”, spuse cu necaz negustorul de caltaboș, cârnați și brânză, Vilmoș Botoș.

„Eu n-am spus așa ceva”, murmură domnul Menyhert, privind speriat spre măsuta unde se așezaseră domnii consilieri orașenești Benea și Trif.

„Ce se întâmplă când zăpada acoperă pământul de la un capăt la altul al orașului?” întrebă domnul Vilmoș Botoș privind fix la domnul administrator al peliculelor cinematografice.

„Se întâmplă că la cinematograf vor funcționa trei ventilatoare, domnule”, încheie socotelile domnul Menyhert.

„Se întâmplă, domnule Menyhert, că unele vietăți, precum Botoș Vilmoș, care-ți vorbește acum și aici, s-au îngrijit de cu vară pentru locuința și hrana pe timp de frig

și altele, precum dumneata, nu!” încheie și domnul Vilmoș Botoș, supărat.

„Domnule Ilie”, șopti Simon fără Dinți în urechea tâmplarului, „de ce să furi douăzeci de găini tocmai de la spitalul de contagioși de la Pianul de Jos? Acolo și cotodacele au oftică”.

„Poliția e pe urmele lor”, răspunse tâmplarul, trăgându-și capul într-o parte.

„Nici un om nu este identic cu un altul, chiar dacă vinele lor poartă același nume, frate Trif”, spuse domnul consilier orașenesc Benea. „Lombrozo combate teoria responsabilității morale cu responsabilitatea legală”, completă domnul consilier orașenesc Benea.

„Aici cred că e vorba de două culpe, aia morală și aia legală, domnule Benea”, spuse domnul consilier orașenesc Trif.

„Asta-i știința penalității, domnilor consilieri, vă felicit!” strigă executorul judecătoresc Vucea Mihail, ridicându-se în picioare, cu paharul de vin alb, de Receaș, în mâna dreaptă și închinând spre cei doi consilieri orașenești.

„Să ne trăiască domnii Benea și Trif!”, mai strigă Vucea. „Doi oameni sacrificați pe altarul comunității noastre”.

„Stai jos, domnule Vucea”, îl trase de cracul pantalonului domnul gropar Mladeiovski. „Să-ți povestesc. La noi, în cartierul Pianul de Jos, îl avem pe domnul Carol, care lucrează ca supraveghetor la pădure și care luna trecută a amenințat-o pe nevasta lui Gal măcelarul că ori o împușcă, ori îi dă foc. Gal a făcut denunț la Poliție, în cauză. La organe, domnule Vucea. Ce crezi dumneata că a făcut organul? Ha? Habar n-ai! Descindere, domnule executor. La fața locului. Și i-a confiscat domnului Carol și pușca și bricheta”.

Bulevardul Regele Ferdinand, strada Malinovski și Piața de fân erau luminate. Ca ziua. Uzina electrică Ganz instalase becuri multe și mari. Se vedeau: praful, murdăriile și gunoaiile. În stânga pieței, pe lângă cofetărie, era un sămbure de parc englezesc. Un gardian își balansa bastonul. Își potrivea pașii după ecouri.

Pe bulevardul Regele Ferdinand poarta unui „hotel” se deschidea și se închidea întruna. Un astfel de lăcaș al plăcerilor clandestine nu se putea legifera în oraș.

Cu toate acestea, era cunoscut și de copilandrii din Pianul de Sus. Cum se putuse întâmpla ca așezământul să se plaseze în vecinătatea caselor celor mai nobile familii ale comunității?

Cetățenii erau supărați pe consilierii orașenești care ar fi trebuit să se sesizeze din oficiu. Mai ales că orașul era, de mai bine de două sute de ani, reședința unei episcopii.

Iulian BOLDEA



Proză scrisă de femei. Două ipostaze

Destrămări și reîntemeieri

Autoare a trei cărți de critică literară despre geografia Bucureștiului (*Cele două Mântulese, Bucureștiul lui Mircea Eliade. Elemente de geografie literară și Bucureștiul literar. Șase lecturi posibile ale orașului*), Andreea Răsuceanu expune, în romanul de debut, destinul a trei femei, într-un spectru al narativității în care se împletesc timpul, memoria și absența. Astfel, trei paliere narrative structurează relieful romanului *O formă de viață necunoscută* (2018), paliere ce corespund avatarurilor existențiale ale celor trei femei aparținând unor secvențe temporale diferite (Stanca, Elena, Ioana) și unui spațiu comun (strada Mântuleasa). Jocul cu trecutul favorizează emergența unor fragmente de istorie, frânturi de viață și trăiri diverse, într-o construcție epică amplă, în care personajele se confruntă cu propriile limite și cu experiența thanatosului. Din goluri și plinuri, din tăceri și cuvinte, din absențe, prezențe, experiențe și așteptări provine dramatismul narațiunii și complexitatea formulelor epice. Romanul trăiește din antinomii și contraste (ciuma/ frenezia trăirii, avântul construcțiilor într-un București pustiit, boala și pofta de viață), adevărate vase comunicante ale narațiunii („Cu cât se întindea mai departe moartea neagră, cu atât pofta de viață creștea în bucureșteni”), cu glisări continue de la viața văzută a personajelor, la puterea forțelor nevăzute, din care se alcătuiește un echilibru instabil între cotidian și mit, între datele concretului și revelațiile imaginarului, între lumină și întuneric, alcătuindu-se astfel o carte a contrariilor, cu paralelisme spațiale și temporale și traiectorii sinuoase ale personajelor, cu simetrii și eterogenități ce conferă organicitate întregului ansamblu narativ.

Emergența spațiilor (Bucureștiul, strada Mântuleasa etc.), predilecția pentru evocarea trecutului, se întretaie cu sentimentul elanului vital ciclic, în care identitatea și universalitatea se întrepătrund firesc („viețile altora impregnate în pereți” sau „toate mai fuseseră și sub alt chip”). Spațiile au irizări ale acvaticului, în care se răsfrâng căldura, somnolența, automatismele viețuirii și imobilitatea senzitivă, dar și reflexe sinestezice sau simbolice, într-o întâlnire ambiguă între corporalitate și psihism, la care se adaugă atracția intimității, sau pasiunea pentru geografia unui București fascinant, prin care spațialitatea și temporalitatea sunt ritmate de jocul între absențe și prezențe, între iluzii și nostalgii. La intersecția trecutului cu prezentul, a frescei cu reprezentarea unor emoții volatile, romanul Andreei Răsuceanu e o parabolă a absenței ca urmă a unei prezențe, căci, dincolo de scene, întâmplări sau personaje se relevă o experiență afectivă sau mentală, vibrația unui sentiment, turnura nostalgică a unor cuvinte, ambianța unei arhitecturi halucinante și reale totodată, în descrieri minuțioase, staze temporale, scene dinamice, sau infiltrări ale fanteziei și glisări onirice ce conferă lucrurilor un timbru fascinant al decadenței, maladivului și rafinamentului. Romanul *O formă de viață necunoscută* e o carte despre melancolia străzilor, oamenilor și fapturilor unui București decadent, pitoresc și halucinant, în care sensibilitatea prozatoarei reface traseul existențial al unor personaje măcinate de timp, de boală și de propriile obsesii, într-un orizont existențial al destrămărilor și reîntemeierilor.

Între adevăr și ficțiune

Pentru Florina Ilis, cărțile sunt chipuri, imagini sau măști care ascund și revelează ipostazele eului profund. Primele romane (*Coborârea de pe cruce, Chemarea lui Matei și Cruciada copiilor*) îmbină libertatea dicțiunii, timbrul confesiv și meandrele fluxului evenimential. *Cinci nori colorați pe cerul de răsărit* și *Viețile paralele* se constituie pe fundalul corespondenței dintre document și ficțiune, într-un echilibru între verosimil, fantezie și vocația scrisului, remarcabilă fiind apetența prozatoarei pentru trecut, pentru rememorare, pentru taină și vis. Oameni, figuri, gesturi și scene ale trecutului sunt resuscitate de Florina Ilis cea care vrea să confere lucrurilor „o nouă înfățișare, cumva inefabilă și, cu ajutorul cuvântului potrivit, adevărată, de neuitat”, într-un joc grav între adevăr și ficțiune, dimensiunea depozițională a epicului fiind completată de ferverile unei imaginații în ebuliție.

În romanul *Cartea numerilor* (2018) recursul la adevăr și la ideea de destin reprezintă teme obsedante, deduse din sentimentul de apartenență la spectacolul

unei istorii alambicate. Romanul este o cronică a două familii, cu generații suprapuse, revelând un continuu joc între trecut și prezent. Începutul romanului are cadență solemn-evocatoare: „La început a fost tata. Tatăl meu, Ioachim. Dar, mai întâi de tatăl meu, a fost tatăl tatălui meu. Gherasim. Bunicul meu. [...] Și tot așa mai departe până în ziua fericită dintâi”. Perspectiva narativă structurată „din punctul cel mai îndepărtat al viitorului” redistribuie ordinea cronologic-obiectivă de la început (povestea de iubire dintre Ioachim și Ana), reflectând o perspectivă interiorizată, din care provine de fapt această „vrăjită cântare” care face ca anii „să se adune șirag, să se adune mărgelă (ca în doine)”. Reconstituirea evenimentelor istorice – al doilea război mondial, traumele comunismului și aporiile postcomunismului – orientează fragmentele de timp, în jurul unor destine individuale precis conturate, ce transcend aparențele cotidianului prin dimensiunea simbolic-recuperatoare. *Cartea numerilor* se naște, astfel din nevoia de a reconstitui un trecut insondabil, dar și din imperativul căutării propriilor rădăcini „pentru a supraviețui și a transmite urmașilor povestea trecutului”, căci pierderea ei pune în pericol chiar viitorul. Memoria e percepută aici ca o „poveste prin care o comunitate poate fi ținută împreună chiar și în fața nenorocirilor istoriei”, în timp ce trecutul este „un text greu descifrabil căruia te străduiești să-i dai un sens, să afli ce a vrut să spună autorul anonim, Timpul”. O altă dimensiune caracteristică a prozei Florinei Ilis este jocul dintre aparență și esență, aspectul de palimpsest al narațiunii, care arată și ascunde, într-o subtilă cunoaștere a lumii, a trecutului, a propriilor mecanisme ficționale. Părinți, bunici, străbunici își întrețes destinele în paginile cărții, își povestesc simțul apartenenței și al genealogiilor, sentimentul zidirii și succesiunea vârstelor și a generațiilor, în împrejurări dramatice ale unei istorii trăite și rememorate cu acuitate. Conștiința de sine și conștiința propriilor cuvinte, a narațiunii și a limitelor raționalității sunt constante ale acestei cărți în care se întrepătrund

luciditatea, imaginarul și memoria, într-un desen epic arborescent și fluid, căci numirile se transformă, treptat în prezumții ale adevărului, percepțiile vizuale focalizându-se când asupra unor detalii, așteptate sau neașteptate, când asupra unor scene revelatorii.

Se conturează în roman, prin nume, figuri, fapte și voci ale Istoriei, o lectură posibilă a unei lumi trecute, văzută prin lentilele memoriei, cartea numerilor înregistrând, ca în numerii biblici, un simbolic recensământ al neamurilor, efectuat din perspectiva prezentului, un recensământ recuperatoriu, alcătuit din plinuri și goluri, în care documentul și imaginarul coexistă. Călătoria narativă a Florinei Ilis prin cele patru generații, pe parcursul a o sută de ani, e o călătorie în lumea fără de sfârșit a Istoriei și a făptuirilor ei, dar și un recurs la mit, la uneltele magice ale limbajului, cu rosturile sale anamnetice, cu resursele sale morale, expresive, referențiale. Parafrazele, paralelisme, inserturile intertextuale, exercițiile ludice și accentele grave fac din acest roman o carte a genealogiei, posterității și memoriei. Așteptarea ca revoltă și vină, ca răscumpărare și mântuire trasează arhitectura destinului epic, prin statura unor personaje ce își recuperează, prin rostire simbolică, propria genealogie, în care se intersectează atâtea destine individuale, încifrate în scriitura plastică, energică, evocatoare a Florinei Ilis, una dintre prozatoarele importante ale literaturii noastre de azi. Andreea Răsuceanu și Florina Ilis împărtășesc pasiunea pentru document, pentru trecut și istorie, proza lor conferind imaginarului valențe recuperatorii și simbolice.

Referințe critice

Iulian Boldea, *Ficțiunea ca document uman*, în revista „Apostrof”, nr. 4, 2019.

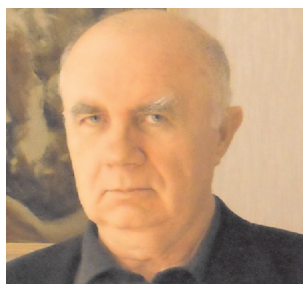
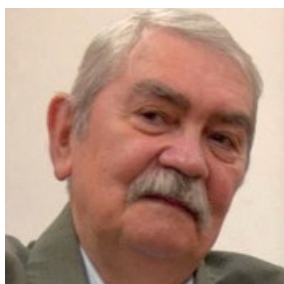
Iulian Boldea, *Seducția trecutului*, în revista „Apostrof”, nr. 5, 2021.



Gloria Grati - Lumenicum, În pace

Dan CULCER

Cultura și incultura dialogului (II)



Conversație prietenească a unui maghiar și a unui român ardelean, despre probleme comune
Miercurea Ciuc, 2014. nov. 15, înregistrarea D min. 00.00-26.17

Dan Culcer: În istoria recentă a Franței, adică ultimul secol să zicem, au fost mai multe cazuri în care președinți ai Franței au fost alese persoane care erau cetățeni ai Franței dar nu francezi get-beget. Cel mai cunoscut dintre ei a fost cel din anii '30, Leon Blum, evreu care a guvernat cu Frontul Popular. Mai puțin cunoscut, pentru că n-a avut vreme să fie cunoscut, este Nicolas Sarkozy,¹ evreu după mama sefardă din Salonic, iar după tată descendent din vreun mic nobil maghiar a cărui familie s-a refugiat în Franța la venirea comuniștilor în Ungaria. Aceste exemple mă fac să cred că în Franța e acceptată ideea că pot să fie șefi de stat, demnitari politici chiar persoane care nu sunt francezi „pursânge”.

În România, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Brâncoveanu par să fi fost voievozi români, dar după ei au domnit tot felul de greci, albanezi, aromâni mascați în fanarioți, până la regalitatea Hohenzollerilor, regi de neam german, dar cu tradiții nobiliare ceva mai serioase...

Cseke Gábor: Aproape toți regii din zona Europei centrale erau rude mai mult sau mai puțin apropiate...

DC: Așa e, și e important că nu erau crescuți neapărat în solul patriei pe care au condus-o. Măine se face alegerea în România între un domn care se cheamă Iohannis, sas ardelean, și unul, Victor Ponta, care pare să fie român. Se pare totuși că în Ardeal, în pofida faptului că despre români se spune că sunt naționaliști și deci anti-străini, xenofobi, există o foarte mare simpatie și reală majoritate electorală pentru Iohannis. Tu dacă nu ai trăi în România, ci în Ungaria, ca cetățean ungur ai vota un tip ca Iohannis? Aici, la noi poate că da. Și nu-i important. Dar dacă ai fi în Ungaria, acolo unde dominanta este maghiară, ai avea încredere că-ți reprezintă interesele un tip care se cheamă Iohannis? Sau Ion Lăncrănjan?

CSG: Ca să răspund, trebuie să mă pun în situația că trăiesc într-adevăr în Ungaria.

DC: Încearcă...

CSG: Pentru un tip pe care îl cheamă Ilia Mihály², despre care cred că are origini românești, fost redactor-șef al revistei *Tiszatáj* din Szeged, aș vota fără griji. Nici nu se pune problema ce e, ce nu e, că acolo toți sunt unguri.

Poate, în zilele de azi, se mai declară naționalitatea, dar m-ar mira... Acolo toți sunt unguri, jidani sau țigani. Aceste trei categorii există. Dr. Navracsics Tibor de la FIDESZ, fost viceprim-ministru, ministrul economiei și apoi al justiției, de exemplu, este croat, dar nu se declară ca atare, e asimilat ungur, născut la Veszprém. Dacă i-aș da votul, de fapt aș vota un croat, fără să știu.³ În cazul lui Iohannis problema e mult mai clară: el își păstrează numele, deci într-un fel și identitatea și, dacă-l aleg, presupun că aleg un neamț. Ar fi interesant să-i dau votul lui Iohannis. Chiar dacă știu că n-are nici-o șansă⁴. De dragul de-a schimba ceva. Este o situație în care poți să-ți aduci aportul la ceva care nu este la modă, nu e masă manipulată. Eu detest lucrurile către care toată lumea se îndulzește. Dacă o sută de oameni aleargă într-o direcție, eu o iau în direcția opusă. Ori la dreapta sau la stânga.

DC: Sau te oprești să te uiți la ei...

CSG: Nu zic că nu mă conformez într-un fel opțiunii generale, dar fac în așa manieră, încât să nu mă pierd în mulțime. Nu-mi place să fiu unul dintr-o mie...

DC: Înțeleg... Nici mi-e nu-mi place!

CSG: Referitor la întrebarea ta: azt hiszem, hogy a németeknek – és nem egy más nemzetiségnek, hanem kimondottan nekik – Romániában legendásan jó hírük van. Hogy ők mindent megoldanak, hogy a legokosabbak, hogy rendesek, hogy fegyelmeztettek, hogy a német az egy márka, s ezt ők is bőven terjesztik magukról, ez a világon a németek egyes számú minőségcédulája, az első világháborúban is úgy voltak elkönyvelve, mint mintakatonák és hősök... A magyarok hűségesen követték is őket a két háborúban. Az utolsó pillanatig. Egy kicsit itt is leképeződik ez, Románia sokáig nem tudta eldönteni, kit támogasson az első háborúban, aztán győzött a józan ész... Ha egy görög lenne a helyében, azt hiszem, nem keltene föl a tömeg érdeklődését, s nem is így viselkedne, mint Iohannis... Iohannisban megvan az a tartás s egy kicsit az a gög is, ami a magyarban csak akkor mutatkozik meg, ha fáj neki valami, vagy felbosszantják vagy berúg, az a régi gög, amit már elvesztett. A német gögier még mindig nem veszett el, két vesztes háború után sem... Ők nem egyszerűen itt éltek, hanem jöttek valahonnan, pénzért vették meg a földet, ahol letelepedtek, üzletet kötöttek, nekik kijár minden, ők példát mutattak a többieknek, ők voltak a rendesek, a jók, a szorgalmasok – ez mind együttesen benne van ebben a helyzetben. Iohannis az erdélyieknek egy opció abba az irányba, hogy inkább egy ilyen típusú ember legyen a vezető, mint a másik...

[Cred că germanii – în special ei, nu și vreo altă naționalitate – sunt creditați în România cu o faimă pozitivă. Că ei știu să rezolve totul, sunt cei mai deștepti, sunt serioși, disciplinați, germanul este un brand și răspândesc ei înșiși despre ei această faimă, aceasta este eticheta lipită pe calitatea germană din lume, chiar în primul război mondial aveau faima de soldați model și de eroi... Maghiarii i-au urmat cu fidelitate în cele două războaie. Până în ultima clipă. Așa se întâmplă și acum aici. România a ezitat mult timp să decidă pe cine să susțină în primul război, apoi bunul simț a câștigat... Dacă în locul său ar fi fost un grec, cred că n-ar fi trezit interesul mulțimii și nici el nu s-ar fi comportat precum Iohannis... Sasul Iohannis cultivă o

postură un pic arogantă care la maghiar se manifestă doar dacă îl doare ceva, de este enervat sau e beat. Atunci apare vechea aroganță pierdută. Aroganța germană încă nu s-a pierdut, nici după cele două războaie pierdute... Ei nu sunt doar bășinași, ci au venit de undeva, au cumpărat pe bani terenul unde s-au stabilit, au făcut o afacere, lor totul le reușește, sunt exemplu pentru ceilalți, ei au arătat că sunt serioși, buni, harnici – calități îmbinate la ei. Iohannis, pentru transilvăneni, este o opțiune, o preferință pentru acesta fel de lider, mai degrabă decât pentru tipul celălalt...]

DC: Da, asta înseamnă că funcționarii regăteni trimiși din București, chiar la un secol de la Unire, nu i-au mulțumit nici pe români, nici pe maghiarii din Ardeal. În cartea lui Tóth Sándor, *Erdély 22 éves rabsága* (Magyar Geniusz Kiadás, Budapest, 1941), din unghi maghiar dar și în multe texte de presă ale românilor ardeleni, apare această poveste – de fapt realitate – despre comportamentul câteodată colonial efectiv al unor regăteni trimiși în funcții administrative în Ardeal. Aceleași sentimente negative s-au păstrat și în memoria colectivă a basarabenilor, români sau nu, ca reacție la comportamentul funcționarilor instalați ca administratori ai teritoriilor basarabene sau bucovinene, pe care localnicii i-au privit ca intruși care nu cunoșteau situația locală și se purtau ca niște stăpâni.

CSG: Maghiarii din Ardeal îi caracterizau tot așa pe ungurii care au venit în 1940 în Ardealul de Nord.

DC: După euforia venirii lui Horthy pe cal alb în zonă, maghiarii ardeleni s-au trezit subordonați, supuși comportamentului colonial al trimișilor centrului budapestan.

CSG: Veniseră să ne zică: Noi suntem cei ce știm, noi trebuie să vă arătăm direcțiile de mers. Noi trebuie să decidem, spre integrarea teritoriilor, a economiei, a politicilor, noi decidem, alții n-au competență în acest sens.

DC: Ardelenii maghiari tratați doar ca executanți. Această atitudine de superioritate a funcționarului ungur din *anayaország*, a sasului, a șvabului este reală, ca și a ofițerilor germani față de români pe frontul de Est.

CSG: De akkor most azt nézzük meg, hogy mostanig nem adódott olyan helyzet, hogy német kisebbségi jelölt kerüljön ilyen magas posztra. Miért történt ez meg? Mert mostanig nem volt egy olyan párt, aki egy ilyen embert felkarolt volna. Szerintem, ha Johannist nem karolja fel a liberális párt, akkor ő nincs sehol. Még csak szándékban sem. Nem töle indult az elképzelés, hanem a pártból, amely soron kívül befogadta őt és a vállára emelte. [Să constatăm că până acum nu a apărut vreo situație ca un candidat din minoritate să fie propus pentru un post atât de înalt. Cum apare o asemenea situație? Până acum nu a existat un partid care să susțină un asemenea candidat. Dacă Partidul Liberal nu-l susținea pe Iohannis, acesta nu ar exista. Nici măcar printre intenții. Nu el a inventat situația, ci Partidul Liberal care l-a pus cap de listă și l-a purtat pe umeri.

DC: Igen, kellett egy tömeg, aki hátulról nyomja előre. S aki beszél róla és dicséri. [Era nevoie de o masă care să-l împingă în față. Care să vorbească despre el și să-l laude.] Dar nu știm ce interes aveau liberalii să o facă, cine i-a convins, contra căreia răsplăți.

CSG: Azért veszélyes játék az ő alakja, mert nem

saját maga ura, hanem valakinek az eszköze és akkor fogják félreállítani vagy behálózni, gúzsba kötni, amikor akarják. Amikor eljön a megfelelő pillanat. Amikor a mór megtette a kötelességét. Az hogy ez vele átlagosan nehezebb lesz mint mással, hogy ebbe ő mennyire fog belemenni, hogy esetleg inkább lemond, semhogy meghajoljon valaki előtt, az még ismeretlen előttünk, az majd kiderül a megfelelő időben. [Iohannis este un pion într-un joc periculos pentru că nu este propriul său stăpân, ci instrumentul cuiva și va fi dat la o parte sau eliminat atunci când stăpânii lui vor vrea. Când vine momentul potrivit. Când Maurul și-a făcut datoria. Faptul că va fi mai dificil cu el decât cu oricine altcineva, cât de mult va intra în joc, că poate va demisiona, mai degrabă decât să se închine cuiva, noi nu avem cum să anticipăm mișcarea și ea ne va fi dezvăluită la momentul potrivit.]

DC: Se zice că ar fi făcut „comerț” cu copiii orfani, că a speculat cu clădiri și alte bunuri imobile care au aparținut unei asociații de sași naziști, naționalizate după război în cadrul măsurilor de denazificare. Dacă doar o zecime din aceste zvonuri ar fi adevărate, înseamnă că aceste fapte îi vor fi amintite, șantajul îl va obliga să execute poruncile. Evident, Iohannis nu este singur, este înconjurat de un zid de protecție, care înseamnă și captivitate.

Pentru mine chestiunea etniei președintelui se pune totuși la un nivel simbolic. Putem accepta ideea că un om bun, gospodar, sau ca și legenda că e neamț, poate să devină șef de stat, dar în același timp cred că punerea în ecuație în acești termeni, echivalarea bunei administrații cu niște calități ale unui străin, chiar dacă e cetățean român, a unei mentalități care aparține unei sub-comunități, a unei enclave comunitare ca aceea săsească, presupune, la nivel simbolic, că nu există niciun alt cetățean român care să aparțină majorității, să reprezinte floarea, sinteza caracterială pozitivă a românilor. Alegerea sasului ca model și salvator este expresia unui complex de inferioritate a comunității românești.

CSG: Bine, bine, Dane, dar gândește-te, au fost 14 candidați. Nu poți să spui că nu aveai din ce alege.

DC: Candidaturile care au apărut, nu știu cine le-a susținut...

CSG: Asta e cu totul altă poveste. Formal însă se poate spune: ați avut din ce să alegeți. Din belșug... Din 14, să zicem, 3-4 nu erau români, dar în rest...

DC: Buni români, prea buni români... L-am auzit pe cel de la Cluj, pe Funar, ținând un discurs național, mă rog... care conținea deja fraze delirante, dar când a început să vorbească despre pământul pe care s-a scoborât Maica Precistă, delirul era evident. Glumind, așa zice: Nu că n-ar fi adevărat că Maica Precistă a putut ajunge pe pământul Daciei Felix, dar nu așa era subiectul! Nu asta s-a discutat la alegerile prezidențiale! Deci, eu pot admira că a avut ideea să se sape în căutare de zăcăminte arheologice în centrul Clujului. De ce nu? Că a vrut cu tot dinadinsul să demonstreze că acolo erau cândva romani, și nu se numea Cluj, ci se numea Napoca. Deci există probe istorice că Napoca exista. Dar a transforma această chestiune în act politic, adică a spune că asta înseamnă ceva la nivel politic, asta e iarăși o prostie fiindcă revenim atunci la ciclica poveste: cine a fost mai vechi, care e populația originară, cine a cucerit și nu ajungem niciodată la prezent.

CSG: Hai acum să vedem, dacă regii noștri, nu vorbesc numai de regii României, ci și despre cei din jur, mai mult rude între ei decât înrudiți cu popoare peste care domneau, dacă ei puteau să fie așa, atunci azi de ce nu poate fi un președinte din alt neam decât poporul dominant?

DC: După părerea mea, nici soluția aceea nu era prea fericită. Adică putea să fie un străin, fiindcă niște „prinți electori”, deci o minoritate, a decis în numele unei majorități că poate să fie. Și că interesele lor o cer, în numele așa-ziselor interese colective... Și azi sunt regaliști care spun că dacă ar veni azi regele Mihai sau ginerele lui, prințul actor Duda, atunci România ar primi sprijinul monarhiilor și ar fi mai bine pentru toți românii. Acest raționament a fost aplicat când a fost debarcat Cuza și când a fost adus regele Carol.

CSG: Chiar, de ce a fost schimbat un rege român get-beget?

DC: Pentru că a atins, în primul rând, câteva interese din România, și anume averile bisericești... Cuza, împreună cu Kogălniceanu au făcut marea reformă care a decimat averile imobile boierești și bisericești, pentru că erau prea mari, altfel n-aveau cum să facă reforma agrară, pentru că starea țărănimii, adică a majorității populației, era catastrofală, domina o sărăcie globală care implica decadența națională. Totul era la export... Prin rețelele negustorilor greci sau evrei de la Brăila. România era marele grănar al Europei, dar vindea grâul ca să se îmbogățească alții, iar țărani, care produceau grâul, mâncau mămligă din porumb stricat. Și sufereau de pelagră. Atunci, doi oameni de stat au salvat națiunea, principalul actant, cel care a gândit și a impus reforma fiind boierul Mihail Kogălniceanu. Au decis că această stare nu mai poate fi suportată de națiunea și statul român de atunci, că trebuie făcută o reformă agrară. Și pentru acest lucru au plătit, s-a organizat o rezistență internă și amândoi, sub diverse pretexte, au fost exmatriculați din viața politică. Asta-i tot.

CSG: Pe ce chestie au chemat apoi pe familia regală?

DC: Pentru că tot s-au învățat până ce au găsit o formulă, după mai multe tergiversări, nu mai știu cine au fost candidații, și probabil Carol era cel care a acceptat condițiile propuse. Nu era neapărat o mare afacere pentru un prinț Hohenzollern să vină în România. Nu era nu știu ce bișniță pentru el.

CSG: I-au plătit ceva ca să-l convingă? Care era argumentul forte?

DC: Nu cred să fi fost plătit, i se promiteau diverse avantaje. Atunci s-au constituit regulile de funcționare ale casei regale, care au fost invocate de Mihai după 1990. Soluția regalității, cu care unii se autoiluzionează, nu poate să fie valabilă nu pentru că ar fi mai antipatic Duda ăsta, ci pentru că e susținut de o camarilă, ca de obicei... La prezidenție, între experți și consilieri, există totuși o structură formală, făcând parte dintr-o instituție piramidală care este a prezidenției, unde fiecare persoană din jurul președintelui are funcții declarate, o descriere a funcției...

CSG: Fișa postului...

DC: Vicepreședintele, șeful de protocol face asta. În Casa regală chestiile astea nu sunt supuse unei legi. Sunt de drept privat, după voința regelui, și atât. În jurul

familiei regale s-a creat o camarilă, din diverși tipi care sunt agreeți pentru diverse motive. O asemenea gestiune ar fi și mai teribilă, îți dai seama... Nici nu mai există tradiția puternică, familia Hohenzollern s-a și rupt din lanțul oficial al familiilor regale. Țștia care au rămas nu mai sunt nimic din punct de vedere a ierarhiei dinastice.

CSG: Am întrebat de rege fiindcă ungurii, lucru curios, n-au dorit ca regele să se întoarcă după 1919. Deși regalitatea la ei avea totuși o tradiție mai temeinică.

DC: Dacă ar fi apărut unul care putea să dovedească că se trage din Sf. Ștefan, poate l-ar fi acceptat.

CSG: Így viszont kaptak egy Horthyt, aki szintén osztrák leszármazott volt és ő se volt magyar. Így lett „független” Magyarország... [L-au primit în schimb pe amiralul Horthy, descendent dintr-o familie austriacă, nici el n-a fost maghiar. Așa a devenit „independentă” Țara Maghiarilor.]

Miercurea Ciuc, 2014. nov. 15, înregistrarea 06 (prin telefon)

min. 0.00-43.19

DC: Dragă prietene, copiii tăi nu mai locuiesc lângă tine, nu locuiesc nici în Miercurea Ciuc, nici în Ardeal. Unii s-au dus departe, alții mai aproape, la Budapesta. Spune-mi, te rog, în ce condiții, la ce vârstă au plecat, unde locuiesc și ce meserie au, în ce cartier locuiesc. Să vorbești puțin despre ei și în termeni sociologici. De succes sau de insucces.

CSG: Am 3 copii, 2 băieți și o fată, fata e la mijloc, între băieți. Băiatul cel mare s-a născut la Cluj, e clujean. La vârsta de 4 ani, împreună cu mine, s-a făcut bucureștean. Fata s-a născut deja la București, băiatul mai mic tot acolo, deci pot să spun că ei s-au născut și au trăit în România. Au crescut în mediul românesc, fără să aibă vreo problemă. Problemele au apărut însă, e foarte interesant, doar în legătură cu băiatul cel mic, la începutul anilor '80. Copiii de la blocurile din apropiere nu înțelegeau cum poate să vorbească cineva altă limbă decât cea românească. Copilul spunea de multe ori că este luat peste picior, nu e inclus în colectivitate.

DC: Marginalizat, da.

CSG: Nu ne-a prea vorbit despre asta, dar s-a văzut clar că l-a afectat destul de mult... Toți trei au urmat școala maghiară din București. Noi am pornit de la ideea că toți vor învăța, vrând-nevrând, românește, așa că ar fi bine să învețe și limba maternă. Asta însemna din partea noastră numeroase eforturi suplimentare... Az út az iskoláig hosszú volt és nehézkes, el kellett kísérni őket minden reggel, másfél órát tartott naponta az oda-vissza út. [Drumul pînă la școală era lung și incomod, îi însoțeam în fiecare dimineață, o oră și jumătate zilnic dura drumul dus-întors.]

DC: Hol volt ez az iskola? Unde se afla școala?

CSG: A régi tűzoltó torony közelében, a Mihai Bravu sugárút mellett, mi pedig a Drumul Taberei negyed kellős közepén laktunk. Szerencsénkre, amikor a legkisebb ment óvodába, majd iskolába, akkor már a nagyobbak tudtak segíteni, mi is jobban felszabadultunk, szülők. [În apropierea turnului pompierilor, Foișorul de Foc,

lângă bulevardul Mihai Bravul, în vreme ce noi locuiam în mijlocul cartierului Drumul Taberei.] Szerencsénkre, amikor a legkisebb ment óvodába, majd iskolába, akkor már a nagyobbak tudtak segíteni, mi is jobban felszabadultunk, szülők. [Din fericire, când cel mai mic a intrat la grădiniță, apoi la școală, cei mai mari au putut să ne ajute, să ne eliberăm un pic, ca părinți.] Toți trei copiii noștri au terminat facultatea la București, cu profil real. Băiatul cel mare a terminat automatizări la Politehnică, fata matematica și băiatul cel mic informatizare la ASE. [...]

DC: Meseria lui taică-tu ce era?

CSG: Matematician... Prima dată a plecat din țară băiatul cel mare, în Canada. Asta a fost în 1992. Nu știu precis, nu a pomenit niciodată, dar s-ar putea ca statutul meu neclar din regimul trecut să fi avut efecte nefaste asupra lui. Nu știu, e încă un semn de întrebare, dar nu m-ar mira, dacă ar fi așa... S-a mutat cu întreaga familie în Toronto. Fata, peste trei ani, și-a urmat fratele și a ajuns cu soțul și cu fiica în pânțe tot la Toronto. O vreme, cele două familii au stat împreună, ajutându-se reciproc. Băiatul cel mic, chiar și în timpul facultății și puțin după terminare, ne-a fost colaborator la ziarul *României Magyar Szó*, era paginator la calculator, lucra la scoaterea publicației... [...]

DC: Și eu am trei copii, două fete și un băiat, toți locuiesc în Franța. Ioana Larisa, cea mare, e căsătorită cu un șahist rus. Nu au copii. Are cincizeci de ani, nu lucrează, fiind pensionară de boală. Cea mică, Bogdana Draga a urmat câțiva ani o școală profesională de bijutier, a lucrat ca vânzătoare într-un magazin de bijuterii, treabă de care s-a săturat și, prin concurs, este acum funcționară într-un serviciu de salubritate publică. Are doi copii, o fată, Anissa Dana, și un băiat, Gabriel Djibril. Soțul este algerian de origine, născut în Franța. [...]

Fiu de părinți divorțați, pe Matei Alexandru l-am văzut mai rar decât aș fi vrut. Băiatul a făcut odată trei ani de geografie-istorie, apoi a devenit vânzător de telefoane, ulterior s-a reapucat de o altă facultate, specializare în comunicare, să zicem, adică se ocupă acum de organizarea unor acțiuni în comunicare și informatică. Un fel de marketing... Se ocupă de afișe, de propagandă... A terminat anul ăsta, între timp a cunoscut în vacanță, în Rusia, o frumoasă tătăroaică din Crimeea, cu care se frecventează de doi ani și jumate, ea vine, el merge, ea trăiește în Petersburg, au decis să fie împreună, nu știu dacă se vor căsători și naveta se va termina prin găsirea unui loc de muncă pentru el la Petersburg. Între timp Matei învață rusește, vorbește engleza, franceza, româna, și asta e. Din când în când îmi scrie mailuri lungi, ultima dată mi-a făcut o mare plăcere, mi-a scris din nou, l-am invitat la noi și a stat de sâmbătă până duminică seara. În acest interval am vorbit amândoi aproape tot timpul. Despre politică și societate, despre probleme pe care nu le discuți cu copiii în general. Am discutat ca doi adulți. Mi-am dat seama că nu mai e copil, el și-a dat seama că ne potrivim. Că are multe lucruri de comunicat cu mine. Mi-a scris chestia asta ceea ce mi-a făcut mare plăcere, la un moment dat am făcut mai mult decât atâta, m-am apucat și am înregistrat cu el o discuție foarte în contradictoriu cu aparatul de video și am spus, eu vreau să-ți spun ție ceva, tu îmi vrei să-mi spui ceva, n-am mai vorbit de mult, n-avem timp să ne întâlnim

decât foarte rar, hai să înregistrăm discuția noastră, să vedem ce iese. Și a ieșit un dialog pe care cred că odată și odată merită să-l pun pe hârtie. Matei vorbea franțuzește, eu vorbeam românește, el, din când în când, trecea pe română. A ieșit un dialog între un bătrân și un tânăr, cu un ton polemic și dinamic, în același timp civilizat, nu o ceartă între un bătrân și un tânăr. Un dialog în sensul că fiecare se apucă să spună ce are de spus și-l ascultă pe celălalt cu argumentațiile lui. Deci interesul este ăsta. Probează, cel puțin în cazul nostru, că se poate discuta chiar și între fiu și părinte sau invers, chiar dacă există contradicții, fără ca asta să creeze vreo ruptură. Sau tensiune. Se poate comunica. Presupun că asta vine și din faptul că amândoi suntem sub zodia gemenilor, o specie umană mai aplecată spre dialog. Nu spun că suntem lipsiți total de rigiditate în argumentație, dar până la urmă ajungem să negociem chestiunea. Fără să fim în total acord.

Acesta a fost și impulsul, printre altele, să-ți propun să reluăm noi doi o conversație. Mi-am zis: dacă am putut să mă-nțeleg cu fiul meu, atunci fără îndoială că pot să mă înțeleg cu prietenul meu Gabi, cu care avem o experiență comună, chiar dacă vom discuta chestii care pot să fie sensibile pentru noi doi. Și cred că am putut.

CSG: Am putut, fiindcă eu știam, și nu numai credeam, că n-o să ajungem, că n-are rost să ajungem la limită, să zicem neapărat: Până aici! Nu suntem dintre aceia care vor neapărat să meargă până la ultima picătură de sânge. Acele teme care, abordându-le, ne-ar duce aici, cred că sunt temele majore. Am putea să discutăm între altele și o serie de alte lucruri. Pe mine nu mă mai preocupă acele lucruri pe care le-am depășit deja. Cred că în copilărie, fiind inoculat și de presiunea mediului, am fost și un mare patriot, nu știu... Nu-mi dau seama după atâtea decenii. Cert este că astăzi nu mai sunt. Eu știu că o discuție asemănătoare, deschisă cu unul din neamul meu, ar fi mult mai complicată. Pare ciudat, dar asta e.

DC: Acolo ar trebui să ajungi la termeni mult mai radicali, la o delimitare a opiniilor, asta vrei să spui?

CSG: N-aș putea ajunge până acolo, n-aș putea fi diplomat și nesincer. Fiindcă cu semenul meu nu rezolv nimic. Cu tine încerc să rezolv, și poate reușesc, poate nu. Dar am încercat. Am încercat amândoi. Dar cu el cum să fiu deschis? De ce? Ce rezolv? Poate mă dau gol și după aceea mă are la mână.

DC: Da, e un paradox, dar așa e... Eu am avut niște momente care seamănă cu ce spui tu, dacă ai discuta cu un conațional. Am avut un moment în care am solicitat unui membru corespondent al Academiei, pe care-l cunosc de când era student, acum e șef, director de bibliotecă a Academiei. Mă interesa un text precis. El a descoperit, în arhivele din Cluj, o corespondență mai lungă a lui Gheorghe Barițiu, cu valoare memorialistică, în legătură cu destinul lui Avram Iancu, despre relațiile dintre el și contemporanii lui, mai ales după ce a fost considerat bolnav etc. Era un text care niciodată nu fusese publicat, nici un istoric român n-a avut curajul să-l publice. De ce? Pentru că punea în lumină o lipsă de solidaritate, o foarte mare tensiune între cele susținute despre rolul pe care, în mod simbolic, i-l acordăm lui Iancu și, pe de altă parte, modul în care, în realitate, contemporanii s-au purtat cu el.

Deci: prost. Foarte prost chiar. Era un fel de text secret. După ce textul a fost publicat, a fost citat parțial de un prozator, Radu Mareș, care mi-e prieten și l-a integrat într-un roman, într-o conversație despre istoria românilor. Eu l-am citit acolo, mi s-a părut foarte interesant și voiam să citesc textul integral, nu numai citatele utilizate de Mareș. M-am adresat persoanei respective, academicianului, și l-am rugat să-mi trimită textul. Omul mi-a promis că-l trimite dar n-a făcut nimic. Am fost mirat, fiindcă-l știam de mult, eram în relații bune cu el, a colaborat la *Vatra*, deci în mod normal ar fi trebuit să-mi răspundă colegial, amical sau oricum... Faptul că nu-mi trimitea nimic, m-a uimit. Nici nu s-a scuzat. Atunci l-am rugat pe prozator, pe Radu Mareș să intervină pentru mine. El a reușit să-l convingă și a aflat de cauzele reticenței lui Ioan Chindriș.

Istoricul venise la Tg. Mureș, unde s-a întâlnit cu un public de cititori, cu prilejul lansării unei cărți proprii. Cu acea ocazie, el a crezut că e bine să se adreseze publicului prezent, să evoce cererea scriitorului și redactorului Dan Culcer, care trăiește la Paris, de a-i trimite textul acestui document cu Avram Iancu. Chindriș a făcut un fel de sondaj cu cei prezenți în sală, întrebându-i ce părere au, merită Culcer să-i trimit textul sau nu?

Întâmplarea face că era o adunare de naționaliști români proști... Nu pot să zic altfel. Tu ai spus că ai fost cândva un mare naționalist, dar acum nu ești. Eu zic însă că abia acum ești un bun naționalist, care dorește binele neamului, fără să dorească rău nimănui. Cred că acesta este un naționalist adevărat, nu acela care dorește să moară și capra vecinului... Eu mă simt un naționalist normal, în sensul acesta. Dar băieții ăia, care și-au dat votul, sunt din cealaltă categorie, și ei se consideră singuri buricul pământului. Adică numai ei sunt cei buni. Cam în genul poporului ales. Și ăștia toți au votat cu ridicare de mână, că nu, Culcer nu e un bun român, nu merită să cunoască documentul, e un trădător, știe toată lumea. De ce? Fiindcă a plecat și ne-a lăsat să mâncăm salam cu soia etc., toată demagogia asta.

Atunci mi-am dat seama cât de ambiguă este poziția mea, în raport cu comunitatea căreia îi aparțin. Fiindcă nu mă simt nici solidar cu ăștia, nu mă simt nici solidar cu ăia care spun că suntem cetățeni ai lumii, că suntem toți o apă și un pământ, și între aceste două categorii extreme eu mă simt doar ceea ce sunt. Adică nici aia, nici aia. Undeva la mijloc. Singurul loc în care mă simt bine. În acord cu mine însumi... Cred că asta e și dificultatea importantă cu care ne-înfruntăm atunci când vrem să discutăm problemele noastre comune. Dogmatismul, presiunea comunitaristă în sensul că dacă nu ești cu noi, ești împotriva noastră, și te elimini, e foarte comunistă, dacă ne gândim bine, fraza asta: cine nu-i cu noi...

CSG: Nu cred că e doar comunistă, că și înainte de comunism înflorea...

DC: Nu, dar zic *comunistă* în sensul că noi doi am trăit în această atmosferă. E o presiune a grupului, e fenomenul acela social care a fost descris de sociologi și explică multe lucruri din perioadele de criză, deci războaie, revoluții. De ce comportamentul uman devine așa de inuman? Pentru că presiunea grupului este prea mare și anumiți indivizi, marea majoritate nu suportă, nu au forța să se opună grupului.

CSG: Și atunci, brusc, se alcătuiesc niște tabere. Iar tu trebuie să dai răspunsul personal și precis, cărei tabere îi aparții cu adevărat? Unde merg? Nu poți sta la mijloc... Adică poți sta, dar cu consecințele de rigoare.

DC: Nu, nu... trebuie să alegi.

CSG: Desigur, consecințe apar și atunci când alegi...

DC: E o situație în care alegerea nici nu știi dacă este posibilă... Nu știi dacă ți-am povestit, o scenă din perioada când eram la Tg. Mureș. A venit Adrian Păunescu în oraș, era invitat și au cântat câțiva din *Cenacul Flacăra* la sala cinematografului *Arta*. Eu, pân-atunci, nu văzusem pe viu un asemenea spectacol, doar fragmente la televiziune.²² Mi-am zis, odată și odată trebuie să mă duc, să văd fenomenul ăsta. Stăteam undeva în centrul sălii. La un moment dat, Păunescu a început să peroreze, cam prea lung, despre ceva. Nu mai știi frazele, dar era ceva pompos, propagandistic, nu neapărat în sensul pro-Ceaușescu, dar logoreea amâna revenirea la muzică. Era un fel de gargară... Se cântase înainte, și ăsta vorbea prea mult. Atunci, cineva din sală cu două rânduri din fața mea a strigat? Hai, dom'le, să trecem și la muzică! S-a lăsat deodată o tăcere, iar Păunescu a întrebat: Cine a vorbit? Tipul, fără jenă, s-a sculat și a zis, eu am fost, noi am venit să ascultăm muzică. Păunescu, cu vocea sa de bas basarabean, a declarat: Aici eu sunt ăla care zice când e muzică și când nu e... Când s-a auzit această frază, am văzut că în jurul individului s-a făcut un gol. Știi cum era? Toți s-au retras la o parte. Rămăsese singur, în mijlocul unui gol imens. Și Păunescu a zis: Și dacă nu-ți convine, ieși afară. ăla s-a sculat și a ieșit. Nimeni n-avea curajul, nici eu, să se declare de partea celui dat afară. Nimeni. Acest fenomen m-a înspăimântat. Atunci mi-am dat seama cât de periculoși sunt oamenii tip Păunescu. Tipul acesta de om. Era omul care conducea mulțimea, știa să determine oamenii, prin forța lui, ca aceștia să acționeze ca un corp, ca unul singur. El știa să joace acest rol și l-a și asumat, pentru că în diverse alte ocazii a acționat exact în același stil. Asta era o față a dictaturii, de fapt, cealaltă se manifesta pe o scară mai mare. Probabil, în toate sistemele dictatoriale, cel care încearcă să se opună este imediat izolat și eliminat din mulțime. Fizic sau simbolic.

CSG: Revenind acum la ce am spus despre naționalismul meu, era în tinerețe, un fel de rol asumat în adolescență, eram tipul de prea bună-credință care credea tot ce-i se spunea. Până la proba contrarie. M-am format în spiritul poeziilor lui Petőfi, însușindu-mi toate sloganele pe care le-a lansat pe vremuri, fără să mă gândesc la conținutul lor, fără să știu ce se ascunde dedesubt. Anul 1956 era olaj a tűzre, mert akkor is ugyanaz a hangulat fogott el, mint Petőfit olvasva, az erdélyi magyarok, szülem, szorongtak, hogy mi lesz ezután, szegény magyarok, most rájuk törtek az oroszok, folyik a vér a pesti utcán, szabadságharc van, le vagyunk igázva itt is, ezek a fogalmak bennem nem voltak így elrendeződve, csak a Petőfi versek színtjén értelmeztem őket, és csak később kezdtem érteni a társadalom mozgásirányát, hogy miről is lehetett szó és hogy a jelszavak mennyire hamis dolgok tudnak lenni, ha nem gondolkozunk rajtuk és kritikátlanul kimondjuk őket. Később kiderült, hogy a szabadságharc, 48 és a körülötte lévő események nem csak azt jelentették,

amit tanítottak nekünk, hanem amit elhallgattak előttünk. Ez trauma volt és egyben tanulság is. Persze, egy csomó olyan dolgot is elhittem, amit a román történelemből az iskolában tanultunk, s ez szöges ellentétben állt azzal, amit korábban otthon hallottam ugyanazokkal az eseményekkel kapcsolatban. Vagy a magyarokról. Mivel az iskolában mondták, hitelt adtam ezeknek is, s valahogy a kettőt nem tudtam összeilleszteni.

[Anul 1956 a pus ulei pe foc, pentru că atunci m-a cuprins aceeași dispoziție ca și la lectura lui Petőfi, părinții mei, maghiarii ardeleni, erau nerăbdători să afle ce se va întâmpla, în continuare, cu săracii unguri, acum când rușii i-au invadat, când sângele curge pe străzile Budapestei, iar noi ne purtăm jugul aici. Aceste concepte nu erau ordonate în mine, le-am interpretat doar la nivelul poeziilor lui Petőfi, abia mai târziu am început să înțeleg direcția dinamicii sociale, despre ce este în realitate vorba și cât de false pot fi lucrurile, dacă nu le analizăm și doar le repetăm necritic. Mai târziu, s-a dovedit că Războiul de Independență din Ungaria, revoluția de la 1848 și evenimentele din jurul lor au însemnat nu numai ceea ce ne-au învățat, ci și ceea ce au tăcut. A fost un traumatism și o lecție. Desigur, am crezut și multe lucruri pe care le-am învățat din istoria românească la școală, care erau în contrast puternic cu ceea ce auzisem acasă, despre aceleași evenimente. Sau despre maghiari. Fiind lucruri auzite la școală, le-am acordat și acestora credit, deși nu eram în stare să împac cele două versiuni.]

DC: Nem is lehetett, szerintem nem is lehet. Mert eléggé szélsőséges a kétféle látásmód. [Nici nu puteau fi împăcate, nu cred că pot fi împăcate. Cele două perspective istorice sunt într-o opoziție radicală] De aceea am evocat problema manualelor școlare. Perspectivele opuse s-ar relativiza în măsura în care n-ar fi vorba de manuale scrise din perspectivă maghiară, românească etc. ci manuale pentru maghiari, români, cehi, slovaci, sârbi etc. în care să se prezinte îmbrăcate toate istoriile acestor țări... Tu ai spus că în România, în chestiunea învățării limbii române, pentru maghiari, trebuie să apară necesitatea. Dar în chestiunea manualelor se pune problema asemănător – apare sau nu necesitatea. Până ce apare această necesitate, o încercare româno-maghiară ar ajuta înțelegerea acestei necesități, ar arăta că se poate, ar fi un îndemn ca toate aceste comunități naționale din jurul nostru să-și rezolve conflictele fără violență și moarte.

CSG: Înainte de 1989, în viața socială, cel puțin declarat, prietenia româno-maghiară era tratată prioritar. Nimeni n-a ignorat problema. Faptul că sub umbrela acesteia s-a făcut și altceva, multe lucruri străine de asta, e altă poveste. Trebuie să recunoaștem că, fie și formal, totuși pe această linie s-au făcut multe lucruri bune și trainice. Și e păcat că s-a întrerupt acest fir roșu, abandonând efortul care ar trebui continuat.

DC: Sunt de acord. De aceea am regretat – regret și acum –, că editura *Kriterion* a abandonat programul de traduceri. Nu doar din literatura română ci din toate literaturile din zonă, deci și din cultura minorităților diverse de la noi, a vecinătăților interioare. Dar să se ocupe și de vecinătățile exterioare, din jurul României și Ungariei. Fiindcă suntem toți vecini cu toți... poate că ar fi trebuit să încerc – visez și eu cu glas tare – mă gândesc că

dacă aș fi fost în țară și aș fi reușit să vorbesc cu Domokos Géza, omul care mi se părea că este cel cu care puteam să discut așa cum vorbesc acum cu tine și să insist pe lângă el, mobilizând, firește, și forțe românești, să se mențină acest proiect, în sensul lărgirii tematice și a suprafeței geopolitice. Din păcate, n-am fost în țară, el a început să facă politică și pe urmă...

CSG: Politica l-a mâncat. De tot.

DC: Da...

CSG: Era și problema economică. Statul n-a mai susținut editura, care s-a privatizat cum s-a privatizat, schimbându-și identitatea și proiectele. Momentan, în mare parte reeditează titlurile cu succes la public.

DC: Bun. Am terminat?

CSG: Terminat.

DC: Foarte bine, să ne bucurăm că am reușit să facem ce ne-am propus...

Pentru conformitatea transcrierii, Cseke Gábor.

Nota editorului. Am decis să nu public o parte din fragmentul final al dialogului în care Cseke Gábor se referă la familia sa, la evoluția copiilor care au emigrat în Canada și Ungaria, iar eu descriu situația copiilor mei în Franța. Ambele segmente conțin elemente de natură accentuat privată. Nu știu dacă aceste considerații trebuiau să devină publice. Nu mai pot verifica dacă Cseke Gábor ar fi fost de acord. *Pentru corectură, traducerea din maghiară în limba română a pasajelor respective, Dan Culcer.*

Note:

¹ https://www.wikiwand.com/fr/Famille_de_Nicolas_Sarkozy

² https://www.wikiwand.com/hu/Ilia_Mihály

³ Navracsics nu e un nume neaoș maghiar. Numele de familie neaoșe sunt rare, asimilații se identifică ușor. n.ed.

⁴ Nu știu dacă Cseke Gábor a votat pentru Iohannis, care a fost ales, dar am impresia că sasul nu a adus nimic bun cetățenilor României, fără deosebire de naționalitate, în orice caz nu românilor.



Gloria Grati - Multivers, Lumenicum

Evelina CÎRCIU

Stigmatul morții



Romanul *Stadii** scris de Oana Paler propune scenariul ficțional al unei crime și este o proză analitică în care narațiunea la persoana I pare să fie croită pe canavaua specifică literaturii polițiste. Indicatorii acestei idei centrale și ai atmosferei specifice sunt la tot pasul, iar întâmplarea cunoaște o desfășurare ce conține momente de tensiune, un resort al omorului, anxietățile celui care crede că va fi descoperit, un autodenunț și câteva detalii ale anchetei, adică elementele oarecum clasice ale genului narativ respectiv.

A brief, pentru a răzbuna suferința prietenei sale, Vera, îndrăgostită obsesiv de un om fără însușiri și care o manipulează josnic printr-un joc al seducției, personajul principal îl ucide pe acesta. Desprins din stirpea sau măcar din mantaua eroilor camusieni, David îl răpește, îl leagă și provoacă moartea lui Andrei Nedelski. Povestea nu este însă singura miză a textului. Arabescurile ei sunt ademenitoare, crima are o doză mare de accidental și absurd, iar finalul, deloc convențional, recalibrează episoade ce aveau caracter secundar, valorificând firul subțire al altor acțiuni. Cu toate acestea, chiar și când autoarea își focalizează atenția pe acest ax evenimential, simțim un paradox constitutiv al narațiunii. Istoria expusă nu contează atât de mult, ci mai degrabă importante ar fi sentimentul tragic al viețuirii, absurdul existențial, meditația asupra fragilității omului expus finitudinii și înstrăinat de lume și de el însuși, viața ca joc. Așadar, aceasta este marea izbândă a unei cărți multifacetate și în partitura complexă stă frumusețea ei. Romanul este perfect vertebrat din punct de vedere narativ, dar pariul literar e în altă parte, în eforturile unei conștiințe de a alege, în acțiunile cuiva care este/ trăiește, deși poate în orice moment să nu mai fie, câtă vreme ceilalți (fratele, femeia iubită) nu mai sunt.

Eroul romanului este un individ melancolic aterizat într-o lume ce îi rămâne străină, un ins abulic ce se vede prins în țesătura gorgonică a unui prezent destructiv, în care faptele și, printre ele, gestul crimei sunt doar o căutare a sensului. Protagonistul trăiește o viață în fond anostă, minată de forțele centripetice ale morții. Singura călăuză îi este însăși moartea. Diferitele experiențe, felurile vise vin și ele să întrețină gândurile despre moarte, motilitatea acestei teme fiind accentuată pe tot parcursul operei și reprezentând elementul cheie al demersului auctorial.

Scriitura Oanei Paler se fixează pe gramatica morții, luciditatea decepționistă a lui David și reflexivitatea lui cu accente sumbre având legătură cu acest subiect și frânându-i protagonistului momentele de pocăință legate de faptele comise. Doar în momentul în care iubește cu adevărat, el resimte acut frica de a-i fi descoperită crima. Dragostea pentru Laura este semnificativă, dar legătura celor doi este curmată brusc tot prin incidența morții. Vecinul protagonistului vrea să se răzbune pentru că fusese denunțat la poliție și îl atacă pe David cu un bolovan, dar nu nimerește ținta și o lovește mortal pe Laura. O altă moarte accidentală schimbă cursul lucrurilor, situând viața în siajul aleatorului și iraționalului. Este punctul în care David se simte încapsulat într-un joc pe calculator, pus în mișcare de destin și incapabil de a se întoarce la momentele luminoase, definitiv pierdute, al căror sens se coagulează târziu, fără să mai servească la ceva: "Cu câteva clipe înainte mi-am spus că nu-i nimic, sunt într-un joc PC, un simulator interactiv. Cineva mă joacă. Altceineva a creat jocul. M-am liniștit la gândul că există un sfârșit. Apoi m-am văzut pe mine, cel de la început. Tânărul acela apăsă cu entuziasm pe taste, ia decizii și crede că înșiruirea de evenimente în care e implicat va duce undeva. Nu știe că sensul se dezvăluie abia la final, atunci când nu mai folosește la nimic, când e prea târziu oricum. E ridicol în prezentul lui, satisfacțiile și tristețile lui par mărunte, știe ce i se va întâmpla, construiește mici scenarii, se foiește pe scaunul lui de gaming, se ridică, bea apă, mănâncă un măr, ascultă coloana sonoră a unui film care i-a plăcut. Tânărul acela are un frate cu care se amuză. Vorbesc amândoi despre fete în timp ce din camera alăturată se aude glasul liniștitor al mamei".

Umbra thanatică se află în multe dintre paginile cărții. Există scene marginale care vorbesc despre moarte (înmormântarea Elenei B sau sinuciderea Elisei), dar și episoade care atârnă greu în evoluția personajului și care poate îi cauzează degringolada existențială (moartea fratelui). Fotografii cu decedați și poveștile Laurei se circumscriu aceluiași subiect, prima pagină a romanului tratează aceeași temă, evocând o întâmplare reală de pe Promenada Englezilor, când un individ a strivit turiști cu un camion frigorific. Petrecerea unei nopți în pădure include și ea un vis despre moarte: "Sentimentul viu al descompunerii trupesti (și nu numai) l-am trăit în vis, acolo unde subconștientul e necruțător. Din pulpa piciorului stâng se desprinsese parțial o bucată mare de carne care începuse să putrezească. O priveam, o pipăiam, simțeam că e acolo, o potriveam ca să nu se vadă prin haine. Imi spuneam că ăsta e sfârșitul, că partea aceea din mine nu se va lipi niciodată la loc ca în poveștile copilăriei, eram permanent conștient de prezența ei și îmi petreceam timpul anticipându-mi moartea prin diferite scenarii groțefi." În plus, ecosistemul jocurilor pe calculator pare să aducă și el în prim plan probleme existențiale în care se poate ghici aceeași marotă: "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 îți păstrează controlul chiar și atunci când pare că pierde...". Astfel, jocul, povestit într-o manieră

stenică de protagonist, devoalează realitatea și devine calea narativă, tehnică, stilistică, dar și filosofică pentru lămurirea fabulei romanești, iar autoflagelarea conștiinței prin referirea la joc este parte dintr-un naufragiu psiho-afectiv punctat de pierderea speranței și a motivației, de vidul sufletesc și de întrebările fără răspuns: „o voce feminină (...) i se adresează direct jucătorului, după ce Stanley suferă 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 apăsas pe start? Tot ce-ai crezut a fi real se prăbușește, totul se deconstruiește, ...”.

Romanul Oanei Paler nu poate fi trecut cu vederea. Are o poveste, are forță, are ritm, și, mai ales, vorbește despre stadiile și fruntariile unor evenimente și ale unei perspective dezabuzate al cărei obiect îl reprezintă plictisul existențial, așteptarea a unui „ceva” indicibil și apoi, contractul tăcerii, vinovăția, absurdul, accidentalul, stigmatul morții.

*Oana Paler, *Stadii*, Editura ROCART, 2023.

Virgil RAȚIU

Din caietul melcului, versuri noi de Vasile Gogea



Am aflat „cine îl scrie pe Borges”, cine „îl scrie pe W. Shakespeare” [v. Magda Ursache în *Cafeneaua literară* nr. 5/ 2023 – după „viziunea” lui Maurice Jean Lefevre], am aflat cine îl scrie pe M. Eminescu și... (Se înțelege că nu este primul, nici ultimul dintre „meseni” cel care îl scrie, îl de-scrie pe eminentul poet.) Nimic mai firesc de împlinit în bibliotecile literelor lumii. Vasile Gogea are această timidă îndrăzneală să îl scrie pe M. Eminescu și să transmită probele efectuate, aplicând presat peste infinitudinea Lui părți rupte din biografia sa, fără să le amestece, amprentându-le doar. În memoria și gloria *Luceafărul*-ui, fără pereche în poezie, Vasile Gogea ne scrie *Mel(c)opee*-a, vestita și neasemuita biografie a *Melcului* (sau *Melk*-ului).

Melcul a venit pe lume ca orice melc, nu l-a precedat comanda de-a fi adus în viață, ci numai bucuria și dorința de cunoaștere i-au fost oferite, pe care la rândul său le-a oferit celor din jur. Se spune că a flămânzit, dar câți nu au trecut prin spaime similare, că melcul s-ar fi întâlnit cu o melcă,

însă melcului i-a fost sete și foame mai întâi după libertate și dreptate omenească, devoalând continuu in justiția din jurul său și al altora. Cutreiera străzi în singurătate, răscolea biblioteci, băntuia prin aule universale, căuta în lăzi de nimic și lăzi de zestre, doar-doar va salva de la prădarea organizată instituțional cine știe pe cine, cine știe ce. Numai de sine melcul nu avusese grijă, cum nici astăzi nu are. (Doar cât își protejează cocolia și umbra.) Nevoia de justiție reală, cum nevoia neuitării, o clamează prin toate eforturile sale, nu numai o visează răscolind tensiuni tipărite, ori rândurile curat ritmate/ rimate ale *Luceafărului*, ori incriminând cu blândețe *mofttme*, nu de puține ori dând celorlalți senzația unui comportament nebun. Faptul că toate acele lupte îndârjite nu au fost zadarnice Melcul le știe, fiind convins și astăzi, iar speranța că ceva, ceva se va întâmpla în societatea strâmb reconstruită în care viețuiește, îi dă aripă. Dacă însă nu își simte aripile bătând, cu siguranță el zboară în vise nemărginite și lungi ca perioada de hibernare a oricărui melc. Numai atât i-au rămas din viața agitată, captiv visului, speranțelor, constituite fiind în jurul a mai mult decât oricare realizare a omenirii pe Pământ: libertatea de acțiune corect înțeleasă.

Cum a fost posibil ca tentaculele caracatiței securității, după noaptea revoluției române de până în 25 Decembrie 1989, să renască cu atâtă ură și orgoliu ridicate la puterea societății, inimaginabil de viguroase, de puternice, până și morții pot clama și explica. Iar Melcul se prelinge năuc, alunecând într-o de neînțeleasă dihotomie ideatică, relocată morții, decomplexată dar inacceptabilă în cruzimea sorții date. Iar viitorul națiunii se arată contaminat/ operat de corupția întregii lumi subsumată definitiv noii ideologii *political correctness*: „...Oho, Luceafăr bun/ de câte ori am fost nebun// și nu m-au pus în sanator/ și n-am putut pentru să mor...// Și-am băntuit prin gări pustii/ prin abatoare, abații...// Ehe, Luceafăr te-nvățând/ de câte ori eu mă plimbând// dădeam de-un stâlp/ de-un plop, de-un tâmp/ .../ Bătut de soare sau de lună/ pierdut în lumea mea nebună// am fost și sclav am fost stăpân/ am spus: eu plec! apoi: rămân!// .../ O, tu, Luceafăr luminos/ de câte ori mi-am rupt un os!// Și nu l-am pus la loc, lăsând/ uitat, biet trupul meu zăcând./ .../ Luceafăr blând, Luceafăr blând/ Cum te-am iubit eu, colindnd –// Biet melc cu cochilia spartă/ cerșind o stea din poartă-n poartă...” (*Mel(c)opee*, pag. 49)

Căutările lui Vasile Gogea în sfere superioare încărcate de maiestățile spiritului credincios, mereu crucificate, conduc la construcții filigranate, extrem cizelate, care denotă în spiritul său o nobilă simplitate atitudinală. Versurile dedicate melcului sunt aparențe stilistice care îi conferă autorului unicitate în oricare ipostază a spunerilor proprii. Melcul este motivul literar liric și epic totodată care ne scoate din prezentul urban pentru a respira liber pe urmele scrisului de argint, *alunecos*, argumentându-ne o existență în simbioză: lumea animalelor și lumea plantelor. Pe urmele melcului umblând, Poetul explorează luminile întunericului, despărțind *umbrele* care înmagazinează gândurile, preocupările și ideile aflate în pericol de a fi sechestrate și puse sub interdicție. Este greu de crezut că locul cel mai încăpător unde ar putea fi salvate cuceririle spiritului uman ar fi o cochilie, cum e interiorul unui craniu cosmic de forme și mărimi comensurabile, de la craniul de furnică, la craniul

de elefant. O neliniște cutremurătoare ca undele apelor de diamante și cristale pătrunde oriunde calcă poetul, poziția inefabilului și incomprehensibilului devine glorie existențială în transcendențe regăsite în literele și rimele conținute de poeme. Nu se poate vorbi de abundență în șirele versurilor lui Vasile Gogea. Explorările mitologice ale întreprinderii sunt miniaturalizate, doar cât dau impresia exaltantă că învăluie astrul cu tot cu „misterele” globalizărilor puse la cale de vectorii-satrapa instalați în alarmele vieții ca avertismente. Simbolurile sunt transfigurate marcând prezențe și amprente poetice de neșters. Aparențe poematice în registrul minor, în realitate nu ușor de receptat, dau măsura poetului:

„În casa melcului/ nu intră nimeni./ Doar umbra lui.” (*Casa melcului și umbra*, pag. 12) „Umbra melcului:// ecoul tăcerii/ care bate ca un clopot/ în cochilia catedrală.” (*Umbra melcului*, pag. 13) „Cochilia melcului:// fără cuptor/ fără pridvor/ fără cheie sau zăvor.../ Fără prag./ Chilie, casă, sarcofag.” (*Cochilia melcului*, pag. 14) „...pe-un drum roman./ pavat cu pietre de granit/ străjuit de flori și iarbă/ se-anevoia/ ca din exil să vină acasă/ un melc-poet/ de-o iarnă grea/ și de barbari rănit.../ ...o nouă melcopee se va auzi decent/ evanescent/ prin spațiul subarborescent...” (*Întoarcerea melcului*, pag. 16)

În fond, micile poeme alcătuite de Vasile Gogea, ca structuri sibilinice-inițiatice evaluează și dezvoltă tema ascensiunii și zborului, împletind timpul imaginației emoționale cu timpul și spațiul onirice, disociindu-se de destinația necunoscutului abisal.

Într-un interviu realizat de Viorel Dădulescu (v. *Făclia*, Cluj/ 3 mai 2023), la întrebarea: *Ce a stat la baza acestui volum, care a fost factorul declanșator care l-a generat?*, poetul răspunde: „Sunt posibile două răspunsuri. Unul vine din urmă, de prin 1990, când am avut ocazia să merg într-o delegație care a vizitat Confederația Helvetică. Am fost plimbați prin toate cantoanele, prin toate locurile istorice și cu semnificații culturale, printre care și mănăstirea Sankt Gallen. După o vreme am aflat de o mănăstire cumva soră cu Sankt Gallen, mănăstirea din Melk din Austria, a cărei grafie este cu «k», la fel de veche și amintită în celebrul roman al lui Umberto Eco, «Numele trandafirului», o mănăstire, abație de fapt, la fel de veche, fondată de Ordinul dominicanilor. Amândouă aveau în comun că erau situate în locuri de maximă concentrare culturală și teologică, cu școli de copii și biblioteci excepționale. La Melk nu am ajuns. Asta a fost o sursă mai veche care a generat dorința de a scrie despre melc, dar un melc a cărui grafie este cu «c». Deci, un prim impuls ar putea fi unul nostalgic. Apoi au venit pandemia și războiul, statul în casă, unde m-am simțit ca un melc, dar ca unul închis nu într-o mănăstire plină de cărți, ci într-un loc unde m-am mulțumit să studiez mișcarea melcilor și a găzelor prin curtea mea. Acesta ar putea fi un alt impuls, ca răspuns la o reclusiune impusă”.

Forma laconică de exprimare lirică și diegetică a lui Vasile Gogea observată în cărțile publicate până în prezent, de la poezie, la proză, jurnale și eseuri, încărcate de o puternică amprentare auctorială, cca. 20 de titluri, este apreciată ca operă atipică, însoțită de texte dense, alcătuite cu acribie. Înțelesurile sunt camuflete între versuri, scrise mai degrabă implicit, supravegheate de un anumit tip de frumusețe. Poetul surprinde în croșete rar-ironice, gesturi ceremonioase,

descrie evenimente personale, reale ori imaginare, adaptate diferitelor împrejurări: „În casa melcului poet/ un verb se tot conjugă/ dar versul marelui profet/ nu poate să-l ajungă./ Doar umbra zborului visat/ mai pălpâie o clipă/ în cochilia ce s-a spart/ de-a glonțului aripă./ În mersul său alunecat/ poetul melc mai speră/ sub cerul greu întunecat/ din nevăzuta sferă”. (*Casa melc-poetului*, pag. 18)

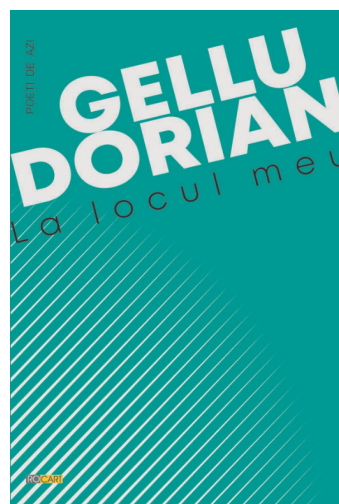
Grădina melcului e stăpânită de viețuitoare, furnică-greier-miriapod-arici-fluture-libelulă și dominată de lumi, luna-iarna-chilia-invenții-umbre-constelații-cosmos-ionbarbu-paulclaudel. Cartea, cu subtitlul *Poezii din cochilia*, are motto ales din Paul Claudel (din *L'Escargot*), în tălmăcirea dăruită autorului de Șerban Foartă, pe copertă o pictură intitulată „Întâmpinarea melcului” de Valentin Lustig (Elveția), iar în interior un desen-grafic de Emilian Nicula, lucrare din colecția autorului. Opera poemelor are structura matematicii lui Fibonacci, cheia progresiei întregii lucrări în versuri, cheie pe care autorul o dezvoltă în interviul pomenit: cochilia de melc.

Din caietul melcului e o carte desenată în versuri argintii-aurii, ca urme de gasteropode, sclipitoare și fulgerătoare cum toate ideile vizionare care o compun, *stindarde regale* după *stindarde regale*, scrise „de un călug caligraf/ Mare Maestru arhegraf”, poet plenar.

* Editura DOTA, Cluj-Napoca, 2023.

Savu POPA

O poetică a negării



Un fir confesiv, de-o intensitate viscerală, unește aproape toate textele recentului volum de poezie, semnat de către Gellu Dorian, *La locul meu*. Inegale ca întindere, poeziile acestuia propun un nucleu confesiv, care vizează, fie legătura retractilă cu lumea din jur, fie expunerea unui spirit de revoltă, pendulând între angoasă și exaltare, între mefiență și acidă resemnare. Poetul analizează, cu o acribie convulsivă ori cu o prudență resemnată, legătura salvatoare dintre poet și propria creație sau cu lumea din jur. Toate aceste elemente

au drept scop căutarea, cu orice preț și cu o febrilitate a discursului, de-a dreptul vizionară, a unei opțiuni care să îl scoată pe poet la un liman, să îi arate modul prin care se poate salva pe sine sau prin sine însuși, de-o lume în care predomină meschinul, derizoriul, funambulescul grotesc sau blazarea în care „totul era nimic./ poarta se trântea și dispărea odată cu cerul.”

Revolta, un soi de histrionism perceput ca antidot împotriva unei lumi meschine și lipsite de sinceritate, resemnarea amară, tradusă printr-o continuă predispoziție ironică și patetică, jubilația imaginativă sau spiritul vehement al negației sunt printre principalele coordonate ale unui univers neliniștit, bântuit de angoasele contradicției și ale damnării. Poetul pare a fi încarcerat, dacă se poate spune astfel, în propria sa existență. Percepe „enorm și monstruos” fiecare atom, peliculă sau mișcare a lumii exterioare. Trecutul apăsător continuă letargic printr-un prezent pe care, însă, primul îl devitalizează, îl sărăcește de orice semnificație sau simbol, pe măsură ce „tot ce a fost e în tine și în tine începe să roadă nimicul.”

Astfel, sentimentul salvării nu vine, de nicăieri altundeva, decât din rețeaua crepusculară și absurdă, în fond, a unei angoase generalizate, care pare că a cuprins întreaga lume și pe care poetul o acceptă și, cu o luciditate chirurgicală, o supune unui examen de conștiință, unde rațiunea devine fondul tensionat al imaginarului poetic. De aceea, poetul practică o *ataraxie a negării*, atunci când imersează într-un univers interior forjat la temperaturile ridicate ale angoasei. Înainte de toate, se resimt consecințele unei blazări care nu e altceva decât o altă mască a frondei. Pe când existența este configurată printr-o desfășurare halucinantă de negații și secvențe ale alienării imprimate în modul de a exista și de acționa al lumii din jur: „În fiecare secundă, în fiecare zi când/ sunt singur, și vreau să fiu singur./ privesc o pată cenușie pe un cer ascuns în ochii mei/ cu tot ce a putut aduna pînă în clipa/ cînd aud ce-mi spune cel ce nu-mi spune nimic/ și asta e de fapt totul./ totul, așa mi se spune, așa aud/ și nu știu ce să răspund, pentru că nici o întrebare/ nu se desprinde din noianul de vorbe/ adunate în stive gata să ia foc odată cu trupul unui rug/ care este trupul meu aruncat în abis/ ca într-un pat înzăpezit/ nimic de fapt, așa cum sunt trenurile care urcă în trenuri/ și părăsesc gări părăsite/ din care nu pleacă nimeni./ nimeni nu se întoarce, felinare aprinse în ochii stinși/ ai celor care fac cu mîna fără mîini celor/ ce privesc prin ochii pe care nu-i au” (*Abis*).

Această ataraxie a negării amplifică puterea resemnării și a unei lehamite permanentizate. O lentoare tot mai amplificată îngreunează mișcările sau gesturile. O senzație de intensă apăsare anemiează totul în jur, iscând conștiința unui sentiment al declinului fizic, dar și spiritual. În final, ceea ce menține linia apăsătoare a întregii existențe rămâne starea derutei generate de lipsa acelui loc/punct, altădată, de echilibru: „acum arunc visele ca pe niște cutii de conserve/ în care doar mirosul persistă./ dar nu mai înseamnă nimic./ nu mai vreau să știu despre el./ despre acel loc, singurul care mă mai poate/ primi și arunca în lumea/ despre care nu mai știu nimic./ e așa cum într-un vers/ crezi că așterni toată viața ta./ cînd de fapt toată viața ta/ nu mai poate fi esența acelui vers” (*Deodată*).

Aceleași efluvii neliniștite și tensionate se revarsă asupra realității imediate, înnegurând prezența iconică a iubirii care traversează, astfel, teritorii umbrite și atinse de morbul angoasei și al neputințelor. Extazul erotic este anemiât de către prezența unei agonii atemporale și omniprezente, care s-a înstăpănit, deopotrivă, în lumea concretă, dar și în cea sensibilă: „ea este chiar dragostea./ dragostea este chiar numele ei./ trupul ei în care sufletul i se deretică/ de inima mea ostenind într-un trup din care/ vor pleca deodată stoluri, stoluri de zile/ spre o țară a nimănui, în care toți se duc./ unde toți iubesc./ unde nimicul înflorește peste tot ca păpădia./ unde toți uită să se mai întoarcă” (*Ea este chiar dragostea*).

Laitmotivul negării mai este redat prin câteva pronume negative care mențin, prin reiterarea lor atât de apăsătoare și de sumbră, o stare în care confuzia și debusolarea mențin, în permanență, sentimentul de rătăcire, de ne-apartenere de niciun loc, crez sau timp. Negarea are propria ei memorie, care face ca totul să devină un neînțeles „și mai mare”, vorba lui Blaga, de proporții nebănuite. În versurile următoare asistăm parcă la imaginea unei negări care a cuprins toate palierele senzoriale și care anulează orice tendință de apropiere sau de încercare de a te recunoaște, de a te ogîndi pe tine în oglinda mișcătoare și confuză a prezenței celui alt: „nu m-am mișcat niciodată din acel loc./ poate că locul să se fi mișcat./ cu mine în memoria lui de nedescifrat./ iar tu să fi rătăcit prin lume/ până când ai renunțat la alt om a cărui viață/ nu mai are nimic cu viața mea” sau “e un oraș locuit de alți oameni decît cei/ pe care i-am cunoscut și care au alte chipuri/ alți ochi./ alte inimi-/ în sângele lor vocea lor își pierde ecoul” (*Secunda*).

Nostalgia după un trecut, unul mult mai blând și poate mai uman, care a fost posibil doar în placenta maternă, căci „era bine acolo, ascuns, într-o plapumă sîngerie./ numai cerul mă putea privi cu nenumărații lui ochi” (*Placenta*). Un astfel de trecut contrastează cu prezentul în care „totul devine atît de tern, încît nici eu nu mai sunt/ acolo decît întâmplător” (*Viață trăită rapid*), întrucît totul a trecut sub tăvălugul uniformizant al monotoniei omniprezente sau stă sub zodia urâtului care aglutinează simțuri, percepții, moduri de a comunica și a se comunica: „azi e urît în toată regula./ nimic din ce ating nu are piele care să-mi vorbească” (*Ieri și azi*) sau „una câte una, adunate, zdrențele recompun zilele” , asupra cărora veghează, la nivelul unui vizionarism spectral, un singur ochi deschis în inima nimicului, o singură prezență a vieții dezvăluită, în mod eșuant, iluzoriu, în materia mortificată a negării de pretutindeni: „printr-un singur ochi se vede totul./ adică nimic, nu doar nimic, ci absolut nimic” (*Printr-un singur ochi*).

În aceste condiții, poezia va deveni, din ce în ce mai mult, un mod de a supraviețui, în insolit sau în reverie, într-o lume afectată de un declin galopant și care, cu toate acestea, găsește puterea de a merge până la capăt, chiar dacă, deocamdată, nu se întrevede lumina: „și așa zile în șir, de cînd mă știu, și de aici înainte/ la fel, pînă ce se va termina cerul./ iar în ochii mei se vor stivui poezii frumoase/ ca niște îngeri pe care nu i-a văzut nimeni/ pe nici un umăr” (*Izbăvirea prin poezie*).

Poetul pare să își accepte condiția permanentă de condamnat la un examen lucid și drastic al sondării propriei existențe și imaginații, deopotrivă.

* Gellu Dorian, *La locul meu*, Ed. Rocart, Băbana, 2022.

Ion BUZAȘI

O nouă monografie a lui Nicolae Dabija

După mai multe articole și eseuri despre viața și opera lui Dabija, Liviu Chiscop ne oferă o monografie¹, care este și teza de doctorat în științe filologice la Universitatea din Chișinău.

Monografia îmbină expunerea situației social-politice a Basarabiei, cu o succintă prezentare a poeziei basarabene, dinainte de 1990 și mai ales după această dată, când se afirmă o generație de poeți, numiți după titlul unui volum de poezii al lui Nicolae Dabija: *Ochiul al treilea*. Numele dat este cu sugestii folclorice – și cu trimiteri la una din poveștile lui Creangă – unde „Ochiul al treilea”, cu care își amenința soacra cele trei nurori înseamnă o veghe neadormită, o trezie permanentă. Este generația lui Grigore Vieru, cel mai cunoscut dintre poeții basarabeni, urmat de Nicolae Dabija, Vladimir Rusnac, Dumitru Matcovschi, Valeriu Matei ș.a. În vara anului 1991, fiind la Chișinău într-o delegație școlară a județului Alba, am văzut pe scena Teatrului de Vară din capitala Basarabiei, și un scurt recital poetic susținut cu un accentuat sentiment de mândrie națională, de acești doi poeți Nicolae Dabija și Valeriu Matei încheiat cu aceste versuri emblematice: „... Și treceau... / În duhul și în semnul vechilor hrisoave/ Feciorii Basarabiei moldave”. Este la această generație o adevărată obsesie a rostirii, a clamării identității naționale.

Biografia lui Nicolae Dabija este a unei înflăcărâte conștiințe civice și patriotice. Chiar dacă la început a învățat, printr-o nedreaptă evoluție a istoriei, în limba rusă, a publicat în reviste cu alfabet chirilic, poetul n-a uitat niciodată că între străbunii săi au fost și cărturari, fețe bisericești, ca unchi săi, părintele Șerban Dabija și preotul Nicodim Onu, deținuți politici la o închisoare de lângă Polul Nord. De altfel poetul și-a luat numele literar, de la unul din acești unchi, căci în actele de identitate civilă îl găsim cu numele de Nicolae Ciobanu.

După 1990 Nicolae Dabija devine unul dintre cei mai activi scriitori basarabeni, cu scrieri în diverse genuri literare: romane, eseuri, poezii, pamflete. Romanul său *Tema acasă* este un adevărat best-seller, devenind prin mulțimea traducerilor unul dintre cele mai citite și comentate romane de dragoste.

A fost un mare ziarist; după ce a preluat conducerea săptămânalului de cultură, *Literatura și arta*, această publicație a devenit o veritabilă tribună a conștiinței naționale. Precum Eminescu, odinioară la „Timpul”, poetul basarabean, a publicat aproape număr de număr pamflete vitriolante împotriva trădătorilor de țară.

Este semnificativă și perfect susținută apropierea acestei generații de poeți basarabeni, de poezia pașoptistă românească, cu apropieri tematice și ideatice: aspirația spre unitate națională, evocarea trecutului istoric și mitizarea unor personalități istorice și culturale care pecetluiesc identitatea națională. Omagierea poetului limbii materne Alexei Mateevici, autorul celei mai frumoase ode închinată limbii române – „Limba noastră-i o comoară...” este o temă frecventă la poeții basarabeni. Nicolae Dabija a publicat mai multe articole despre cel care a fost numit în chip de sublimă cinstire a stihurilor sale închinată limbii române „Părinte al limbii noastre” – așa cum ni-l prezintă versurile lui Vladimir Rusnac: „Cu ce să-ți mulțumim,

părinte./ C-ai ridicat în zi de vară/ O mănăstire de cuvinte/ Nemuritoarea *Limba noastră*./ Poezia *Mateevici Alexei* este una „biografică” și are un text epigrafic explicativ, arătând visul și „dorința” de a-l întâlni pe „poetul limbii materne” al cărui sat, Căinari, se învecina cu satul în care a copilărit Nicolae Dabija: „La Căinari peste pădurea de lângă satul unde am copilărit s-a născut Alexei Mateevici. Copil fiind, venisem în câteva rânduri, singur sau cu colegii de clasă la Căinari, cu inexplicabila dorință să-l găsim acasă.” În închipuire îi apare un moșneag ce-i spune că pe părintele Alexei îl mai putem găsi doar în carte: „Copile, doar în cărți de-ai mai afla/ Unde-i acum părintele Alexei...”. Și ascultând îndemnul deschide Cartea celui care este „preot istui grai împovărat” și, ca prin farmec „vremile au foșnet de cazanii”, iar „suferința din belșug” dă un licăr de nădejde: „Țărani cu pielea friptă sub suman/ Țărance semănând cu maica noastră/ plângeau de veacuri, fără de alean/ doar s-o deschide-n ceruri o fereastră”. După ce face elogiul limbii materne cu imagini și expresii din poezia lui Alexei Mateevici oda se încheie simetric cu o interogație adresată poetului invocat: „... Ca la o spovedanie curată/ mai vin dinspre pădurile de tei -/ nu te găsim acasă niciodată... Pe unde ești, părinte Alexei?!” Interogația retorică din final, schimbând ce e de schimbat, sporește regretul nostru pentru poetul Nicolae Dabija, o exemplară conștiință civică, care prin revista „Literatura și arta” a stabilit punți de legătură cu literatura română contemporană, adăugându-i o voce poetică a Basarabiei.

Generația lui Grigore Vieru și Nicolae Dabija a nutrit o mare prețuire pentru un mare poet contemporan al României, Ioan Alexandru, pentru care au simțit un puternic simțământ de confraternitate. Nicolae Dabija îi dăruiește poetului *Imnelor* un exemplar din *Antologia poeziei vechi moldovenești*. Ioan Alexandru, mare iubitor de „limbă veche și-nțeleaptă” va scrie o recenzie în revista „Luceafărul” cu referințe esențiale la poezia lui Nicolae Dabija despre care spune că „s-a scufundat în adâncurile spirituale ale limbii de unde a scos la iveală o carte rară, perlă de frumusețe și de înțelepciune, *Antologia poeziei vechi moldovenești*, ce leagă între copertile ei, în peste două sute de pagini dense, valori eterne ale sufletului limbii din vechime până în pragul veacului trecut, exprimat în poezie, avându-l stea între stele pe Dosoftei, autorul *Psalterii în versuri*”

Prefațând antologia *Constelația lirei*, Editura Cartea Românească, București, 1987 cuprinzând un număr de 65 de poeți din Basarabia, Ioan Alexandru, arată o similitudine tematică și ideatică a poeziei basarabene contemporane cu poezia lui Eminescu, care devine un mit pentru poeții Basarabiei moldave: pământul țării, istoria, strămoșii, cărțile vechi și mai ales graiul părintesc: „Este poezie aici, adică existența sufletului ce viețuie adâncurile condiției umane cu speranță și putere în spiritul iubirii dintre oameni, a omului față de oameni,... a omului față de pământ, râu, anotimpuri, față de istorie, de strămoși, de ctitoriile lor, cărți, cetăți, a omului față de cele eterne, de care ține și ființa graiului pământesc...”

Scrișă cu o evidentă prețuire afectivă, cu judecăți critice temeinic argumentate, cu bogate referințe critice, monografia lui Liviu Chiscop despre Nicolae Dabija configurează o personalitate proeminentă a neamului românesc.

¹ Liviu Chiscop, *Podul de flori. Consubstanțialitatea ideatico-stilistică în creația poetică a lui Nicolae Dabija*. Cu o prefață de acad. Theodor Codreanu, Editura Alma Mater, Bacău, 2022

Eugenia SARVARI

Doctorul, un spectacol-dezbatere

Motto: „În teatru încerc să ating o viață de
dincolo, o altă realitate”

Andrei Șerban

Spectacolul *Doctorul* de Robert Icke constituie prima colaborare a regizorului Andrei Șerban cu Teatrul Maghiar „Csiky Gergely” din Timișoara – inspirat invitat de actorul-director Balász Attila – și a avut premiera în zilele de 16 și 17 decembrie 2022.

Piesa este scrisă de Robert Icke și are ca punct de plecare lucrarea dramatică a austriacului, cu studii de medicină, Arthur Schnitzler, *Profesorul Bernardi*. Schnitzler a creat textul la începutul secolului XX, în 1912, abordând tema antisemitismului. Mentalitatea austriacă, atitudinea de superioritate au fost foarte bine surprinse de scriitor, așa încât piesa a fost mult timp interzisă la Viena, dar a fost primită cu ovații la Berlin.

Regizorul și scriitorul englez Robert Icke aduce tema în actualitate. Peste problema atitudinii antisemite se mai adaugă cele ce țin de chestiuni rasiale, de sexualitate și nu în ultimul rând, el aduce în discuție teme legate de creștinism. Doctorul Bernardi devine la Icke, doctorul Ruth Wolff, specialistă în neurologie, directoare a unei clinici specializată în boala Alzheimer. În această clinică este internată de urgență o adolescentă de 14 ani, cu un avort provocat, degenerând în septicemie. Este o trimitere directă la opacitatea bisericii care nu permite femeii să fie stăpână pe propriul trup. Doctorul Ruth, dorind să o protejeze de spaima la trecerea pragului, nu-i permite Preotului – interpretat în tușe apăsate, de un accentuat autoritarism de Bandi András Zsolt, el interpretându-l și pe Tatăl fetei – să-i dea ultima împărtășanie muribundeii, din teama ca aceasta să nu-și dea seama că se află în pragul morții. Situația se degradează luând forma unui scandal de proporții, adus în atenția celor preocupați doar de știri de senzație, prin dictatura a ceea ce au ajuns să fie azi rețelele de socializare și mass-media.

Așadar „Elizabeth Institute” devine un câmp de luptă. Se creează tabere, lumea este dezbinată. Severitatea lui Ruth face să-și arate colții frustrările și nemulțumirile, care răbufnesc, transformându-se în acuze dure, nestăpânite. Ruth demisionează din funcția de director, iar ecusonul pe care-l poartă îi este smuls cu duritate de la gât de Medicul rezident (Jancsó Előd/Erdős Bálint, când de o supușenie mieroasă, când de o obrăznicie marcată). Doctorul Paul Murphy,

interpretat de Mátyás Zsolt Imre, are o mină de acuzator dispus să treacă chiar și peste incontestabila probitate profesională a doctoriței. La polul opus se situează doctorul Michael Copley, un fervent apărător al lui Ruth – chipul împrumutat personajului de Aszalos Géza este cu deosebire convingător atunci când, plimbându-se printre spectatori, îi ia martori la pericolul ce pândește breasla medicală, prin această atitudine acuzatoare la adresa doctorului Wolff: „Dacă o lăsăm pe femeia aia [doctorul Wolff] să iasă pe ușa aia, ne deschidem pentru o otrăvă care poate dăuna profesiei pentru mulți ani de acum înainte – și asta poate fi un punct de cotitură, poate fi momentul în care alegem să o lăsăm pe mâna lor – ca albă, ca evreică, ca atee sau ca femeie. Și așa o lăsăm să fie orice altceva decât doctor, dacă le permitem să caute prin biografia ei, dacă identitatea noastră, a medicilor este disecată. (...) Dacă cedăm acestei presiuni, nu ne vom mai ridica. Ea este doctor, asta e tot ce contează. E singura calificare pe care o dau spitalele universitare (...) Dacă permitem asta, din cauza pretenției furii a unei turme de non-entități cu aere de superioritate, vom amâna activitatea acestui institut, și a acestui doctor de primă clasă, pentru un câștig net egal cu zero”.



Purtătoarea de cuvânt a institutului, Rebecca Roberts (Lőrincz Rita, o prezență atentă și vigilentă la problemele apărute în clinică) dă sfaturi și întreține relațiile cu presa. Totuși, ceea ce nu i se contestă doctoriței, este profesionalismul, declarat apăsător de doctorul Brian Cyprian, care în interpretarea lui Tar Mónika primește chipul prietenului cu o atitudine favorabilă la adresa acuzatei. La nivel ministerial se afla una dintre fostele ei studente, Jemima Flint (în rol, Borbély B. Emília este o apariție de o distinsă eleganță), care o aprecia și o susținea; de astă dată nu-i mai este aliat. Emisiunea televizată *Participă la dezbatere* se transformă într-un rechizitoriu în care Ruth este pusă

la zid fără milă de invitații din studio, un grup de activiști sociali, incitați de un moderator, interpretați cu vervă de Czúvek Loránd, Molnos András Csaba, Kiss Attila, Lajter Márkó Ernészto, Vadász Bernadett, Hegyi Kincső. Ruth Wolff încearcă să se disculpe. Ea vorbește și despre deplina libertate de opțiune în care individul zilelor noastre are dreptul să-și aleagă sexul. Întru exemplificare o ia ca pildă pe tânăra ei prietenă Sami – interpretată cu gingășie, inocență sau forță, acolo unde rolul o cere, de foarte tânăra actriță Vajda Boróka – care este, de fapt, un tânăr ce vrea să fie fată. Părinții nu știau de această dorință, dar află din emisiunea televizată. Ceea ce o / îl înverșunează peste măsură împotriva prietenei Ruth, căreia, într-o scenă violentă, îi dorește moartea. Charlie este o prezență permanentă în spectacol, îmbrăcată într-o pijama, cu buzele vopsite vinețiu, desculță. Este iubita lui Ruth, fiind interpretată cu discreție și profundă înțelegere de Magyari Etelka; Charlie îi este mereu alături în momentele de restriște chiar dacă un sprijin de *dincolo*, un ajutor aflat doar în imaginație, o fantomă iubită. Este frisonant acest dialog al personajului real cu propria imaginație.



După suspendarea din funcție și din meserie, Ruth Wolff primește vizita preotului. Ros de remușcarea de a fi fost acela care a provocat eliminarea din breaslă pentru o perioadă de zece ani a eminenței doctorițe, din discuția care are loc între ei se deduce că Charlie s-a sinucis, într-un scurt moment de luciditate – avea, culmea, Alzheimer – cu o supradoză și, pentru siguranță, o pungă de plastic trasă pe cap. Aceeași, care îi va servi și lui Ruth pentru gestul final.

Muzica scrisă de Cári Tibor și interpretată *live* de Bogdan Buică (tobe) și Kiss Attila (chitară) contribuie din plin la menținerea la cote înalte a tensiunii spectacolului.

Istoria lui Ruth Wolff, doctorița acuzată de atitudine anticreștină, de promovare (doar) a evreilor se desfășoară în cadrul inspirat construit de scenografia

Irina Moscu. Prin simple mișcări de rotație se trece de la interiorul casei doctoriței, la spațiile austere ale „Institutului Elizabeth” cu încăperi septice cu pereți albi și mobilier de sală de așteptare, ori la studioul TV. Costumele accentuează masculinitatea, în special a doctoriței-comandor; pantofii bărbătești îi conferă ceva din forța unui bărbat cu mersul apăsător și sigur pe el. Pentru emisiunea televizată Andrei Șerban folosește filmarea *live*, chipul lui Ruth de pe ecran pârând dăltuit în piatră. Cu buzele foarte bine conturate și privirea oțeloasă, excelenta și versatila B. Fülöp Erzsébet (invitată de la Tîrgu Mureș) – din spectacol răzbate curajul cu care s-a „aruncat” în tot ce i-a cerut Andrei Șerban –, își asumă rolul în asemenea măsură încât pasiunea pentru medicina pe care o practică răzbate din fiecare replică și atitudine. Afirmția ei „sînt în primul rînd DOCTOR, apoi om”, poate da naștere la serii întregi de discuții pe această temă. Dificil de făcut alegerea între argumentele seci, nete ale omului de știință și imponderabilul scânteii de divinitate existentă în ființa umană, al cărei partizan este preotul.



Andrei Șerban, secondat cu pricepere și dăruire de regizorul asociat Dana Dima a cărei acribie (și) în munca de dramaturg se sesizează cu asupra de măsură au creat un spectacol-analiză, în care te afli în imposibilitatea de a te situa categoric de partea științei / a creștinismului (religiei). Se poate remarca din nou arta prin care Andrei Șerban nu permite spectatorului să plece din sala de spectacol neatins de întrebări, gânduri, sentimente, dileme. Deplin justificată ar fi inițierea – așa cum mărturisea regizorul că și-ar dori – unor dezbateri cu spectatorii pe aceste teme majore. Și poate că nu ar fi tocmai rău ca cei ce țintesc să facă acest gen de spectacole să ia aminte, să ocupe un loc în amfiteatru și să scrie.

Maria ZINTZ

Gloria Grati: *Lumenicum și Terralumen*

(Galeria Helios, Timișoara, 20 decembrie 2022 - 13 ianuarie 2023 și Galeria Galateea, București, 7 martie - 5 aprilie 2023. Curator Nicolae Moldovan)

După expoziția *Aripi la cer*, deschisă la Galeria 22 din Timișoara între 11 - 29 aprilie 2022, au urmat alte două expoziții. Tema, deosebit de incitantă: Ochiul, care înseamnă privire, văzul, în încercarea de a cuprinde universul. De aceea, reprezentat prin forma globulară, sferică, *Ochiul* înseamnă căutarea, o continuă călătorie. Câți oameni de-a lungul timpului pe Terra, tot atâtea priviri, tot atâtea căutare, aventură a cunoașterii. Ochiul, într-un număr imens de forme, fiecare de sine stătătoare, cu expresivitatea ei unică. Privirea e îndreptată uneori spre exterior, în dorința omului de a dialoga și de a înțelege lumea, alteori este întoarsă spre sine, pentru a ne înțelege pe noi în relație cu universul. Iar numeroasele forme, pe cât par de simple, pe atât sunt de ingenioase prin expresivitatea lor.

Gloria Grati menționează în legătură cu lucrarea *Oculus*, în mai multe variante, grupate câte trei sau câte cinci în expoziție: „compoziția volumetrică imită globul ocular printr-o formă sferică, modelată liber din benzi amprentate, având o perforație (rotundă) transversală care lasă să treacă lumina în ambele sensuri, având conotații filozofice în legătură cu privirea interioară și exterioară, capacitate caracteristică ființei umane, mai mult sau mai puțin conștientizată individual. (...)”; „Sfera se metamorfozează subtil în cele cinci etape (de viață), prima având doar o singură perforație, în dreptul irisului, deformarea (schimbarea) fiind accentuată treptat. Sferele devin tot mai impecabile ca structură (volum), deformarea anulându-se prin modelaj mai clar și mai curat, imitând cizelarea. Dispare, în schimb, culoarea”. În expoziția *Terra lumen* (București) a prezentat doar trei sfere șlefuite, cu un sens optimist. Cu cât cunoașterea devine mai profundă, cu atât forma globulară e mai puțin colorată, iar suprafața devine mai netedă, imaculată, exprimând armonia, în diferite grade, dintre exterior și interiorul ființei.

Formele rotunde, cu alveolări mai adânci, uneori suportând, parcă, presiuni puternice, au suprafețe colorate ori texturate, grafiante, incizate în diferite intensități, ceea ce îmi amintește de *Peștera* – alegoria lui Platon, „pledoarie pentru adevăratele valori umane”, pentru o călătorie în sinele nostru, pentru a afla adevărul ce trimite la *Analogia Soarelui* și analogia liniei divizate, ale lui Platon. Modul de presare a materialului ceramic, culorile închise, texturarea pronunțată ori



terralumen gloria grati

deschidere: 7 martie 2023, ora 18:00

7 martie - 5 aprilie 2023

Revista—ARTA

corodarea suprafețelor exprimă văzul exterior, chiar bătăia în întunericul peșterii cu aparente proiecții ale realității. Prizonierul din alegoria peșterii parcurge călătoria mai întâi în lumea vizibilă, cu umbre, ca cele de pe peretele peșterii, pentru ca apoi, datorită luminii, să ajungă la Adevăr. Lucrările Gloriei Grati exprimă aceste grade ale cunoașterii, ale iluminării naturii umane, cu transformările inerente prin transgresarea lumii materiale pentru a accede la cea spirituală, prin contopirea lor. Sunt forme, volume circulare, corodate de timp, cu cracluri, chiar rupturi, cu suprafețe ce indică evident că sunt create din materiale ceramice ale Terrei. Unele par să fi fost descoperite ca artefacte arheologice, marcând zbaterea umană legată de întrebările puse continuu despre cum se poate ajunge la adevăr. În ciclul prezent în expoziția *Terra lumen*, „roțile volumetrice creează un dialog dinamic prin reprezentarea arhetipală a formei și o dublă comunicare față-spate, dar și stângadreapta” (G. G.) Modelate liber, printr-un colaj între cerc și sferă în șamotă fină, patinată cu oxizi și săruri ceramice arse la 1080 C°, ele au ca element central ochiul ce relaționează diferit cu privitorul, în funcție și de modul cum sunt așezate pe postamente sau chiar pe jos. Este tulburător că în timp ce noi le privim și ele ne privesc la rândul lor, ceea ce desigur ne creează o stare de neliniște, de întrebări.

Ochiul apare într-o multitudine de stări și forme și în diferite mărimi, cu toate avatarurile lui, folosind materiale diferite, potrivite pentru ceea ce a dorit să exprime. Majoritatea sunt forme globulare, cu intervenții, cu mici (sau mai mari, uneori) suprafețe concave sau având precizate doar mici puncte. Inciziile, la rândul lor, urmărind rotundul, par să cuprindă ceva ascuns, taine, o călătorie (propria viață) pe care fiecare o parcurge. Sunt așezate pe postamente verticale, câte

una, altele pe orizontale, într-o înșiruire doar aparent aleatorie, iar altele chiar câte trei, pe jos, cu concavități orientate diferit. Unele piese sunt rotunde, altele ușor presate și alveolate, dispuse dinamic, surprinzând diversitatea ipostazelor ochiului, rotundul armonios al formei cu incizii fine ori ușor colorat cu oxizi și săruri ceramice, simbolizând frumusețea absolută a lumii, perfecțiunea cosmică prin formele catifelate care au parcurs un drum lung până să devină atât de cizelate.



O serie de piese circulare sunt așezate pe postamente joase, lungi, dinamizând spațiul, creând o zonă vibrantă, determinând o legătură specială între ele, alcătuind o compoziție amprentată cu forme modelate în gresie. Alte mici lucrări sunt parietale, așezate divers, în special câte trei sau câte două, determinând un cadru pătrat - simbol al Terrei. Sau, altele, câte nouă sau unsprezece - serii de forme plate încadrate cu câte o centură rotunjită, cu sens simbolic. Formele ochilor realizați prin amprentare, prezintă diverse „accente”, „umbre”, determinând expresii variate. Prin accentuarea contrastului alb-negru, privirea se impune în mod auster până la dramatism, neliniște, severitate, vigilență. Create în gresie, cu oxizi ceramici, la 1115 C°, în funcție și de gruparea ori derularea lor, ele transmit stări și expresivități diverse. La Galeria *Helios*, ele au fost grupate în pătrat, iar la *Galateea* în triunghi (11 piese), devenind și mai incitante. Peter Deunov menționa că datorită triunghiului prisme, curenții care ne străbat, ne întăresc aura, o fac sensibilă la lumea divină. Ochiul



mistic, cel de al treilea ochi, este ca o antenă ce permite captarea mesajelor venite de pretutindeni din univers.

Gloria Grati ne spune că ochiul este legat de Adevăr. Drumul nu este ușor, dar trebuie încercat. Isus zicea: „De va fi ochiul tău curat, tot trupul tău va fi luminat”. Menționez și compoziția *Ochiul Magic*, o serie de obiecte parietale modelate în gresie fină, decorate cu oxizi și săruri metalice, ce accentuează amprentele presării în formă pentru obținerea unei expresii dorite. Forma ochiului încadrată în cerc - simbol al soarelui, al luminii, dar și al Universului - este modelat în câteva variante prin presare și incizie ori în relief, accentuând mai mult sau mai puțin irisul - tratat diferit, tocmai pentru a sugera stări diferite datorate privirilor variate: *Magicum* (șase obiecte), - arse la 1030 C°. Privitorul, o dată ce a intrat în expoziție, urmărit de atâția ochi, atât de diverși ca expresie, unii atât de dornici să îl cunoască, nu are cum să nu fie tulburat, să nu intre într-o stare de meditație. Privești și ești privit și te întrebi: tu ce faci, cum faci pentru cunoașterea sinelui, pentru a ajunge la Adevăr, la Lumină?



BALLA Zsófia



S-a născut la 15 ianuarie 1949 la Cluj. A studiat în orașul natal, terminând Liceul de Muzică și absolvind în 1972 Academia de Muzică. Între 1972-1985 a lucrat ca redactor muzical la emisiunea în limba maghiară a Studioului de Radio din Cluj. Până în 1994 a lucrat la diverse publicații, precum *Előre* (Înainte, 1985-1989), *Családi Tükör* (Oglinda familiei, 1989-1992), *A Hét* (Săptămâna, 1992-1994). Din 1993 își împarte existența și activitatea între Budapesta și Cluj.

A debutat în 1968 cu volumul *A dolgok emlékezete* (Memoria lucrurilor). Au urmat *Apokrif ének* (Cântec apocrif), 1971, *Vízláng* (Flacăra apei), 1975, *Második személy* (Persoana a doua), 1980, *Kolozsvári táncok* (Dansuri clujene), 1983, *A páncél nyomai* (Urmele blindajului), 1991, *Eleven tér* (Piața vie), 1991, *Egy pohár fű* (Un pahar de iarbă), 1993, *A harmadik történet* (A treia întâmplare), 2002, *A nyár barlangja* (Peștera verii), 2009, *Más ünnepek* (Alte sărbători), 2016. În 1983, la Editura Kriterion, a apărut în limba română volumul *Așa cum trăiești*, traduceri de Aurel Șorobetea, cu un cuvânt înainte de Grete Tartler.

Viață (Élet)

Încă n-am urcat pe niciun vas mare,
la mine a ajuns numai legănarea.
Balaurul nu l-am văzut niciodată,
dar mi se aduce capul lui rețezat.

Lucrurile se întâmplă rapid și mereu.
Celula se copiază pe sine.

Omul nu mai există de mult,
dar încă-i atârnă haina-n cuier.

Dacă vorbesc (Ha megszólalok)

Sunt limba fiecărui răsculat
și al fiecărui cap plecat.
Sunt limba celor ce-au murit de sete
și a celor pe cale să se-nece. Sunt limba
câinelui gâfâind de goană după căruță
și-a celui dârdâind în lanț.
Le sunt limbă și celor ce-ar dori

să vorbească dar le pierе graiul
ca și celor ce-și flutură sufletul în vorbe
și zi de zi se spulberă în vânt.

Tăblițe de ceramică (Cserepek)

În această imensă învălmășeală,
în această cuvântare tot mai realistă
adevărul devine atât de frecvent, încât omul
se îngrozește până la urmă:
ceea ce atât de mulți și atât de bine știu,
nu poate fi chipul adevărat al noului.
Doar unul sau doi ar putea intui și ar putea
spune încet, șoptind, că-i în neregulă ceva,
ori ar urla, dar oricum n-ar fi înțeles,
și dacă l-ar înțelege, ar crede că-i minciună,
iar după ce s-au măsurat între ele
toate marile puteri,
s-ar ruga:
vai, voiam să spun altceva!
Și și-ar aduce aminte că s-a mai spus așa ceva,
scris pe recent descoperitele tăblițe vechi de lut.

Măști (Álarcok)

Cei binedispuși poartă tristețea
măhnii poartă pe fețe veselia
Chipurile ni-l arată pe-al unui străin
în oasele lor se dau pe tobogane
iubiri considerate alte simțiri
Stau de vorbă între ei de necrezut
cât de bine se potrivesc vesel și trist –
Dacă fiecare vorbește în sinele lui
cu umbra dă glas ochii nici nu-i clipește

Femeia lui Lot (Lót asszonya)

Acolo
erau grămezi de pietre,
pereți spălăciți, zugrăveli,
hoinăreli în după-amiezi cu fum auriu,
cu dragoste mi-am adus fetele pe lume
îmi slujeam bărbatul ardent credincios;
așteptam;

dar nu ploaie de foc, pucioasă, pedeapsă,
nu i-am văzut pe purtătorii de păcate,
nicicând nu mi-am dorit să devin aleasă,
să-mi părăsesc orașul, casa,
amintirile și viitorul pe care
mi-l puteam imagina și construi,
unde am fost măsura faptei,
unde puteam fi măsură.

Cel ce se crede Domn și poruncește
și pedepsește și-l dezleagă pe păcătos,
să se uite-acum din tărie!
Fetele mele rățesc cu tatăl lor,
iar păcatul, de care au fugit,
înflorește în îmbrățișările lor

din umbra de pucioasă a orașului...

Din mine nu se mai vede decât stana,
blocul compact, ca să pot urla:
nu-i adevărat!

Nu există nevinovăție,
nici Pedepsa nu e!

Am devenit stană de sare –
voi fi avut sângele sărat –
Mă ling animalele calde.

Pentru că m-am uitat îndărăt.

Dans

(*Tánc*)

Pe stradă, față-n față,
așteptând să treacă mai departe,
doi trecători devin o pereche
tensionată, constrânși de cuviință.
Simultan, fac un pas
la dreapta, unul la stânga.
Zâmbind încurcat: scuze – zice unul
și ar porni, dar tot într-acolo
pleacă și celălalt.
Câteva clipe își suflă respirațiile-n față.
Din malurile zilelor se mai surpă puțin.
Îngerul și-aruncă privirile de sus. Unul
dintre fire îl înfășoară grăbit.

Cel ce

(*Az, aki*)

nu-i muzeograf
și nici crescător de pești exotici
cu acvariile trecutului împinse în lumină
unde nasturi coroane Wertheri și bețișoare de masă
înoată în istoria ajunsă la maturitate sexuală

dacă nu-i cinefil
ori proprietar de crâșmă
ca să asculte tropot de cai în orele de liniște
ca să-i spumege sub pleoape mierea
albelor drame familiale și a orgiilor grecești

dacă nu-i funcționar cu post de conducere
și nu-i spălător de cadavre
care fardează din nou chipurile morților
care nu-și mai amintește de propria
strângere de mână să se fi scârbit

și dacă nu-i precupeț de cărți
nu are fabrici de mașini și lapte
și nu-și împarte pâinea cu croitorese
bunicul lui e gaterist – n-are nici scânduri de sicriu
nu cântă la orgă n-are strămoși de descoperit –

pendulează pe funia liniară a orizontului
libertatea lui dansează cu corbii

Concepție

(*Fogantatás*)

Nu-i plăcut nici să-ți imaginezi
ce povară-i să pierzi
ceea ce-i viu
ce ai îndrăgit ar putea fi
chiar și o frunză cu margini tăioase
soarele amurgului și umbrele
se înflăcărează șușotind acasă
obiecte cu lumini maronii
și tot ce prinde viață brusc
E atât de groaznic
să prinzi viață
întâmplător
într-o clipă dată

Dulceața suferinței

(*Fájdalom édessége*)

S-ajungi pe-o coamă de deal. Foarte
aproape, în spate, în față, povârniș.
Și departe, iarăși munți, pământ vălurit,
liman încremenit în unduire.
Acest meleag nu are asemănare,
sufletul meu îl face familiar:
e și el străin în trupul gloduros.
Să șezi între țâșnire și prăbușire
pe-o coamă de deal, în zori vesperali.

Februarie, la cinci după-amiază

(*Február, délután ötkor*)

Unde-i bucata de piatră
Care-mi păstrează scrijeliturile
Precum desenul osului Mesajul?
Stăm cu toții
Pe malul nesfârșit
Al oceanului închis, umblând
Fără rost printre firele înțelepte de nisip.

Vântul și-așterne scrisul pe apă,
Ascunde-n nisip cuvântul neistovit,
Melodia se înnoiește ca solzii de pește,
Trece șontâc-șontâc peste părul creț.

Se destramă giulgiul înfășurat protector,
De Cronos nu te scapă nimic.
Moartea și-o suspectează-n mine
– când scotocesc după veșnicie.

Unde-i bucata de piatră, unde-i marea?
La fel arde și luna nouă,
Invizibilă.

Taina

(*A titok*)

M-a prins din urmă bucuria, ca războiul
Și primejdia pe cel ce-și dorește-a fi,

Cântul pe deasupra spaimei m-a rotit
Și m-a luat la sine ca pe-un cornet:

Deși felul morții-i ales de destin,
În chipul-i soarta pare strălucită,

Eu sunt nerușinat de fericită
În clipa asta și-n vecii vecilor, amin.

De tine
(*Téged*)

Nu găsesc cuvinte noi,
mai înțelepte.
Vântul suflă peste umeri.
Mai târziu va fi târziu.
Vestea nu se alină.
Fiece pas al tău arde.
Poate-i ultima oară că mă dezbrac
de tine.

Sfârșit aparte
(*Különvég*)

Asurzind în circulația de fiecare zi, plutind
Pe deasupra râpelor drumului, caselor de raport,
Prinzând paloare de mort între două îmbucături,
Răsună un glas, ca negura portocalie fierbinte
A unei lămpi într-o cameră dispărută; trupul
Va deveni o pistă prelungă, pe care
Amintirile vor ateriza răsunător.

Despre ziua de astăzi
(*A mai napról*)

Așa a rămas aici ziua aceasta,
Neuitată, în vremuri dornice de scufundare;
Între munții zimțați, am mușcat din fructe
Grase în timp ce mergeam spre lacul în oglinda
Căruia copacii creșteau cu coroana în jos,
La fel și noi, atârând cu picioarele de pod.
Din norii răvășiți, cerul a presărat
Pe apă frunze colorate,
Liniștea se încrețea pe vârfurile aurite
Ale copacilor și pe lac.
Așa mi-a rămas în minte ziua aceasta,
Deși sfârșitul încă se afla departe.

Rugă matinală
(*Reggeli ima*)

Pe geamuri luminează ziua de iarnă, indecisă
Îndărătul ceții cu reflexe de mărgele de sticlă;
Pe tocul ferestrei, dinții de fier ai timpului
Mușcă dintr-o jumătate de dovleac,
Bolborosește cafeaua cu aromă bogată,
Auzi! Timpul se-ntoarce iar, mirosul acesta-i
Al lernilor de altădată – emoționată
Se usucă pardoseala de piatră a bucătăriei:
Vie împărăția ta.

Rugă de seară
(*Esti ima*)

Laptele nu-mi mai potolește setea,
În mine blănuri grele se rotesc neconținut.
Sugara lună calcă pe nori molatici,
Păduri fără patrie apar scâncind, gonesc
Peste văi și dealuri sub luminoasele poveri.
Crapă flori imense, cu petale mari,
Felul meu copilăros, deja mă apasă
Că trebuie să vorbesc, nu încap în doială,
Dar mă împinge la disperare. Așadar,
Veșnic mă scot la vânzare,
Pentru dragoste. Nu din dragoste.
Mă pipernicesc de belșug.
Sângerez din nevăzute răni.

Adultul
(*A felnőt*)

Dacă ai rămâne alături de mine și astăzi,
Cum ai făcut-o în copilărie, așezându-te
Pe patul meu, aș crede că totul a fost doar
O fantasmă amăgitoare, până când uitam
Cântecul tău și umbra teribil alungită
A candelabrului pe plafon,
Cum se fugăreau numeroși strigoi răvășiți,
Își desfășurau întunecatul dans de fluturi
Și, oprindu-se, înghețau pe buze cuvântul,
Strigătul, mă alungau în străfundul viselor;
Tu pleci neauzit și mă lași singură,
Ca și acum – treci prin încăperi aburoase,
Mute, care se răcesc.

Pe margini
(*Széleken*)

Stau pe marginea covorului, mi se înfățișează,
Ca să-mi cuprindă mijlocul, regi înalți, zvelți,
Tați îndrăgostiți, morți. În spatele meu,
Muzica dă în floare și se aud fulgere subțiri,
În surdină – stau resemnată în freamătul
Molatic. Cine n-a venit după mine până-acum, mă poate
Pierde pe veci; asta e deja marginea Insulei, de-aici
Trebuie să calc, cu tălpile goale, pe cimentul rece.

prezentare și traducere de **Kocsis Francisko**



KOCSIS Francisko

Carpe diem (5)

Guy de Maupassant: Gustave Flaubert, unul dintre marii nefericiți din lumea asta, pentru că era unul dintre marii lucizi, i-a scris unei prietene următoarea frază care te umple de disperare: „Toți ne aflăm într-un pustiu. Nimeni nu e înțeles de nimeni” (*Singurătate*).

Miroslav Krleža: Măruntelile și efemerele emoții interioare, cele mai neînsemnate, mai instabile și mai infime în aparență, sunt totuși singurele care au importanță în viața omului (p. 191) (*Întoarcerea lui Filip Latinovicz*).

Radu Țuculescu: Cu cât numeri mai des banii, cu atât îți se scurtează viața (*Măcelăria Kennedy*).

Mika Waltari: Sunt înclinat să cred că ceea ce se descoperă în sălile tribunalelor nu este niciodată adevărul pur, oricât de lucid și de conștiințios ar fi judecătorul. Esența lucrurilor e undeva în miezul sufletului solitar, acolo unde e greu să cobori (*Femeia și străinul*).

I. S. Turgheniev: Cuvântul *civilizație* e comprehensibil, imaculat, sacru, pe când celelalte, ca naționalitate sau, zicem, glorie, miros a sânge (*Fum*).

W. Somerset Maugham: În dragoste există totdeauna unul care iubește și altul care se lasă iubit; e un adevăr dezagreabil, cu care cei mai mulți dintre noi trebuie să ne resemnăm (*Roșcovanul*).

Jane Austen: La multe afirmații stupide și minciuni nerușinate poate duce excesul de vanitate (*Mănăstirea Northanger*).

Thomas Mann: Sunteți lipsiți de experiență în ale durerii, dacă vă închipuiți că cea mai adâncă este zgomotoasă (*Alesul*).

Jiří Marek: În definitiv, dreptatea judecătorească nu-i altceva decât o formă mai nobilă a răzbunării (*Panoptic praghez – Fata de pe malul apei*).

Günther Grass: Acum știu, în sfârșit, ce-i aia un general: cineva care, după o viață plină de schimbări și aducătoare de moarte, își scrie memoriile (*Anestezie locală*).

Iris Murdoch: E mai ușor să vinzi cărți de duzină când ești cunoscut decât opere geniale când ești necunoscut (*Prins în mreje*).

Cezar Petrescu: Ceea ce numim noi curaj e, în fond, un simplu și stupid instinct de distrucție. Între admirabil și odios nu rămâne decât o nuanță (*Adevărata moarte a lui Guynemer*, p. 21).

Gheorghe Grigurcu: Oricâte alibiuri justițiare și-ar aroga, cruzimea nu poate fi decât arbitrară (*Bucovina literară*, nr. 1-2/2018).

André Malraux: Nimeni nu vorbește cu seninătate în timp ce este supus torturii (*Oglinda de la hotarul ceții. Lazăr*).

A. E. Baconsky: Cerneala criticului nu trebuie să semene cu a sepiei, care tulbură apa translucidă a oceanului (Prefață la *Ghepardul* lui Lampedusa).

Giuseppe Tomasi di Lampedusa: Mânia și zeflemeaua sunt boierești; elegia, bocetul, nu (*Ghepardul*).

Liviu Rebreanu: Moartea însăși nu e dureroasă: îngrozitoare este numai calea până la ea (*Calvarul*).

François Mauriac: Te poți apropia cu ușurință de sufletul unui om trecând peste nelegiuirile sau viciile lui cele mai condamnable, dar vulgaritatea e de netrecut (*Cuibul de vipere*).

Samuel Butler: Dumnezeu nu poate modifica trecutul, însă istoricii sunt capabili s-o facă (*Întoarcerea în Erewhon*).

Romain Gary: Educația europeană te învață cum să găsești curajul și bunele argumente, foarte valabile, foarte curate, ca să ucizi un om care nu ți-a făcut nimic (*Groapa bunei speranțe*).

W.D. Howells: Nimeni nu se sinucide vreodată pentru binele celorlalți (*Vară indiană*).

Reiner Kunze: Pe poet îl judecă/ poemul (*Ce contează*).

William Faulkner: Tot ce poate spera un om e să-i fie îngăduit să trăiască în pace printre semenii săi (*Lumină de august*).

Françoise Mallet-Joris: Elita spirituală mi se pare mai odioasă încă decât orice altă formă socială care se crede elită (*Casa de hârtie*).

Kocsis: A nu avea imaginație nu înseamnă nici pe departe că ești realist.

Charles Baudelaire: Din joacă, marinarii pe bord, din când în când,/ Prind albatroși, mari păsări călătorind pe mare./ Care-nsoțesc, tovarăși de drum cu zborul blînd,/ Corabia pornită pe valurile-amare./ Pe punte jos ei care sus în azur sînt regi/ Acuma par ființe stîngace și sfioase/ Și-aripile lor albe și mari le lasă, blegi,/ Ca niște vîsle grele s-atîrme caraghioase./ Cît de greoi se mișcă drumețul cu aripe!/ Frumos cîndva, acuma ce slut e și plîpînd!/ Unu-i lovește pliscul cu gîtul unei pipe/ Și altul fără milă îl strîmbă șchiopătînd./ Poetul e asemeni cu prințul vastei zări/ Ce-și rîde de săgeată și prin furtuni aleargă:/ Jos pe pămînt și printre batjocuri și ocări/ Aripile-i imense l-împiedică să meargă (*Albatrosul*, trad. de Alexandru Philippide).

Gust de vechime: zărghit = smintit, țicnit, zăpăcit; **îmbeti** = a împături

Miruna ROMANCIUC



1.
ai băut cafea
a fost rece
îți speli gura cu lucrurile
pe care nu le vei spune niciodată

nu mai contează

ieșim în parc și te distrage
când privirile noastre sunt pulverizate
peste liliac și peste câini
alergând departe de noi

*dacă am putea fi atât de fericiți
am muri imediat – nu ar mai fi nimic altceva
de făcut cu viața*

Apoi aerul – dezdădăcinat de respirații
Puternice și egale
la fel de înalte ca noi

apoi eu – mă aștept
la vânt
*sindromul ochiului uscat
existența memoriei*

și alte traumatisme

2.

asemănări
animalele ținute
în casă
și instinctele lor de prădător
atrofiate
măinile noastre ținute
una într-alta
și instinctele lor de a căuta
*altceva
altfel
altundeva
atrofiate*

3.

aici e totul înclinat. cerul e mai jos
decât zilele trecute. oamenii sunt grei
și uzi de sângele unor copii
despre moartea cărora citesc dimineața
pe net. aici e totul înclinat
pentru că nu rămâi aliniat cu războiul. Convingi lumea
să te numească făt
până când poți să te naști fără să te sugrumi
sub pozele cu cadavre mici

4.

golurile de memorie se lipesc
pe cutia craniană ca gumele
de mestecat. Mergi spre casă
te-ai mutat și asta nu a însemnat
mai nimic e același drum pe care îl faci
doar că acum e greșit. Îmi spui că
sunt frumoasă când am ochii uzi
și mă gândesc la ai mei. anii lor sunt cm cubi de aer
în zile din latex - baloane sub presiune care se vor sparge
din interior. mâinile mele vor fi dedesubt să tremure
în neputință și lipsă

5.

I touch your face
așa cum ating butonul de la camera
telefonului și aștept
ca imaginea să devină clară
move further away
și o fac. Aranjez spațiul cu mâinile
nu vreau să aibă colțuri în care
să te lovești. distanța e un airbag explodat
între noi după un accident în care
nu mori, dar te simți ca și cum
wait for the sharpening of the image:
lumina crește pe spate
carnea de primăvară
mîncată cu mîna
din cireșii înfloriți



Gloria Grati - Mirror

Her Story, Her Future

Este un program de mentorat inedit, pe o perioadă de trei luni (august-octombrie 2023), care are ca scop stimularea și ghidarea femeilor din industria filmului. În cele 4 întâlniri individuale și 2 întâlniri de grup se va discuta și se va oferi feedback în vederea obținerii performanțelor în cadrul proiectelor de film pe care participantele le-au propus (sinopsis; viziune regizorală și concept, casting, locațiile etc.). Se va urmări, de asemenea, instruirea și dezvoltarea abilităților profesionale necesare pentru a obține succesul în domeniul filmului (promovarea și distribuția filmului, comunicarea, leadership-ul etc.).

Mentorele sunt actrițe, scenariste și regizoare care s-au impus în lumea filmului pe plan local sau internațional: Alina Grigore (România), Ayten Amin (Egipt), Jorė Janavičiūtė (Lituania), Kawthar Younis (Egipt), Tanya Konstantinova (Bulgaria), Teodora-Kosara Popova (Bulgaria), Zhana Kalinova (Bulgaria)

Proiectul se va încheia cu organizarea unui pitch internațional online, în cadrul căruia participantele își vor prezenta proiectele, iar un juriu va premia cel mai bun pitch.

Proiectul este organizat de Creatrix Fama și co-finanțat de Administrația Fondului Cultural Național din România (AFCN). (S.P.)



Gloria Grati - Lumenicum

The Contemporary Turn: unelte, materiale, posibilități

Duminică, 23 iulie 2023, la Facultatea de Litere de la Brașov, a avut loc un atelier care a adunat cercetători, profesori, doctoranzi și masteranzi cu scopul de a aduce în centrul dezbaterilor conceptul de „contemporaneitate”.

Mai întâi, invitații au luat parte la prima prezentare, cea a invitatului special, profesorul Christian Moraru, de la Universitatea din Carolina de Nord-Greensboro, intitulată „Flatness, Objects, and Contemporaneity”, aceasta fiind legată de cartea apărută în anul curent, *Flat Aesthetics: Twenty-First-Century American Fiction and the Making of the Contemporary* (Bloomsbury, 2023). Miza cărții este să stabilească o înțelegere mai detaliată și ontologic mai echitabilă a contemporanului în domeniul literaturii americane contemporane. În prezent, ne aflăm într-o paradigmă în schimbare, iar această transformare în curs de desfășurare este legată de interpretarea termenului „contemporan”, susține Christian Moraru. Acest concept desemnează o configurație spațio-temporală care nu a fost înțeleasă în felul în care este percepută acum. Cartea prezintă felul în care contemporanul este un construct care emană din entitățile care îl compun.

A doua prezentare a fost cea a scriitoarei și istoricului de artă Magda Cârneci – „Contemporaneitate în artele vizuale”, care a extins termenul dincolo de literatură. În prezentarea sa au fost descrise percepțiile, ideile, dar și instrumentele de lucru prezente în artele vizuale contemporane. Doctoranda Ioana Șerban, de la Centrul de Excelență în Studiul Imaginii București, prin intermediul prezentării „Near past / recent future. Timpul contemporaneității”, discută, de asemenea, despre diferențele dintre trecutul recent și prezent, legând această schimbare de paradigmă de istoricul și criticul de artă Terry Smith și înțelegerea artei contemporane.

„Estetizarea contemporanului / contemporan eizarea esteticului. O abordare comparată și istorică” a fost

titlul prin care Teodora Dumitru, de la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, a vorbit despre tropisme „object-oriented ontology” la Eugen Lovinescu, arătând asemănările dintre viziunea lui Lovinescu și cea a lui Christian Moraru. Următoarea prezentare a aparținut Amaliei Cotoi, asistentă universitară la Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca, „Modernismul contemporan. Studiu de caz: Virginia Woolf”. Pornind de la Donna Haraway și Peter Osborne, aceasta demonstrează că modernismul poate fi și el contemporan, dacă ținem cont în analiza literaturii și de poziția noastră, a cercetătorului antropolog, care alege să citească modernismul de pe pozițiile contemporanului, el însuși suspus schimbării, reasamblabil, în mișcare. În sfârșit, Alexandru Matei, profesor de la Literele brașovene, și-a centrat prezentarea intitulată „Fiți realiști, cereți imposibilul” – note despre contemporaneitatea realismului” pe două tipuri de realism regăsite în contemporaneitate – realismul speculativ și realismul pragmatic –, punând accentul atât pe postura de antropolog a autorului contemporan, cât și pe modul prin care realismul numește, printre altele, reluarea contactului limbajului literar cu lumea înconjurătoare. Ultima parte a atelierului a fost constituită dintr-o dezbatere a tuturor participanților pe baza cărții lui Christian Moraru. A fost analizată paradigma contemporaneității, alături de schimbările sale, fiind incluse și efectele asupra artei și artiștilor, respectiv autorilor. (Alexandra Arsene)



Gloria Grati - Lumenicum

Dumitru CHIOARU**Semn de carte**

Când am deschis ochii în studenție asupra rafturilor de cărți
de la Biblioteca Universitară din Cluj-Napoca,
mi-am dat seama că nicăieri în alte părți,
chiar dacă se va schimba epoca,
nu vor putea fi ca acolo niciodat’ –
zi și noapte, **noapte din zi***, patru ani întregi
am tot citit și-am tot fișat –
nu știu dacă tu, cititor, mă înțelegei,
dar într-o **radiografie a timpului** am aflat
imagini din vremurile acelea de dor,
purtaș cu mine la bibliotecă un semn de carte
cusut de bunica, îmi era de ajutor,
știam cum să merg în lectură mai departe –
și acum îmi mai amintesc
cum după mai mulți ani am trecut
din nou pe la bibliotecă și foarte firesc,
bucuroasă, vechea bibliotecară m-a recunoscut
și căutând într-un sertar, a scos de acolo apoi
semnul meu de carte –
luați-l, domnule profesor, l-ați uitat la noi,
poate o să vă folosească și mai departe!

*cuvinte scrise cu aldine reprezintă sau fac referire la titluri de volume ale scriitorului

*În lectura lui **Lucian Perța***

