

Viorel MUREȘAN**Puterea cheilor**

„moartea este doar începutul
unui șir de evenimente mărețe”
cu asemenea cuvinte ne uimea
un filosof rus

am acum convingerea că el a văzut
în copilăria sa cea îndepărtată și evlavioasă
cum o muscă aflată în zbor
pe deasupra unei scrumiere
ia întotdeauna și puțină cenușă pe aripi

și eu am văzut
cercurile tale și coardele de sărit
uite pe o bancă
pe fundul lacului cu sălcii la mal

de vârful copacilor tocmai
se ștergea un stol țânțos de ciori

într-o barcă de scândură
printre încrețiturile apei
părându-i-se lui că cearcănul lunii
se destramă într-o noapte ca un ciorap
filosoful nostru și-a mai amintit:
„i s-a arătat omului cerul
și pe urmă a fost aruncat
în noroi”

Gabriela ADAMEȘTEANU



Fața neștiută a lunii

„Îi place să spună despre el că este uns cu toate alifiile și nu cred să greșescă: se cunoaște foarte bine. Este circumspect, bănuitor și are știința de a provoca mărturisiri. Uneori ridică tonul la interlocutor, folosește un limbaj mai brutal, dar bănuiesc că este o tactică a relațiilor sale cotidiene, aplicată cu discernământ și fermitate. Pierde puțin timp cu menajamentele, dacă nu este mânat de vreun interes precis și pentru fiecare serviciu făcut în particular pretinde un contraserviciu. În casă, cu masa eterogenă a musafirilor, evită orice fel de comentariu privind evenimentele majore ale zilei, interne sau internaționale. Mereu schimbă discuția, spune banalități, ascunzându-se după pasiunea pentru obiecte vechi. Casa este mobilată cu mobilă restaurată, cumpărată la preț redus și vizitatorii trebuie neapărat s-o admire ca să aibă un subiect de conversație. Sub pretextul (real sau fictiv) al unui ulcer, bea cu exagerată măsură.”

Un citat din *Bietul Ioanide*? Dintr-un roman al lui Balzac, autorul care l-a inspirat pe George Călinescu, în construcția galeriei lui de personaje din lumea culturală interbelică?

Nu, este doar un fragment dintr-o notă dată de către cel mai prolific informator din cele patru dosare despre Mircea Ciobanu (Sandu), aflate la CNSAS. Cunoscătorii își vor da seama de talentul literar al celui convocat periodic de căpitanul de Securitate Oprișor Onițiu, la Casa Sanitas (locuință conspirativă). Este un poet relativ bine cotelat în anii '70-'80, Nicolae Ioana, cu cel puțin 17 cărți (sursa Wikipedia). Poate a avut mai multe, uneori el publica două titluri pe an, ceea ce nu se prea obișnuia. Dar jobul lui a fost ani de zile la importantul serviciu Sinteze din și mai importanta Centrală a Cărții, și cine poate, oase roade, spune o înțelepciune valabilă în toate timpurile.

Acolo a fost o vreme șef Mircea Sântimbreanu, un personaj mai amestecat decât e văzut azi. Prin '76-'77, a vrut să mă ia și pe mine la Sinteze, momindu-mă cu sloganul *acolo susținem cărțile* care m-a făcut bănuitoare (deși nu știam exact ce înseamnă), și cu salariul mai mare (dar eram obișnuită cu modestia de mică). La refuzul meu încăpățânat, m-a privit de la înălțimea lui de doi metri și mi-a spus: „ești o vrabie”! adică (presupun) o zburătoare mărunță, fără apetit pentru înălțimi, așa cum dealtfel eram.

Dar asta e altă poveste. Acum vorbim despre dosarele lui Mircea Ciobanu și prin ele am ajuns la poetul Nicolae Ioana.

O parte dintre volumele acestuia („Cartea de nisip”, 1973, „Forma focului”, 1977, „Tabloul unui singuratic”, „Pasagerul”, 1985, „Pavilionul”, 1981, „Strada Occidentului”, 1986), au fost redactate și publicate la Cartea Românească de Mircea Ciobanu. Cel pe care Nicolae Ioana îl portretiza și despre care oferea pe larg informații în Casa conspirativă Sanitas, de câte ori îl convoca ofițerul său de Securitate, Oprișor Onițiu.

Atât ca scriitor, cât și ca editor, Mircea Ciobanu a fost constant urmărit vreme de două decenii de către căpitanul Oprișor Onițiu (apoi maior, apoi locotenent colonel).

*

Firește, Mircea Ciobanu nu era singurul „obiectiv” al lui OO 120 (adică Oprișor Onițiu, indicativ 120, domeniul Artă-Cultură, „păstorit” de Securitatea Municipiului București), unul dintre cei mai longevivi ofițeri care au țesut strategiile de supraveghere ale lumii literare bucureștene. În ciuda imaginii pe care, nu întâmplător, o avem de când s-a deschis CNSAS-ul, poliția politică nu se realiza în principal prin informatori (unii rău intenționați, alții doar speriați), ci prin creierele, presupun ascuțite, aflate într-o largă rețea, a ofițerilor de Securitate de toate gradele, rămași anonimi. Ei gândeau, ei erau executivii, informatorii fiind simple instrumente umane, alături de controlul corespondenței (al Serviciului FACT) (ascultarea convorbirilor telefonice), ATS (ascultarea telefonică specială), instalarea de tehnică operativă/microfoane, filaj etc.

*

Mircea Ciobanu părea conștient că era urmărit și o spunea, relativ frecvent, iar amicul său, Nicolae Ioana, a transmis informația căpitanului Oprișor Onițiu, care, la rândul lui, a transmis-o mai departe șefului său, locotenent- colonelului Bojin. Acesta va sublinia pasajul ca fiind singurul important din nota poetului aflat la limita grafomaniei, căruia evident îi făcea plăcere să-și scrie notele, nefiind apăsător de vreun sentiment de culpabilitate. Făcea parte din categoria

informatorilor zeloși și creativi (mai mult decât li se cerea), din motivații psihologice obscure.

„Prudența sa (a lui Mircea Ciobanu, nn) merge atât de departe încât *nu se sfiește să afirme că este înconjurat peste tot de Securitate și sunt sigur că își verifică periodic cunoștințele din acest punct de vedere.*”

Chiar dacă informația i s-a părut prețioasă locotenent- colonelului Bojin, azi vedem că era doar o figură de stil. Dosarele de la CNSAS, atât de incomplete cât or fi (încă), n-ar provoca atâtea șocuri cititorilor actuali implicați emoțional într-un fel sau altul, dacă cei ce au trăit în comunism, mai toți obsedați că sunt urmăriți, ar fi putut într-adevăr „să-și verifice periodic cunoștințele din acest punct de vedere”. Nimeni nu pare să-și fi văzut situația cu ochii urmăritorilor, nimeni nu cred că a întrezărit fața neștiută lunii. Se trăia într-o realitate și în culisele supravegherii rula alta, greu de spus care era cea adevărată, fiindcă ele nu coincideau.

Mircea Ciobanu s-o fi străduit să-și dea seama în cine să aibă încredere și în cine nu, din largul său anturaj (era mereu urmat de doi- trei prieteni, o curte mică) de la Cartea Românească sau de la Madam Candrea, legendara „cârciumă a scriitorilor”. Dar rezultatele prudenței și circumspecției lui sunt modeste.

În cei peste 20 de ani cât durează relația lor, nu devine nici o secundă suspicios față de Nicolae Ioana, devreme ce îi dă acestuia acces și în intimitatea sa. Iar căpitanul Opișor Onițiu, conștient că Nicolae Ioana este singurul care deține acest privilegiu, îl dirijează să-și îndesească vizitele acasă, la familia Ciobanu. Acolo, Rodica Ciobanu, fiica șefului bisericii penticostale din cartierul Crângași, fostă studentă la Conservator, retrasă ca să-și îngrijească cei patru copii, crease o ambianță religioasă, „mistică”, „bigotă” (spun notele de urmărire). Rodica Ciobanu merita și ea să fie „obiectiv” de supravegherii. Și chiar a fost.

Prietenul casei invitat la masă, Nicolae Ioana, n-a slăbit-o din ochi: „În aceeași perioadă Rodica, soția lui, mi-a citit din Apocalipsa lui Ioan, un fragment pe care i l-a prezentat vara trecută și lui MIHAI DIACONESCU, un tânăr căruia trebuie să-i apară la Cartea Românească un volum de versuri. Imediat după aceea, într-o discuție cu Rodica Ciobanu, ea a fost de acord să mă ducă la o casă de rugăciuni unde mergea, dar invitația a rămas fără urmări.

Mircea Ciobanu refuză citirea critică a bibliei. El personal o cunoaște aproape pe de rost. S-ar putea trage concluzia că Mircea Ciobanu acordă atenție în publicarea unor cărți principiului eficienței spirituale, adică ține să verifice autorul pe linie teologică?”

Căpitanul Opișor propune în finalul notei ca „informatorul” să fie instruit (de el, nn) ca în viitor să reia vizitele la Mircea Ciobanu pentru a vedea în ce măsură acesta încearcă să facă propagandă mistică, dar și natura „numeroaselor relații care îl vizitează.”

Iar locotenent-colonelul Bojin cere „să fie identificat și MIHAI DIACONESCU”, dacă tot a venit vorba de el.

Numele lui nu-mi spune nimic: nu știu dacă vizitele la Mircea Ciobanu l-au ajutat să-și publice versurile, ori ce traseu a mai avut ulterior.

*

În Notele respective se află uneori și date ce sunt/ ar putea fi favorabile celor urmăriți. Dar, din câte am observat, ele nu vor cântări deloc în strategia urmăritorilor; nu o vor îndulci cu nimic,

„Pe alt plan, scrie Nicolae Ioana, *Mircea Ciobanu își iubește țara și afirmă că n-ar părăsi-o pentru nimic în lume.*”

Își sprijină afirmația pe refuzul unei ocazii de a rămâne în Belgia, unde soția și el au rude.

„...O dată, țin minte că m-a întrebat de ce nu plec în străinătate și s-a oferit să mă sprijine în Uniune pentru recomandare, dar cum l-am refuzat, totul a rămas baltă. Din câte știu eu, el a fost plecat în Iugoslavia și URSS. Iar soția lui în vara lui 1974 împreună cu copiii au vizitat Elveția, Italia, Spania și Franța, într-o vizită de 3 luni la rude. Întoarsă din vacanță în noiembrie a născut un băiat botezat DAVID... În ultima perioadă, după nașterea copilului, are mai puțini musafiri.”

Locotenent-colonelului Bojin i s-a părut important că Mircea Ciobanu nu și-ar părăsi țara pe care o iubește și familia lui n-a rămas în Occident, devreme ce a subliniat fraza respectivă. Dar asta nu l-a convins să-i dea lui Mircea Ciobanu drumul la Paris ca să-și ridice bursa oferită de Anette Laborey, secretară la *Fondation pour une Entraide Intellectuelle Europeene* (FEIE).

Subvenționată de Fundația Ford și apoi de Fundația Soros, FEIE oferea un grant pentru un mic sejur în Occident și bani pentru cărți intelectualilor din țările satelit ale Uniunii Sovietice, sprijinind valorile liberale anticomuniste. Toată elita scriitoricească din anii '70-'80 a încasat acea bursă când a ajuns la Paris. Însă scrisorile trimise de Anette Laborey lui Mircea Ciobanu (lăudat de Virgil Ierunca în revistele exilului) și lui Petru Creția, au fost interceptate, și se află în dosarele lor.

Nicolae Ioana spune lucruri bune și despre calitățile de editor ale lui Mircea Ciobanu, cu o „privire de sus”, care transmite cu această ocazie și numele altor apropiați ai lui (Vasile Vlad, Pan Izverna). Ca urmare, vor intra și ei în așa numita SIG (Supraveghere Informativă Generală).

„Ceea ce nu i se poate contesta (lui Mircea Ciobanu, nn) cu niciun chip este priceperea profesională și competența, obținute după ani de experiență. Din cărțile editate de el s-ar desprinde parcă un profil al preferințelor sale majore vizând opinia despre poezie. Alcătuiindu-și deja un renume, caută să-și mențină firma

respingând tot ce atinge zona ideologicului...Într-un viitor apropiat intenționează să scoată o ediție selectivă Arghezi cu maximul 60 de poezii. Asta dovedește oarecum exigența de care dă dovadă. Epigonic, Vasile Vlad ar vrea să-l imite cu o ediție Bacovia, iar Pan Izverna, cu Blaga. Una din persoanele declarate pe care se sprijină este poetul A.E. Baconski, fiind totodată și rudă cu Mircea Horia Simionescu. Dincolo de aceste constatări, Mircea Ciobanu are o mare pasiune, biblia. Și cărțile lui o dovedesc cu prisosință, prin ideile pe care le tratează: „Martorii”, problema mântuirii și a mântuitorului: „Cartea fiilor” – rățărirea lui Iov „Tăietorul de lemne” – cetățile de scăpare. Firește, procedeul folosit este cel al parabolei. Odată demult am avut o discuție împreună despre biblie și despre biserică. Mircea Ciobanu susținea că „nu este nevoie de loc pentru închinăciune în biserică. Credincioșii adevărați pot intra în contact spiritual cu divinitatea în orice cadru...”

Nicolae Ioana rămâne „autorul lui Mircea Ciobanu” (ca să folosesc limbajul editorilor), și după '90, când i se încheie supravegherea. În aprilie 1996, Mircea Ciobanu moare la Spitalul Universitar, lăsat (după cum spune un prieten adevărat, N. Prelepceanu), o noapte întreagă fără îngrijire, după un accident cerebral.

Probabil la acea dată ultimul volum al lui Nicolae Ioana, *O zi liberă*, se afla sub tipar, fiindcă este publicat în același an, la editura Vitruviu, înființată de el.

*

Un joc de-a șoarecele și pisica, vor zice cititorii născuți după anii '80, în oasele cărora nu a mai intrat toxicitatea unei societăți supravegheată inutil, nebunește.

Cu trei ani înainte, la 25.01.'72, Mircea Ciobanu „căzuse” ca într-o cursă în înregistrarea din casa lui Leonid Dimov (dosarul ORBAN), supravegheat de Direcția 1 a Securității. Și, coincidentă, se discuta despre NICOLAE IOANA. (înregistrare în casă).

Dimov: Nicolae Ioana i-a spus că o lucrare a lui nu se va mai publica, a primit o dispoziție de la Măciucă (director în Centrala Cărții care fusese schimbat, nn).

Mircea (Ciobanu): Acum nu mai hotărăște Măciucă. Să reia discuția despre publicare, dar nu cu prostul de Nicolae Ioana, un zăpăcit.

Marina (soția lui Dimov): Nicolae Ioana e cel mai prost om din câți a văzut ea, se miră că Mircea Ciobanu are legătură cu el.

Mircea întreabă dacă Nicolae Ioana le-a spus și soților Dimov că ar fi bine să facă un partid. I-a spus lui pe un ton serios: Mircea, e cazul să ne adunăm.

Marina: Nicolae Ioana a venit la ei în vizită de două ori și a spus că el știe cum trebuie lucrat, să se adune (el, Dimov și alții) și să facă și să dregă, el știe cum trebuie lucrat, e foarte simplu, sunt câteva lucruri precise.

Toți râd. (Presupun că era o provocare, nn)

Dimov spune că Nicolae Ioana e cretin. Vrea să știe ce crede Mircea Ciobanu despre poezia lui.

Mircea: Sunt câteva lucruri frumoase în poezia lui.

*

Peste doar câteva luni, la 5 mai '73, ubicuul căpitan Opreșor Onițu cere date despre Ciobanu Sandu Mircea (*nu este membru PCR*), în mod deosebit interesându-l și Editura Cartea Românească. Și ca scriitor „mistic”, și ca editor cu o strategie proprie de publicare a scriitorilor tineri, asupra cărora avea o indiscutabilă priză, Mircea Ciobanu va fi urmărit de acum înainte timp de 20 de ani.

La 10 februarie 1975, data la care a fost scrisă prima notă citată, încă nu debutasem, dar Mircea Ciobanu era deja o personalitate de primă mărime a lumii literare, pe care o întrezăream dintr-o margine a ei. Era poet, prozator, eseist și lector influent la cea mai importantă editură a epocii, Cartea Românească.

„Unul din marii editori de literatură română, descoperitor de autori. Un foarte abil autor de referate care să înșele cenzura și să facă să treacă volume care poate, lăsate în voia altor redactori, nu s-ar fi putut publica. Faptul că și-a dedicat viața sa scurtă scoaterii la lumină a adevărului în loc să se preocupe numai de opera sa proprie adaugă la caracterul său altruist pe care l-a vădit și în editarea confracților săi, mulți debutanți”, spune Nicolae Prelepceanu, unul dintre cei care îl evocă emoționat și emoționant. Ca și Ștefan Agopian, ca și Liviu Ioan Stoiciu.

Iubea literatura și în cărțile altora, un adevărat delict. Am trecut pe lângă el, ca și pe lângă alții, fără să-mi dau seama cum erau.



Matei Agachi, Exuberance, joy and color - 55x45 cm. 2023

Petru CIMPOEȘU**Făt-frumos din viitor. Epoca sentimentelor (6)**

Poate că e momentul potrivit pentru niște reflecții, deși mă aștept ca unii dintre voi să obiecteze: poate că nu! Totuși, mi se pare normal ca uneori să ne punem întrebări profunde, adică acele întrebări majore care surprind realitatea nepregătită, obligând-o să dea răspunsuri greșite. De exemplu: cum funcționează Chirurgia Astrală, cum să recuperăm anumite informații despre viețile anterioare și cum poate fi deblocat potențialul de autovindecare fără medicamente sau tratamente convenționale, pentru a scăpa de viermii intestinali. Un prim răspuns ar fi că, înainte de orice, trebuie să ne purificăm interiorul, fiindcă tot ceea ce apare în viețile noastre este proiecția unor programe preexistente, astfel încât nu are rost să ne batem capul. Dar mai sunt și altele, setea metafizică a oamenilor fiind practic nelimitată, uneori dureroasă și imposibil de rezolvat cu pastile, iar asta explică multe.

În 1944, Max Planck, părintele teoriei cuantice, a lăsat lumea cu gura căscată după ce a afirmat că există un tărâm al energiei pure, adică Matricea Divină, unde își au începutul toate lucrurile, denumită pur și simplu „E”, iar unele studii recente sugerează că lumea noastră funcționează într-un sistem numeric cu baza 9, ceea ce readuce în actualitate importanța cifrelor 3, 6 și 9 despre care Nikola Tesla ne vorbește în ale sale *Jurnale pierdute*. Înțelegă cine ce vrea din aceste coincidențe, însă noi înțelegem că, întrucât codurile stelare dansează în inima celulelor noastre, așa-zisa realitate este doar un dans karmic și, chiar dacă momentan lucrurile nu merg în direcția dorită, după moarte nu există nimic altceva decât Iubire și Compasiune. Ceea ce este foarte bine – sau va fi.

Șaptezeci de ani mai târziu, domnul Gaby a inventat o nouă metodă de vindecare a trecutului prin conexiunea cu Infinitul Intelligent și refacerea echilibrului emoțional energetic, astfel încât, prin

controlul vibrației și al intuiției, se obține Claritatea, adică identificarea cu energia pură descoperită altădată de Planck și echivalată de unii cu Punctul Omega al lui Pierre Teilhard de Chardin. Pentru ca noua metodă să nu rămână o simplă speculație teoretică, domnul Gaby a înființat o organizație caritabilă, știut fiind că în toată lumea aceste organizații rezolvă numeroase probleme sociale și, în plus, aduc un profit sigur. Din păcate, proiectele oengeurilor de la noi se ocupă mai ales de organizarea unor conferințe, workshop-uri și festivaluri de poezie. Ies ceva bani, însă prea puțini. În schimb, organizația domnului Gaby, intitulată inițial Fundația Evghenia, fiindcă așa o chema pe bunică-sa, și având filiale în comune din mai multe județe, își propunea combaterea sărăciei, dezvoltarea social-economică, formarea profesională, drepturile minorităților, permacultura și agricultura organică, protecția animalelor, colaborarea intersectorială, energia verde și multe altele. Un prim succes al ei a fost studiul, preluat dintr-o revistă academică, potrivit căruia creșterea concentrației dioxidului de carbon în atmosferă, deși produce efectul de seră, contribuind astfel la încălzirea planetei, facilitează în compensație creșterea plantelor și îmbunătățește fotosinteza, accelerând rata la care planeta noastră devine mai verde, producând mai mult oxigen și contribuind astfel la răcirea ei.

Deocamdată, adică până la acumularea fondurilor necesare atingerii unor obiective mai ambițioase, Fundația adăpostea câteva persoane cu nevoi speciale, oferindu-le gratuit măsurători radiestezeice pentru a le determina starea de vitalitate, lumina interioară în momentul nașterii, vârsta astrală a spiritului, karma personală și alți parametri vibraționali, după care, în schimbul unor sume modice, li se aplicau procedurile recomandate atât în curele de slăbire cât și pentru dezvoltarea cunoașterii intuitive.

Acum, pentru a merge mai departe, ar trebui să facem câțiva pași înapoi. Poate vă mai amintiți de modestul început al poveștii noastre, când celebrul parapsiholog Silviu Popa încerca, prin intermediul lui Karawoke, să o vindece pe infirmiera Aneta de salariul ei mic prin metoda EFT (*Emotional Freedom Techniques*), constând în stimularea unor puncte de pe meridianele energetice. Din păcate, Karawoke făcea atunci abia primii pași în noua lui viață și a înțeles greșit instrucțiunile, iar în loc de EFT a aplicat EFT, cu rezultate mai curând dezamăgitoare. Există însă trei instrumente menite să activeze sistemul energetic radiant care deține cheile bucuriei, ale fericirii și ale miracolelor, iar domnul Gaby a fost printre primii care au înțeles oportunitatea folosirii acestora, deoarece era preocupat de mai mult timp de energia elopatică, chiar dacă în realitate este vorba despre *energia elopitică*. Adică acea energie emanată de organisme vii, folosită cândva de Grigori Efimovici Rasputin, celebrul mistic și

vindecător la curtea țarului Nicolae al II-lea, și canalizată în zilele noastre cu ajutorul unui ingenios dispozitiv cunoscut sub numele de *Mașina Hieronymus*, care poate trata orice fel de afecțiuni prin utilizarea puterilor mentale. Un astfel de dispozitiv, inventat de Thomas Galen Hieronymus pe la mijlocul secolului trecut, are capacitatea nu doar de a detecta emanațiile eloptice, ci și de a le canaliza în scopul eliminării energiilor negative și al obținerii unor gânduri mai clare. Vă rog să rețineți acest detaliu, deoarece ne va fi util atunci când ne vom referi la tratamentele aplicate pacienților FRO, dacă ne vom referi vreodată la asta.

Mai mult, s-a constatat că accesul conștiinței prin utilizarea sistematică a *Mașinii Hieronymus* poate conduce la saltul de la starea umană la aceea umanoidă, care îți permite să vorbești cu moleculele propriului corp, să supraviețuiești doar cu zahăr și apă sau să-ți alegi viitorul. Ceea ce, vă convine sau nu, poate contribui substanțial la reducerea cheltuielilor de întreținere. Și nu doar coincidența face ca, ulterior, exact acesta să fi fost obiectivul Centrului de Asistență Filantropică, înființat prin desființarea Fundației Evghenia și după ce domnul Gaby s-a întors dintr-un sejur în insulele Mauritius, petrecut împreună cu Profesorul Gurdiev și cu două asistente medicale, dar asta se va întâmpla ceva mai târziu, adică după Pandemie. Una dintre asistente pare să fi fost domnișoara Stacy de la C-1, o cunoașteți deja, de la care domnul Gaby a preluat, cu acea ocazie, tehnicile de *Access Bars*. Este vorba despre cele treizeci și două de puncte, situate mai ales pe frunte, împrejurul urechilor și în câteva locuri intime, atingerea cărora, prin tehnici de imputernicire, dar și cu ajutorul unor doze de ayahuasca, curăță creierul de vibrațiile negative și de gândurile, respectiv emoțiile care rulează în inconștient, eliberând cu blândețe energia lor blocată, cam în același fel în care ștergem fișierele inutile și după aceea facem defragmentarea hardisk-ului, atunci când computerul se tot blochează. Dacă ați urmărit cu atenție firul de până aici al poveștii, puteți înțelege acum legătura cu EFT.

Din păcate, când Centrul era foarte aproape să-și atingă obiectivele, a intervenit Pandemia și era cât pe ce să-i dea planurile peste cap. Dar abia în vremuri grele se vede adevăratul caracter al oamenilor și ar merita să insistăm un pic aici, de dragul generațiilor viitoare, fiindcă cine nu a trăit acele zile nu poate să înțeleagă.

Covidul a fost imprevizibilul însuși, care ne aducea zilnic noutăți, nu neapărat plăcute, totuși oferind și unele oportunități. În primele săptămâni, lumea nici nu știa prea bine despre ce virus este vorba, numindu-l ba Covid 19, ba Coronavirus. Pentru orice eventualitate, ministrul sănătății a închis oamenii în case, asigurându-i că nu e decât o situație provizorie, de inspirație chinezească, ministrul învățământului a închis școlile, ministrul transporturilor a interzis circulația, iar ministrul de interne a ordonat poliției să

ne cânte „Deșteaptă-te române” la ferestre, ca să ne întrețină cât de cât optimismul, lăsând celelalte detalii în seama autorităților locale. Între timp, televiziunile difuzau neîncetat reportaje și talk-show-uri în direct, avertizând populația să se spele pe mâini, să poarte măști și să păstreze distanța socială, ținând-o la curent cu numărul în creștere al deceselor și explicând insistent în ce consta problema, într-un mod care mai degrabă răspândea confuzia și îngrijorarea, dar în compensație creștea rating-ul emisiunilor de știri. De exemplu, la Suceava, un brancardier a alunecat pe scări și a căzut cu tot cu izoleta în care se afla pacientul, iar evenimentul, filmat de un reporter norocos, a devenit știre națională.

În astfel de împrejurări, când managementul afacerilor publice o ia razna, decisivă se dovedește inițiativa acelor puțini oameni calmi, lucizi și cu o bună cunoaștere intuitivă, care navighează prin viață cu convingeri de neclintit și un simț profund al propriilor interese. Iar doi dintre aceștia, îi cunoașteți deja, au înțeles că a sosit momentul să acționeze. Unul în calitate de vânzător, celălalt în calitate de cumpărător. Fiindcă situația pacienților rămâne prioritară, mi se pare corect și uman să admitem că spitalele aveau nevoie urgentă de măști, halate, combinezoane, antiseptice, seringi, izolete, nebulizatoare și alte asemenea – și de unde naiba să le iei, dacă nu de pe site-urile chinezești? În Europa nimeni nu mai fabrică așa ceva, sub pretextul că nu aduce profit. Iată că domnului Gaby i-a adus! Dar numai după ce le-a cumpărat la un preț convenabil de la chinezi și le-a vândut la un preț mult mai convenabil, mai întâi spitalului al cărui director era Profesorul Gurdiev, apoi și altor instituții doritoare să participe la Războiul Coronavirusului. Dacă acest neînsemnat detaliu a condus la limitarea efectelor pandemiei sau la salvarea de vieți nici nu mai contează, fiindcă în mod cert a contribuit la întărirea încrederii între cei doi parteneri și la bunăstarea Centrului de Asistență Filantropică. Nu am putut stabili ce rol a avut aici energia eloptică, dar sunt aproape sigur că a avut un rol, ținând cont de faptul că multe dintre acele dispozitive medicale mai zac și acum nefolosite, în așteptarea unor noi oportunități. În orice caz, cei doi au devenit, cu această ocazie, parteneri de încredere și buni prieteni, în special după ce domnul Gaby i-a mărturisit Profesorului că fusese până de curând cadru al Serviciului Român de Informații.

Circumstanțe ulterioare nu doar că au ocazionat, ci efectiv au impus trecerea la nivelul următor. Atunci când, în cursul unei campanii destinate donatorilor de sânge, s-a pus problema dacă printre pacienții Centrului nu s-ar putea găsi persoane dispuse și capabile de sentimentul nobil al altruismului. Mai ales având în vedere că prestigiul profesional al Profesorului Gurdiev depindea foarte mult de astfel de sentimente. Detaliile ar putea cauza disconfort emoțional, fiindcă prezumtivii donatori au fost supuși mai întâi unor proceduri de stimulare magnetică transcraniană cam dure, deși neinvazive, cunoscute sub

numele de *Efectul Rebarbor*, așa că trecem peste ele. Nu înainte de a preciza că *Efectul Rebarbor*, denumit de unii *Sindromul Rebarbor* și descoperit de savantul român Alexandru Monciu-Sudinski în anii '70 ai secolului trecut, constă în aceea că, după ce sunt ținuti timp îndelungat într-o cușcă, șobolanii nu mai vor să iasă de acolo, chiar dacă sunt lăsați liberi, deoarece în prealabil li s-au amputat picioarele. Mi se pare că a ieși și ceva scandal, când niște aparținători mai căpoși au făcut reclamație, iar semnăturile donatorilor pe actele întocmite cu acea ocazie fiind indescifrabile, nu se știa cine, ce și în numele cui a semnat, o adevărată harababură, dar apele s-au liniștit treptat, după rezoluția de NUP a procurorului de caz. Un argument ar fi că presupusele victime ale așa-zisului abuz nu puteau depune mărturie, nefiind în deplinătatea funcțiilor cognitive. Pentru a-și redobândi prestigiul cam șifonat, domnul Gaby s-a gândit să schimbe încă o dată numele organizației caritabile, însă era cât pe ce să intre într-o altă încurcătură, alegând titulatura de: Fundația pentru Extinderea Vieții. Fără să știe că în Statele Unite există de mai mulți ani o fundație cu același nume, care se ocupă în special de criogenarea cadavrelor și păstrarea lor la frigider, în așteptarea unor vremuri mai bune. Încă o dată, energia elotică și reziliența lui emoțională și-au spus cuvântul. În loc să intre în concurență cu americanii, cu care istoria ne învață că e bine să nu intri niciodată în concurență, domnul Gaby a ales pentru oengeul său numele de Fundația pentru Reinventarea Omului (pe scurt, FRO), iar pentru a-i îndatora pe americani, s-a înscris în Partidul Transumanist de acolo și pe urmă le-a propus o colaborare reciproc avantajoasă. Firește că scopul FRO rămânea în continuare unul filantropic. Însă, după ce domnul Gaby s-a convertit la Teologia Prosperității, și-a dat seama că nu poți face filantropie pe burta goală. Încât în acest moment putem exclama: Bingo! Fiindcă, în baza parteneriatului cu Fundația pentru Extinderea Vieții, a putut implementa și la noi tehnologia de criogenare și astfel, împreună cu Profesorul Gurdiev și cu ajutorul unui misterios prieten din Bulgaria, a reușit să accedă la rețeaua unui comerț internațional înfloritor, dar discret. La început, cu rășini, ierburi, uleiuri și parfumuri alchimice pentru centrii nervoși și deschiderea chakrelor, cu nume dintre cele mai inspirate, cum ar fi: *Inima cântă*, *Sacrum facere*, *Inimă însoțită*, *Curaj și vitalitate*. După aceea, cu kit-ul de autovindecare în mai puțin de cinci minute, pentru abundență și prosperitate. În cele din urmă, cu unele substanțe de stimulare a stării cuantice și, ocazional, componente anatomice criogenate, foarte căutate pe piețele din Asia de Sud-Est. Cine știe, poate cu ajutorul Bunului Dumnezeu, vom mai avea ocazia să vorbim despre asta.

Acum însă ne întoarcem în cabinetul Profesorului Gurdiev, liniștiți și mai bogați sufletește. Nu avem nimic special de făcut. Doar așteptăm, la fel cum și el așteaptă. Nu chiar la fel, fiindcă el așteaptă în

fotoliul din fața Oglinziei Magice, iar noi nu dispunem de așa ceva și nu ne rămâne decât să ne întrebăm: totuși, ce naiba așteaptă? Vom obține răspuns la întrebare în momentul când secretara va anunța la interfon sosirea domnului Gaby. Un anunț perfect inutil, căci domnul Profesor a putut urmări în Oglinda Magică întregul parcurs al oaspetelui său, încă de la coborârea din Aston Martin, pășind dezinvolt, totuși cu oarecare nervozitate, ale cărei cauze le vom afla poate cândva, însoțit de umbra uimită a după-amiezii și atât de docilă încât aproape că se prelinge din urma lui, pe alea ce duce către intrarea principală a spitalului. Un bărbat încă suplu la patruzeci plus (în realitate are mai mult), îmbrăcat într-un costum Filip Cezar *made-to-measure*, dacă știți ce înseamnă, proaspăt bărbierit și cu o tunsoare scurtă impecabilă; deși reperul său în afaceri este Elon Musk, prestanța, forma fizică excelentă și eleganța gesturilor ne trimit cu gândul mai degrabă la fostul fotbalist David Beckham. Ușile automate s-au deschis și s-au închis, domnul Gaby a intrat în holul imens de la parter, iar după ce i-a adresat un zâmbet cam grăbit asistentei de la recepție, a început să urce sprinten scara largă în evantai care duce la biroul Profesorului. În urma lui, însă, umbra a greșit intrarea și s-a lovit de peretele de sticlă, după care s-a risipit în aer.

Să recunoaștem că era o după-amiază oarecare, Profesorul Gurdiev neavând vreun motiv să o considere altfel. Deocamdată suprafața ei banală nu ascundea nicio surpriză. Rămase deocamdată în fotoliu, urmărind aparent relaxat imaginile din Oglinda Magică, pentru ca, atunci când va intra, inevitabilul său musafir să presupună că l-a întrerupt dintr-o activitate importantă. Dar abia cu câteva momente înainte ca domnul Gaby să deschidă ușa, Profesorul descoperi că din peisajul oferit de Oglindă lipsea ceva, mai bine zis, *cineva* – și se miră că observase atât de târziu. Aparent, toți pacienții erau la locurile lor, chiar și fetița imaginară, cu a ei păpușă imaginară și cu mama ei, care se mutaseră între timp la ușa cabinetului C-1, însă preotul lipsea! La un moment dat, ajungi să te întrebi dacă ce vezi este tot ce există sau mai e și altceva care, deși nu există, poate fi văzut. Avusese tot timpul impresia că era acolo; îi auzise vocea în mai multe rânduri și, auzind-o, avusese iluzia că îl vede pe scăunelul lui, ținându-l ascuns sub patrafir pe bărbatul care își ascundea fața. Poate că, într-un moment de neatenție, s-a ridicat și a plecat, lăsându-l singur pe bărbatul care își ascundea fața, în genunchi și încercând să-și acopere cu ambele mâini capul, pentru a nu fi recunoscut. Poate chiar în momentul când celălalt bărbat, cel care vorbea în șoaptă, s-a apropiat și l-a întrebat ceva, reproduc aproximativ:

— Nu vă supărați, ce remedii îmi recomandați pentru deochi? Cum să mă protejiez împotriva acestor energii? Mă deochi aproape în fiecare zi, uneori foarte rău. Mulțumesc pentru răspuns.

Ioan MOLDOVAN

Ultimele proze

scurtă proză

Voi m-ați lăsat mai în urmă, dinadins. Și roaba Domnului, Cătălina, fosta mea colegă din studenție (soția ta, acum, Aurele) era vizibil (pentru mine) provocatoare.

Era spre dimineață, putea fi
și spre seară. Ne-am oprit, lăsându-i pe Lianu și pe Aurel să intre
în cantină, la nuntă. Erau instrumentiști, trebuiau să cânte, noi nu. Și-așa.
Mi-am apropiat buzele de obrazul ei, s-a ferit, ca și cum, vezi bine, nu
se cădea să cedeze, dar la doi pași de noi se așezase semnul rău: o fetiță cu
plete bălaie, lungi. Cu plete lungi bălaie. Ne pândeau, domne, deși se prefăcea că
privește aiurea și că n-o interesează deloc persoanele noastre îndoite și rele.
Am sărutat-o pe Cătălina și de atunci nu e zi să nu mă bată gândul că
trebuie odată și odată să-mi uit orice nume. Peste ani, când alții
vor reciti, o să strâmbe discret din buze, eu însă voi fi fiind sus, la Babele,
pe cealaltă lume, -n Ninsori.

Scurtă proză

Eram la Bistrița la o reuniune scriitoricească. Toți
îmi erau necunoscuți. O tânără poetesă mă acaparase și
astfel am întârziat la banchetul final. Nu știam în ce vilă
se ține petrecerea și eram agitat – cum să lipsesc tocmai
eu!

Rătăcim prin stațiune ca pe o hartă. Ea mă
urmează și din când în când mă îmbrățișează și nu spune
nimic. Nici râde, nici plânge, nici vrea să treacă înainte-
mi.

Intrăm într-un hangar, un fel de garaj pentru
ipotetice mașini de epocă. Un grup mare de scriitori
mari pare a mă aștepta pe mine, nu și pe ea.

Nu știam cum să le dau de înțeles că fata asta
din spatele meu (căci brusc mi se urcase în cârcă) nu e
deloc cuviincioasă, că se ține scai de mine și eu nu vreau
altceva decât să fiu cu voi, dragi prieteni.

Uite-așa, din puținele lucruri și ființe pe care le
știu mi se țese mie viața pe care n-o recunosc.

scurtă proză

M-am lăsat la meciul Dinamo-Steaua și am intrat
în bucătărie. Aici, oameni foarte importanți. Pleșu mă
îmbrățișează bucuros și-mi mulțumește pentru emailul
trimis în care-i spuneam cât de mult îmi place cum scrie.
Parcă-ar vrea să îngenuncheze înaintea-mi, cu greu îl țin
în brațe, e greu-greu. Nu se face să-ngenuncheze, de față
sunt Nic Weisz, Patapievici, tineri discipoli de-ai lor, nu,
nu, eu sunt cu amicu' Gigel, de! Patapievici îmi spune,
la derută, că e mare cititor de proză, eu cer nume, îmi
înșiră nume, nu cunosc pe nici unul, se întristează, e și
vizibil jignit, Doamne ce mă fac? Îl rog să-mi *arate* un
prozator, e într-un grup mai încolo, acela cu bentiță,
zice, și-mi repetă numele, e din Cluj, adaugă. Apoi am
bea ceva – Gigel și cu mine –, intrăm într-o sală plină
de mese încărcate cu bunătăți și carafe, dar se vede că
nu e pentru noi aici, dau să ies, apar iar înalții amfitrioni
și intervine Pleșu să fim primiți, că doar n-om pleca
de aici neomeniți. Și tocmai acum mă prinde o nevoie
urgentă, unde să mă golesc? Cât vezi cu ochii sunt doar
proprietăți private, grădini în pantă și-n fiecare veghează
stăpânii. Totuși, apare și o doamnă mai înțeleghătoare,
dar nu într-atât încât să-mi îngăduie să-mi fac nevoile.
În fine. Duminica a trecut demult, mă străduiesc să scriu
citeț, de-o viață fac asta, înconjurat de oile și de câinii.



Matei Agachi, Peace and quiet in the hearts - 24x18 cm., 2023

Sorin ANTOHI



Alexandru Zub și Grupul de la Iași

Pe 12 octombrie 2024, Alexandru Zub a împlinit 90 de ani. Din februarie 2022, la început provizoriu, pentru a beneficia de liniște și îngrijire după un moment de cumpănă din februarie 2020 care fusese depășit destul de repede din punct de vedere medical, dar încă îi marca existența, s-a retras la Văratec, la Centrul rezidențial pentru bătrâni „Cuvioasa Nazaria”, o combinație fericită între un spital și o mănăstire. Așa cum mi-a spus chiar atunci la telefon Mihai Dorin, cel care s-a ocupat, cu ajutorul Mitropoliei Moldovei și Bucovinei, de transferul vechiului nostru prieten și mentor dintr-un spital privat ieșean (care ar putea fi descris mai bine cu termenul francez informal *mouroir*) și de instalarea lui la Văratec, Alexandru Zub a început să redevină cel pe care-l știam imediat ce a urcat în ambulanță. A început să vorbească de proiecte intelectuale și profesionale, deschizând seria cu unul care ne implica pe amândoi: un volum care să continue cartea noastră de convorbiri: *Oglinzi retrovizoare. Istorie, memorie și morală în România* (Polirom, 2002).¹ Mai ales din pricina mea, dar și fiindcă forțele interlocutorului meu au început să slăbească, acest al doilea volum nu s-a împlinit încă, dar mai are șanse: am numeroase înregistrări video realizate la Văratec în câteva rânduri (unele cu telefonul meu mobil), cele mai multe au fost transcrise de Mona Antohi, iar câteva fragmente au și apărut (v. Alexandru Zub, Sorin Antohi, „O convorbire la Văratec”, *Vatra*, nr. 7-8/2024, pp. 22-25). Oricum, filmele realizate profesional în martie 2023 de Cristian Irimia și Viorel Dorel Iftime (cu ajutorul unui vechi prieten de la Tîrgu-Neamț, Silviu Stern, și al unuia mai nou, Vasile Nica, prin bunele oficii ale Maicii Filumena Păduraru) se găsesc pe YouTube în seria Idei în Agora (ediția LXXII), împreună cu un film făcut la Iași pe 10 noiembrie 2023, în care vorbesc despre Cantemir împreună cu Alexandru Zub și Ștefan Lemny în aceeași serie (ediția LXXXV).

Efigii ale cărturarului

Marele cărturar, pe care imaginarul colectiv, pornind de la relatările celor care-l vizitau la birou sau acasă, îl plasa borgesian printre rafturi, teancuri și dulapuri de cărți, și-a donat biblioteca și arhiva Mitropoliei Moldovei și Bucovinei, care le păstrează și le pune la dispoziția cercetătorilor. Am vorbit mult cu donatorul înainte, cel puțin de prin 2000, iar în câteva rânduri, după 2010, am încercat să inițiez găzduirea acestui tezaur de către o bibliotecă academică. Cum nu am reușit, am fost bucuros în 2022 să aflu că supraviețuirea și studiul acelor hârtii și cărți erau asigurate. Deși multe dintre cărțile mai noi apărute în România se găsesc și în alte locuri, cărțile românești vechi și toate cele străine sunt mai rare, iar unele sunt chiar foarte rare. Pe unele din cele străine le-am sugerat eu începând cu 1981, iar în perioada 1981-1990 am fost un fel de bibliotecar-adjunct al acelui fond unic în România (bibliotecarul-șef era desigur însuși Alexandru Zub). Când clădirea Institutului „A.D. Xenopol” a fost retrocedată (nu sunt sigur că termenul e potrivit, din câte știu ar trebui spus „cedată”), conținutul biroului legendar și al anexelor sale (numeroase dulapuri metalice din spațiile adiacente) a fost transportat și redistribuit în vastul apartament al colecționarului din strada Lăpușneanu. El a continuat să cumpere cărți în ritm și mai mare, astfel că de la o vreme acel spațiu nu mai permitea nici vizitele prietenilor intimi (treptat, mobila era înlocuită de noi teancuri de tipărituri și însemnări), iar „spațiul vital” al proprietarului se redusese la un fel prici pe care putea dormi spartan, practic un raft de jos al bibliotecii dintr-una din camere. Toate ungherele disponibile, inclusiv cele două balcoane, debaralele etc., erau de fapt secțiunile unei biblioteci labirintice. Ultima oară când mai încăpeam amândoi în bucătărie, iar proprietarul mi-a arătat priciul, am glumit cumva că era o bună reconstituire a condițiilor din pușcăria politică. Dar am trecut în sinea mea de la referința borgesiană la Biblioteca Babel (din celebra proză omonimă din 1941, tradusă la noi de Darie Novăceanu în 1972), așa cum îl văzusem prima oară pe Alexandru Zub cu ochii minții și apoi putusem confirma empiric, la cea tragică din proza lui Elias Canetti (*Die Blendung*, 1935; trad. rom. de Mihai Isbășescu, *Orbirea*, apărută prima oară la Univers în 1973), de care am început să mă tem tot pe baza lecturilor mele din liceu. Am fost ușurat să aflu că finalul romanului nu mai putea avea loc, deși rămânea simbolic valabil: Alexandru Zub a plecat la Văratec, iar cărțile și hârtiile au ajuns în biblioteca mitropolitană amintită, care poartă numele lui Dumitru Stăniloae, unde s-a deschis o sală de lectură cu numele donatorului și un centru de cercetare omonim. Nu pot decât spera că atât cititorii, cât și cercetătorii vor fi vrednici de donație și numeroși.

În volume colective, articole, studii și interviuri, autobiografia și biografia lui Alexandru Zub au fost acoperite din multe unghiuri, de el însuși și de cei care l-au cunoscut de aproape și de departe, l-au citit, l-au văzut și auzit pe viu ori la radio, televiziuni și în ciber spațiu. În mai multe rânduri, cum spuneam, am contribuit și eu la acest binemeritat omagiu public, pe care omagiatul, cu toată modestia lui exemplară, s-a resemnat să-l accepte cu un zâmbet stoic. El folosea sintagma *efigia cărturarului* pentru a scrie despre Vasile Pârvan. Pentru o viață considerabil mai lungă, mult mai dramatică și mai productivă, pluralul, *efigii*, e și mai potrivit. Fiindcă efigia este, cum spune expresia anglofonă despre frumusețe, *in the eye of the beholder*. Mai bine zis, se naște din întâlnire și dialog, e fluidă și multiplă, astfel încât fiecare individ, fiecare grup, fiecare generație contribuie la una. Iar efigia sintetică, pe care puțini o pot cunoaște și cuprinde într-o măsură suficientă, se naște din interacțiunea efigiilor, un obiect de cercetare fascinant.

Sper că o viitoare biobibliografie Alexandru Zub, care s-ar putea realiza chiar la BCU Iași – primul loc de muncă al savantului după închisoare – pentru a fi pusă la dispoziția publicului pe portalul instituției, și ar putea urma chiar modelul celor dedicate de el lui Kogălniceanu, Xenopol și Pârvan, va restitui ansamblul vieții și operei acestui erou cultural și om exemplar. Volume succinte, ca acelea scrise de Alexandru Zub însuși despre Victor Slăvescu, Ion Nistor, Ilie Minea și I.D. Ștefănescu, ar pregăti astfel marea sinteză, care ar putea apărea, dacă cineva înzestrat și sânguinos o asumă, la un moment destul de apropiat. (O etapă intermediară ar fi și o bibliografie Alexandru Zub, care să acopere deopotrivă opera și receptarea ei. În același sens, ar fi minunat ca seria de autor de la Editura Universității „Al. I. Cuza”, inițiată în perioada directoratului lui Andrei Corbea-Hoișie, să continue și să devină cândva una de opere complete.) Atunci se va vedea cât de intensă era prezența lui până și într-o epocă a tăcerii, a fricii, a suspiciunii, a atomizării sociale.² Între altele, se va putea înțelege și mai bine că el constituia o referință culturală-intelectuală deopotrivă pentru marele public și pentru specialiștii în diversele domenii socio-umane, precum și o referință existențială centrală pentru oameni foarte diferiți, de la foștii colegi de școală, studenție, închisoare și cercetare la figuri ilustre ori oameni simpli din toate segmentele societății prin care a trecut. Întâlnirile de orice fel cu acest om reținut și discret (până o deschidere spre interlocutor devenea posibilă, adică mai ales până când acesta se vădea la înălțimea ei) îi marcau indelebil pe toți. Până și pe cei mai puțin merituosi intelectual, etic și moral, până la unii dintre cei care îl detestau, îl urau, îl prigoneau. Știm asta din multe surse ale folclorului urban, dar mărturiile

și documentele ar trebuie adunate sistematic, poate începând cu vasta corespondență a lui Alexandru Zub, documentele de la CNSAS, jurnale, memorii, dedicații pe cărți (voi reveni mai jos la acest aspect) etc.

Relațiile cu Grupul de la Iași

Acum aș vrea să aduc doar câteva completări la o poveste încă nescrisă până la capăt, care ar trebui să devină tema unei bune lucrări de doctorat cât timp eroii mai pot depune mărturii (și/sau a unui volum colectiv de amintiri).³ E vorba de un capitol aparte din viața și opera marelui savant. Un capitol important pentru el și esențial pentru alții (cuvântul „salutar” ar fi mai exact în câteva cazuri): relațiile lui strânse cu ceea ce avea să se numească Grupul de la Iași. Aceste relații au cunoscut un punct de vârf în anii 1980 – Grupul și-a atins apogeul contracultural cu elemente de disidență cu puțin înaintea prigoanei colective declanșate în mai 1983 –, dar începuseră cu unii membri ai Grupului din anii 1970 și aveau să continue cu cei mai mulți dintre supraviețuitori până azi. Dintre cele scrise de mine, aș sugera citirea sau recitirea paginilor relevante din cartea de convorbiri citată (v. mai ales unele pagini din Cuvântul înainte și pp. 72-78). Aici, având mereu în minte dimensiunea microistorică, vreau să propun un acces către ea din perspectivele egoistorice împletite ale lui Alexandru Zub și a mea, așa cum supraviețuiesc acestea în câteva înscrisuri editate și inedite.

Așa cum am mai spus/scriș în câteva rânduri, prima oară am fost dus la Alexandru Zub de Luca Pițu. Era în octombrie 1981, dar planul data din 1980, după un colocviu literar (cu solide elemente istorice, sociologice și filozofice și adunând o parte din elita națională a acelor domenii) spectaculos pentru acele vremuri, despre care scrisesem un articol în *Opinia studentescă*. Era în același timp o cronică factuală și o evaluare critică, îi plăcuse mult lui Luca Pițu și marcase practic o nouă etapă în raportul nostru. Magistrul patafizician, de la care învățam cu toții și după modelul căruia (până la pastişă) evoluam mulți dintre membrii Grupului (o adevărată școală lancasteriană informală, în care fiecare împărtășea cu ceilalți ce afla din cărți și din lume), îmi citise din manuscris eseul „Impasul istoriografic” (*Opinia studentescă*, nr. 56-57, 1981, p. 11) și îmi spusese că venise vremea pentru a intra în contact personal cu cel mai important istoric român. Era o strategie pedagogică a lui Luca, mai mare decât mine cu peste zece ani și jumătate, prin care el voia să mă ajute să depășesc etapa (auto)formativă a competiției mimetice. Am avut ulterior, chiar de la contraintuitivul strateg, confirmarea acestei ipoteze. Desigur, Luca Pițu se gândea și la alții. Toți ne căutam mentori (eu i-am mai găsit pe Mihai Șora și Adrian

Marino, dar am refuzat, alături de Dan Petrescu, invitația lui Noica la Păltiniș), unii mentori ne căutau pe noi (e valabil și pentru Noica, aflat în contact la Iași cu Liviu Antonesei, Valeriu Gherghel și alții, care au avut parte de un fel de seminar în grup în locuința celui dintâi).

A doua oară când am ajuns în biroul lui Alexandru Zub, neanunțat (așa îmi spusese; așa spunea practic multora; această aparentă lipsă de sistem, care încurca treburile gazdei, crea de fapt un spațiu social-pedagogic-intelectual în care multe firi afine se întâlneau) am abandonat rapid orice rețineră: i-am spus din capul locului că am fosti deținuți politici în familie, că detest regimul și lumea care subzistă în jurul și sub jugul lui, că făcusem la un moment dat un plan concret să trec clandestin frontiera alături de câțiva camarazi de arme ardeleni de la UM 01214 Ineu etc. Chiar cu riscul de a fi considerat suspect și trimis la plimbare, trebuia să profit de prilejul de a vorbi absolut deschis cu un om care îmi putea înțelege opiniile și frământările. Acel om, așa cum aveam să ne amintim împreună de mai multe ori după aceea, de la o vreme răsând, nu a ezitat nici o clipă (oricum, eu nu văzusem vreo ezitare) să-mi răspundă la fel de deschis. M-a sfătuit cu evidentă empatie să fiu mai prudent cu alții, apoi mi-a spus că speră să vorbim despre tot și toate mulți ani de acolo înainte și să colaborăm când, cum și cât se va putea. (Așa am făcut: în cele mai grele momente, ca în ziua din octombrie 1989 în care am fost brusc de securiști pentru a fi împiedicat să vorbesc într-o piață cu Tereza Culianu-Petrescu; în aceeași zi, aceiași securiști ne-au urmărit pe mai mulți, pe Liviu Antonesei amenințându-l din mașină cu bâta.) Cu o geantă doldora de cărți pe care le putusem alege singur, căutând până la al treilea rând, dar și cu unele recomandate de savantul deja celebru la 47 de ani (eu aveam 24 și nu eram altceva decât căutătorul unui drum), am plecat după vreo trei ore, într-o stare vecină cu euforia (pentru mine, stoic și pățit, o trăire cu totul excepțională). Și am revenit de câte ori a fost posibil, fiindcă așa puteam în același timp să fiu eu însumi și să devin mai bun. Multe din proiectele mele au eșuat, câteva din proiectele noastre comune nu s-au împlinit. Dar unele s-au împlinit, cel puțin parțial, iar munca la toate proiectele, împlinite și eșuate, ne-a unit pe vecie. După vreo doi ani de la prima noastră întâlnire, Alexandru Zub mi-a dat, și povestesc asta fiindcă istoria s-a repetat cu alții, una din diplomele informale la care am ținut mereu mai mult decât la cele formale: un autograf pe cartea sa tocmai apărută, *Pe urmele lui Vasile Pârvan* (București, Editura Sport-Turism, 1983). Îl transcriu, am volumul, voi merge cu el la Văratec (N.B. la revizie: am fost!): „Domnului Sorin Antohi, cu încredere în destinul cărturăresc al D-sale, aceste pagini de restituție și stima cordială a autorului. Al. Zub, Iași, 13.XII.1983”.⁴

Aveam deja mai multe volume publicate de Alexandru Zub. La mai bine de doi ani de la prima întâlnire, când relația noastră avea deja un mic și intens trecut, mă gândisem să cer un autograf pe un exemplar din *Junimea. Implicații istoriografice* (Iași, Junimea, 1976), pe care-l cumpărasem de la un anticariat ieșean în anul apariției și-l purtasem cu mine în armată pentru a-l reciti. Dar mi se păruse un gest nepotrivit pentru un om complet lipsit de vanitate, care scria din datorie. În sensul titlului-program al lui Vasile Pârvan: *Datoria vieții noastre*. Voi lua însă acel autograf amânat pe 12 octombrie 2024 (NB: l-am luat!). Între timp, am o mică bibliotecă formată din cărțile lui Alexandru Zub, iar dedicațiile lui, așa cum spuneam și în nota 4, formează o narațiune matricială. Iată un alt citat, autograful pe *Istorie și istorici în România interbelică* (Iași, Junimea, 1989), document al unui alt aspect al relațiilor autorului cu Grupul de la Iași, colaborarea strânsă, munca pe text, învățarea reciprocă: „Lui Sorin Antohi, un text pe care a avut bunătatea de a-l parcurge, comprehensiv și pacient, în manuscris, împreună cu mulțumirile cuvenite (nicicând destule) și stima colegială a semnatarului. Al. Zub, 21.IV.1989”. Aș adăuga că termenul „manuscris” trebuie luat literal. Alexandru Zub a scris mereu de mână, cu o caligrafie exemplară de absolvent de școală normală, iar secretariatul institutului (și alte câteva persoane, când apăreau urgențe de predare) transformau manuscrisele în dactilograme. Chiar unele scrisori personale erau dactilografiate atunci când semnatarul voia să păstreze copii pentru arhiva personală. Revin la un punct amintit în treacăt mai sus: estimez că întreaga corespondență trimisă și primită de Alexandru Zub a ajuns la câteva zeci de mii de pagini. O ediție de *Scrisori alese* în mai multe volume ar fi încă un prețios document și un util instrument de lucru.

Proiecte împlinite

Dintre proiectele împlinite, evoc rapid aici două volume colective, ale căror șantieri au fost, la fel ca alte proiecte (împlinite sau neîmplinite), șantieri deschise, de durată, cu multe ramificații și efecte, adevărate instituții informale.

Primul este volumul colectiv cu texte în engleză, franceză și germană, *Culture and Society. Structures, Interferences, Analogies in the Modern Romanian History* (Iași, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1985, 222 pp.). Alexandru Zub l-a inițiat și coordonat în cadrul Institutului de Istorie și Arheologie „A.D. Xenopol”, destinându-l celui de-al 16-lea Congres Internațional de Științe Istorice (Stuttgart, 1985). Eu l-am ajutat pe coordonator în multe feluri, în special cu revizuirea mai multor texte (nu doar din perspectiva limbii și a stilului). Dan Petrescu, al cărui propriu text nu a putut trece de cenzură, a muncit și el anonim la

acest tip laborios de revizuire. Printre autorii publicați (toți ieșeni, cu excepția lui Victor Neumann – care ne scria și ne vizita de la Timișoara – și Dinu C. Giurescu), mai mulți membri ai Grupului de la Iași (din diversele sale geometrii variabile), în ordinea din volum: Ștefan Lemny, Sorin Antohi, Andrei Corbea, Mihai Dinu Gheorghiu, Ștefan Afloroaei, Liviu Antonesei. (Ceilalți ieșeni sunt Leonid Boicu, Gh. Platon, Al. Zub – prefață, text, coordonare –, Valeriu Florin Dobrinescu, I. Saizu și Gh. Buzatu. Lista va căpăta mai mult sens la lectura unor rânduri ale lui Alexandru Zub pe care le reproduc mai jos.)

Versiunea în română a volumului, mult extinsă, *Cultură și societate. Studii privitoare la trecutul românesc*, a putut apărea abia în 1991 (București, Editura Științifică, 517 pp.). Contribuția lui Dan Petrescu, „Tentatio Orientis interbellica”, text exemplar în toate sensurile pentru aripa radicală a Grupului, a putut în fine ieși atunci (în paralel cu includerea într-un volum de autor), alături de altele, serioase și solide, dar care puteau apărea fără probleme și înainte de 1989. Celălalt text subversiv inclus în versiunea română apărută în libertate, rebel începând de la scriitura care îl face unic pe acest autor aproape îninteligibil, este cel semnat de Luca Pițu, „Alteritate și strategie: excursuri etnologice”, reluarea într-un mod (auto)ironic academic a unor texte deja legendare, apărute înainte de 1989 în revistele studențești ieșene. Evident, Alexandru Zub voia să integreze astfel în circuitul academic, sub patronajul său care astfel îl legitima, întregul spectru discursiv al Grupului de la Iași, în al cărui focar se întâlneau, chiar fuzionau, excelența intelectuală și nonconformismul programatic.

În Cuvânt înainte, Alexandru Zub ne prezintă diferențele dintre cele două ediții pe un ton deopotrivă tehnic și subiectiv, ajutând cititorul să reconstituie tribulațiile proiectului, dar fără a face din acestea o declarație retrospectivă de opoziție la comunism. Un fost deținut politic care e în același timp un om integru, modest și altruist, nu poate decât să înregistreze faptele. Astfel, citim la pagina 8: „Autorii, mulți dintre ei tineri, provin din mai multe specialități. Ceea ce îi unește este preocuparea de a defini probleme ale societății românești, fie sub unghiul integrării europene, fie sub acela al dinamicii culturii. Sunt direcții convergente, studiate aici fragmentar, în perspectiva creată de ideea modelului în acțiune, pe de o parte, și de ideea strategiei, pe de alta.” La pagina 12, pe un ton aproape defensiv, Alexandru Zub, în loc să ne spună că întregul volum rezultase din proiectul său mai larg de discuție critică a modelelor culturale străine în spațiul românesc, o serie de reuniuni intense și elevate la care mulți din membrii Grupului, de regulă de alte profesii, din alte câmpuri disciplinare și din alte instituții (sau din nicio instituție), fuseseră invitați de el, cu toate riscurile asociate: „N-am făcut decât să facilitez întâlnirea unor cercetători

de formație diversă pe un teren comun, lăsându-le deplina libertate a tratării.” (E cazul să recitim împreună mărturia lui Liviu Antonesei citată de mine mai sus, care susține punctul meu de vedere, nu pe acela al mentorului nostru prea modest.) Ceva mai mult despre ce fusese în mintea și în sufletul lui Alexandru Zub aflăm din nota de la p. 12: „Oferită Editurii în 1985, supusă la atâtea amputări, respinsă în cele din urmă, culegerea de față are deja o destul de lungă istorie. N-o putem evoca acum. Să spunem numai că o parte dintre autori, suspecți mai întâi că ignoră «indicațiile» sacrosancte, bănuși apoi că s-au strâns anume sub copertă pentru a sfida parcă discursul oficial, n-au izbutit să înșele vigilența cenzurii. Unii s-au sustras, cu toate astea, publicându-și între timp textele. Am socotit că reluarea lor aici nu e un abuz, ci o mărturie de epocă necesară.” Aceste pasaje exprimă lapidar strategia sa culturală și intelectuală micropedagogică. Una puțin obișnuită în epocă: alternativă și, așa cum simțisem cu toții de la începutul raporturilor noastre individuale și de grup cu Alexandru Zub, asumat subversivă.

Adevărul aceluși proiect e mai clar într-un pasaj dintr-o scrisoare a lui către mine din 6 aprilie 1991 (el era la Iași, eu – la Paris). Pasajul (în care intervin foarte puțin la punctuație și corp de literă) îi documentează clar altruismul. Care nu era numai teoretic – deși nouă ne-ar fi fost mai mult decât suficient, fiindcă ne ajuta să mergem înainte –, ci și practic. Tocmai lupta pentru publicarea...primei mele cărți, cenzurată înainte de 1989 și apărută abia în 1991: „Zilele trecute am discutat din nou cu dl. Grama (*eine alte Geschichte*) [Dinu Grama, directorul Editurii Științifice și Enciclopedice, în care intrase în 1987 prin directorul Mircea Măciu, desigur tot la recomandarea lui Alexandru Zub) și a promis să facă tot posibilul să stimuleze, poate pe seama unu sprijin financiar din partea ministerului de resort, tipărirea cărții tale despre *Utopie*.” Evident, tribulațiile cărții mele, deja vechi, nu erau decât un fragment al sumbrului tablou general: „Dar în acest domeniu nimic nu merge și nici un aranjament nu e sigur, decât dacă se face direct cu mafioții de la poligrafie. N-am putut face asta nici pentru mine, nici pentru publicațiile institutului, dar nu disper. Mi se pare mai important să nu intru în sarabanda corupției generale decât să public acum o carte, fie și ca reacție la turpitudinile din jur.”

Aceste triste considerații sunt urmate de un pasaj elocvent cu privire la caracterul strategic și subversiv al întregului efort depus de Alexandru Zub: „Și fără a face vreo intervenție, m-am trezit cu volumul *Cultură și societate* în faza primei corecturi, pe care am făcut-o cum s-a putut, căci era (firește) presantă, suplinindu-i pe cei absenți (Dan Petrescu y *compris* [acesta se afla din toamna lui 1990 la Poitiers, n.S.A.] prin amabilitatea câtorva colegi. Nu prea știu ce va ieși. La data alcătuirii, grupajul avea un sens demonstrativ și simbolic prin

componenta echipei, acum cartea ar trebui să stea în picioare prin ea însăși. Mi-ar fi plăcut să pot renunța la unele texte, atunci acceptate pentru acoperire strategică, dar n-am avut cum face operația, volumul fiind deja paginat. În rest, marasm de neînchipuit (știu însă că ai destulă imaginație) și dezolare. Mă străduiesc să continui utopia mea pedagogică, motiv pentru care primesc din când în când telefoane cu injurii și scrisori de amenințare. *Legionar și destabilizator*, iată ce am devenit în lipsa ta. Nu sunt singurul, dar vei concede că orice companie în situații ca aceasta nu e o consolare.”⁵

Scrisoarea continuă cu informații practice și îndemnuri, din care rețin o singură subtemă, dar nu una oarecare, ci pe aceea care mi-a schimbat din nou viața: tocmai fusese vizitat (din inițiativa mea și grație prietenului meu Leonida Pop) de marele istoric al ideilor și teoretician al istoriei de la Bielefeld, Jörn Rüsen. Alexandru Zub îmi spunea să iau legătura cu el și să încercăm să ne vedem în trei la început de decembrie, pentru proiecte concrete și din nou altruiste legate de manualele de istorie și cultura istorică. Nu vreau să adaug aici decât că, la prima mea întâlnire cu Jörn, în octombrie (la Witten-Herdecke și în casa lui din Essen), acesta a trecut repede la subiect după un prim schimb de formule politicoase și după ce a aflat că îi citisem între altele cartea celebră despre Droysen, primită de mine cadou chiar de la Alexandru Zub cu câțiva ani înainte.⁶ Nu este nici o exagerare dacă spun că Jörn și cu mine, deveniți prieteni apropiați și rămași astfel până azi, l-am simțit mereu alături de noi peste tot în lume pe omul care ne adusese în mod esențial împreună. Prin urmare – o pot spune pe bază de date empirice, nu doar din preaplinul recunoștinței mele –, cariera mea internațională a demarat și a atins repede niște vârfuri (cum ar fi alegerea mea în 2005 ca membru în conducerea Comitetului Internațional de Științe Istorică și ca secretar general al Comisiei Internaționale de Istoria și Teoria Istoriografiei) prin intervenția lui Alexandru Zub.

Al doilea proiect împlinit este volumul colectiv *La Révolution française et les Roumains. Impact, images, interpretations, Études à l'occasion du Bicentenaire* (Iași, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, 1989, 454 pp.). Cum regimul comunist era pe sfârșite, cartea apărea tot marginal și în limbi străine (franceză, engleză, germană), iar tema era tehnică (nu se știa, deși unii speram, că 1989 va fi un an revoluționar), cenzura nu a făcut valuri, apoi a fost luată ea însăși de ultimul val al comunismului de stat. Cartea nu a putut deveni obiectul unor dezbateri, recenzii și comentarii publice, din motive evidente. Dintre autorii care colaboraseră la volumul din 1985 îi menționez doar pe cei mai tineri, tot în ordinea capitolelor semnate de ei: Victor Neumann, Sorin Antohi, Ștefan Lemny. Li se adaugă din Iași un alt oaspete frecvent al lui Alexandru Zub, prieten fidel

până azi (amintit de la început): Mihai C. Dorin. Cum eu lucram deja la Institutul „A.D. Xenopol” din primăvara lui 1988, în colectivul de Istoria culturii condus de Alexandru Zub (în care mai erau Ștefan Lemny și Dumitru Ivănescu), a fost normal să muncesc multe zile și nopți la pregătirea pentru tipar a masivului tom.

Proiectele neîmplinite

Lista lor e foarte lungă, nu poate fi nici schițată aici și nu aş face-o într-un moment festiv. Poate voi mai scrie cândva despre ele. Deocamdată le las în memorie, în manuscrise inedite, în note și schițe. Și în spațiul mental al nostalgiei. Dar, cum spuneam, indiferent de finalitatea lor planificată, ele ne-au edificat tot atât cât proiectele împlinite, iar adesea au presupus eforturi chiar mai mari. Uneori s-au oprit din cauze externe, inclusiv din cauza cenzurii, alteori s-au prăbușit sub propria greutate, dar au continuat să germineze în autorii lor și să dea naștere altor și altor proiecte. În fond, toate proiectele împlinite sunt proiecte neîmplinite...ratate.

Alexandru Zub a știut mereu să salveze părți esențiale din proiectele neîmplinite. Așa s-a întâmplat în cazul unui proiect hasdeian inițiat de el pentru a marca împlinirea unui secol de la moartea lui Mihai Eminescu: o antologie imensă în trei volume (pe parcurs am stabilit că ar fi trebuit volume mai multe și mult mai mari), pe care inițiatorul ei opusese pe șantier pe baza unei solicitări exprese și a unei promisiuni ferme de publicare în 1989 la Editura Meridiane. Eram trei în echipă: Alexandru Zub, I. Saizu și cu mine. Soția lui I. Saizu a dactilografiat, depunând o muncă titanică, tot ce antologam noi pe baza consultării edițiilor Eminescu și a documentelor de bibliotecă. Sarcina mea principală era să antologhez poezia (mai exact, extrase din poeme), să coordonez celelalte sectoare (proză, jurnalism etc.), precum și ansamblul. Alexandru Zub urma să mă secondeze în acest efort (reamintesc și aici că el a citit toată viața poezie, știa pe de rost poeme întregi din mari autori români și străini, uneori în versiunile originale) și să scrie o vastă introducere. Evident, nu era vorba de a „scoate ideile principale” dintr-o operă pe cât de eterogenă, pe atât de organic integrată, ci să reținem direcțiile care urmau să devină subtitlu: cultură, artă, civilizație (specializarea editurii comanditare). Și nu se putea pune problema abordării frontale și deschise a ideilor politice și ideologice ale lui Eminescu, pe care eu le abordam separat, în cadrul studiilor mele despre utopie.

Din punctul nostru de vedere, proiectul s-a împlinit. Doar că manuscrisul nu a fost publicat, fiindcă în 1989 degringolada era generală, iar criza editurilor și tipografiilor, care urma să continue câțiva ani și după aceea, a dat lovitura de grație multor ambiții culturale. În deschiderea volumului său *Eminescu. Glose istorico-*

culturale (Chișinău, Editura Enciclopedică „Gh. Asachi”, 1994), acum peste trei decenii, Alexandru Zub spunea (p. 6) că textele adunate acolo, multe mai vechi de anul memorial Eminescu, altele ceva mai noi, se leagă de acel proiect ciclopic de antologie. Și adaugă: „Manuscrisul mai așteaptă un editor dispus la un sacrificiu nu tocmai lesne asumabil în zilele noastre.” Reținând imediat, ca întotdeauna, partea bună în acel rău: „Lectura operei mi-a îngăduit totuși să identific unele teme de interes mai larg, a căror prezentare poate fi astăzi nespuse de actuală. „Micul volum apărut peste Prut face tocmai asta. Manuscrisul antologiei își așteaptă și azi editorul.

În Fondul Alexandru Zub de care vorbeam ar trebui să existe și acest manuscris, alături de alte și alte scrieri de toate lungimile, densitățile și altitudinile. Cu excepția aproape supranaturală a lui Iorga, acest om a scris probabil cele mai multe pagini în limba română.

Gratitudine și celebrare

Ce reacție poate avea față de un binefăcător neobosit cineva care primește mereu: este sfătuit patern-fratern și atunci când greșește și rătăcește, este îndrumat cu răbdare, îngăduință și solidaritate, atât profesional cât și existențial, este ajutat în fel și chip să formuleze și să atingă măcar unele ținte înalte, este protejat de alții și de propria pulsivitate autodistructivă? Răspunsul e simplu: recunoștință și încercarea, desigur, la o scară mai mică, de a face bine altora.

Pe 12 octombrie 2024, unii dintre supraviețuitorii Grupului de la Iași vom fi la Mănăstirea Văratec, în biserică și în trapeză, pentru a-l sărbători pe Alexandru Zub alături de familie și multe personalități din mediul academic, cultural și ecleziastic. Așa cum spunea într-un motto vechi cu referințe biblice, pe care l-a reluat adesea, Alexandru Zub va avea în jur, pe lumea asta și dincolo de ea, pe cei de care s-a simțit legat mereu: părinți și frați de sânge, părinți și frați simbolici. De fapt, nu doar s-a simțit legat. A fost, este și va fi legat de toți prin trup, spirit și suflet. Mai mult: a încercat și adesea a reușit să-i lege și de el, și între ei. Acesta este magisteriul lui Alexandru Zub.

București, 3, 5, 8 și 10 octombrie 2024

P.S. O versiune mai scurtă și fără note a acestui text a apărut în *Observator cultural*, nr. 1227 (30), postată pe 7 octombrie 2024. Versiunea extinsă a apărut în *Trivium. Revistă de gândire¹ simbolică*, XVI: 4 (61), octombrie-decembrie 2024, pp. 739-776. Am revizuit-o pentru republicarea de față. Nu am mai actualizat finalul, fiindcă sărbătorirea lui Alexandru Zub pe 12 octombrie 2024 a avut loc așa cum plănuiam și a fost documentată în mai multe publicații tipărite și digitale.

Note:

¹ Prima noastră convorbire destinată publicului a apărut în revista timișoreană *Orizont* (nr. 43, 28 octombrie 1983, pp. 3 și 14), sub un titlu ales de redacție: „Istoricii de talent găesc întotdeauna calea spre conștiința publică”. O alegere bună, fiindcă Alexandru Zub, din care titlul citează, era tocmai unul dintre cei despre care vorbea. Am reluat textul, care mi se pare valabil și acum, după peste 41 de ani, în *Oglinzi retrovizoare*, pp. 145-151. Poate unele din convorbirile noastre private de dinainte de 1989 se găsesc în arhivele CNSAS. În dosarele mele, mult cercetate de angajații instituției, nu au apărut.

² Volumele colective, numerele speciale și grupajele dedicate lui Alexandru Zub la împlinirea unor vârste tot mai înaintate și coordonate de colegi mai tineri (în 1994, 2005, 2009, 2014, 2019, 2024) adună o parte din această informație și înregistrează semnăturile celor care (în calitate de colegi, discipoli, coordonatori, colaboratori, editori etc.) au fost asociați în diverse maniere și în diverse perioade cu omagiul. Ele includ și portrete complexe, în care omul și savantul sînt prezentați sintetic. Le rețin aici pe cele făcute de Dumitru Vitcu, botoșănean ca Alexandru Zub, care l-a cunoscut pe omagiat din studenție și a fost coleg cu el o viață întreagă. Dintre toate, „Prolegomene. Exemplaritatea unui destin” a fost pus în deschiderea volumului Alexandru Zub, *Studii și note de istorie ecleziastică* (Iași, Junimea, 2023, pp. 9-52). Textul funcționează perfect ca portret complet și empatic al lui Alexandru Zub, precum și ca o introducere în bibliografia scrierilor despre el. Mai semnez cu admirație și gratitudine munca de editor a lui Dumitru Vitcu pentru acest volum masiv de 509 pagini, încă o dovadă de prietenie statornică și acribie.

³ Membrii Grupului de la Iași – între care Liviu Antonesei și Mihai Dinu Gheorghiu, care au consacrat două formule: *Cafeaua la Zub* și (resemnificând o referință acum obscură) *Uzina Vie--* au scris chiar în epocă articole care-l omagiau pe Alexandru Zub. Revista *Opinia studentescă* l-a sărbătorit la semicentenar, în 1984. Liviu Antonesei, în prefața ediției din 2005 a uneia din cărțile magistrului, *Pe urmele lui Vasile Pârvan* (București, Editura Institutului Cultural Român, 2005), îi face lui Alexandru Zub un portret memorabil, din care citez câteva pasaje relevante pentru textul de față (aflate la p. V): „[...] fidel înțelesului global, în sensul unei antropologii generale, pe care îl dă d-sa istoriografiei, a mai găsit timp și pentru inițierea în «proceduri» a unui colectiv de tineri cercetători din toate domeniile umanioarelor, în cadrul unui aproape clandestin cerc de istoria și filosofia culturii, pe care l-a adăpostit la Institutul de Istorie din Iași în a doua jumătate a anilor optzeci, deci în perioada cea mai sinistă – inclusiv din punctul de vedere al supraviețuirii – a ceaușismului. În absența exemplului luminos, iradiant, al d-sale, în absența ‘scepticismului tonic’ pe care-l împrăstia în jur, mulți dintre cei care i-am trecut pragul ne-am fi pierdut pe drum ca intelectuali, ori nu am mai fi fost deloc în această lume: Sorin Antohi (filolog), Dan Petrescu (filolog), Ștefan Afloroaei (filosof), Mihai Dinu Gheorghiu (sociolog), Andrei Corbea (filolog), Valeriu Gherghel (filosof), Ștefan Lemny (istoric), Luca Pițu (inclasabil), poate și alții pe care nu mi-i amintesc pe moment.” Desigur, lista îl include pe Liviu Antonesei însuși. El adaugă pe aceeași pagină: „Privat, ca și un Constantin Noica de pildă, de posibilitatea de a preda la Universitate din pricina trecerii sale prin închisorile comuniste, dl Zub s-a

dovedit un extraordinar profesor, dacă nu și psihoterapeut!, pentru noi toți și pentru alții, nenumiți. „Dintre nenumiți, l-aș evoca aici pe regretatul Vasile Lica, prieten apropiat cu savantul și cu mine. Aș mai numi aici un discipol din generația ceva mai tânără decât media Grupului, dar intrată și ea în orbita acestuia, Florin Cîntic, al cărui tată, dispărut la 39 de ani, fusese coleg de școală normală cu Alexandru Zub. Florin, alături de colegul său de bancă și apoi de facultate Cătălin Turluiuc, ulterior cercetător la Institutul „A.D. Xenopol”, l-a întâlnit pe savant în 1979, când cei doi liceeni deveniseră olimpici la Istorie. Printre cei mai tineri, care au apucat prea puțin din viața sau memoria vie a Gupului, l-aș aminti pe Mihai-Răzvan Ungureanu. Extensia acestei liste de nume ar trebui să includă și nume mai noi, chiar fără nicio legătură cu Grupul, dar fiindcă au intrat în raza acțiunii pedagogice directe a magistrului, unii dintre ei doctoranzi cu merite și caractere inegale, unii dintre ei recomandați de mine (poate și pentru a vedea că alții duc la capăt ceea ce eu doar am început).

⁴ Cum sugeram, dedicațiile/autografele lui Alexandru Zub ar trebui colectate. Și, cu ajutorul destinatarilor, plasate în contextele lor, de la cele istorice la cele personale. Dincolo de retorica lor uzuală, aceste înscrisuri conțin numeroase elemente particulare prețioase. Păstrez în biblioteca mea minimală (o parte din ea m-a însoțit în peregrinările mele prin mai multe țări) cărțile primite de la Alexandru Zub între 13 decembrie 1983 și 10 noiembrie 2023 (cel mai recent autograf a fost scris cu ajutorul lui Dumitru Vitcu). Dedicatiile adunate în patru decenii alcătuiesc trama vieților noastre paralele (foarte strâns paralele și adesea împletite) și mă ajută să mă înțeleg așa cum eram, așa cum (punându-mă întotdeauna în cea mai bună lumină) mă vedea el (sau cum îmi dorea să fiu, inclusiv în propriii mei ochi). În aceeași ordine de idei, motto-urile și dedicațiile tipărite ale cărților lui Alexandru Zub ar trebui colectate (ar ieși o carte!) și interpretate ca un ansamblu. Ar ieși o carte chintesențială, o istorie a ideilor și figurilor tutelare, o egoistorie și un autoportret (unul exact așa cum este modelul, dar și cum ar vrea/putea acesta să fie/devină). Unul din colecționari, bunul nostru prieten comun Paul Michelson, îmi confirmă speculațiile din această notă. Aici ar fi locul să spun că Paul Michelson a tradus (numele traducătorului nu apare însă nicăieri!) și a prefăcut ediția engleză a cărții lui Alexandru Zub *La sfârșit de ciclu. Reflecții asupra impactului Revoluției franceze*, Iași, Institutul European, 1994 (*Reflections on the Impact of the French Revolution*, Iași-Oxford-Portland, The Center for Romanian Studies, 2000). În aceeași ordine de idei, menționez cu admirație și gratitudine practica lui Alexandru Zub de a ne cita în scrierile sale, uneori cu un adaos de aprecieri pozitive, foarte prețios pentru noi. Indicele de nume al multor cărți semnate de el, ca și notele și bibliografiile, sunt o povățuitoare dovadă a circulației ideilor și referințelor în ambele sensuri. Dincolo de asta, aparatul critic al cărților lui Alexandru Zub dă o măsură exactă a orizontului său imens, multidisciplinar și intercultural.

⁵ Scrisoarea din care citez este prima în care Alexandru Zub, altminteri profund apropiat sufletește de mine din capul locului, dar preocupat să păstreze o distanță de suprafață (știam cu toții că e doar o formă de a exorciza prăbușirea convențiilor sociale într-o lume a promiscuității), mi se adresează pe numele mic. Iată cum începe, și sunt convins că și alții au cunoscut un asemenea moment de consacrare, mai prețios decât orice titlu: „Dragă Sorin, Dă-mi voie, fiindcă suntem în ajun de Paști și multe se pot ierta acum, să folosesc

un apelativ mai direct, ieșit dintr-un impuls sentimental pe care de obicei îl țin sub control. Nu mi-a reușit acum, se vede că cenzorul din mine a ațipit o clipă. Mă vei ierta, dacă este cazul.” Scrisoarea de pe 5 mai 1991, care se ocupă detaliat de planurile mele profesionale, începe cu un pasaj la fel de emoționant, care o include și pe soția mea, Mona Antohi, în această manieră de adresare afectuoasă. Cred că e util să adaug or remarcă mai generală despre stilul sociabilității lui Alexandru Zub, confundat de mulți (în special de cei care nu aveau o educație de familie în care supraviețuise sociabilitatea burghezo-moșierească) cu o combinație de răceală și aroganță. Acest om cald, generos, modest, stoic și în adâncul său chiar sentimental, fire de poet și duhovnic, prieten la nevoie și mereu gata să facă haz de necaz, fusese socializat inițial într-o familie numeroasă de țărani cuviincioși, credincioși, afectuoși (i-am cunoscut pe cei din generația lui), într-un sat al cărei populație și al cărui nume se leagă de spațiile de dincolo de Carpați. Remarcat de învățător și de preot, după cum se întâmplase cu alți copii evident supradotați, trecuse pe lângă traiectoria care-l putea duce la preoție și o urmăse pe cea care-l ducea către statutul înrudit și împletit, acela de învățător (în toate sensurile). Studenția îl adusese în contact cu lumea urbană în care subzistau vestigii ale sociabilității antebelice. Și detenția l-a racordat ani de zile, desăvârșindu-i formarea și caracterul, la cultura și sociabilitatea elitelor zdrobite de comunism. El a evocat mereu cu emoție toate aceste etape, fiind fidel tuturor celor de la care învățase vreodată ceva, de la țăran la academician. Un asemenea profil era desigur aproape imposibil de înțeles în biata noastră lume comunistă și postcomunistă. Spun și postcomunistă, fiindcă ostilitatea față de Alexandru Zub, cândva de Partid și de stat, a supraviețuit anului 1989 în forme mai ales private (până la cele vulgare veninoase din mediul imediat, care l-au afectat profund).

⁶ *Begriffene Geschichte. Genesis und Begründung der Geschichtstheorie* J. G. Droysens, Paderborn, Ferdinand Schöningh, 1969. Alexandru Zub o cumpărase din Germania în 1985, la cererea mea. Cartea e o încercare de tinerețe a autorului (n. 1938), în teza sa de doctorat, de a relansa gândirea germană asupra istoriei pe baza surselor sale valide și aproape uitate. Sub îndrumarea generației intermediare, care se formase înainte de Al Doilea Război Mondial (și uneori colaborase cu regimul nazist), tinerii germani căutau o continuare a tradițiilor luminoase. Pentru mine, acest demers era esențial, fiindcă era o cale către metaistorie care depășea filozofiile speculative ale istoriei și mi se părea mai riguroasă decât curentele deconstructiviste, postmoderniste și de istorie conceptuală (chiar în sensul lui Reinhart Koselleck). Ca să nu mai vorbesc de teoriile și filozofie propriu-zis marxiste, care făcuseră deja ravagii și în istorie, nu numai în speculațiile despre ea. Am petrecut cu Alexandru Zub nenumărate ore și zile discutând despre toate acestea și despre alte aspecte ale teoriei istoriei și istoriei istoriografiei, domenii în care el excela (am spus-o mai precis în alt text, apărut în *Vatra* și în volumul omagial din 2024. „Alexandru Zub: fuziunea vieții cu opera”): e vorba de *teoria aplicată a istoriei*; cum se știe, el e de departe cel mai important istoric al istoriografiei române în context european), dar în care nu a apărut o nouă generație românească. Adaug detaliile bibliografice minimale ale volumului din 2024, coordonat de Gheorghe Cliveti: *Din lucrarea cuvântului în lume. Cărturarului Alexandru Zub*, Iași, Junimea, 805 pp.

Magda CÂRNECI



Anul 2000: încă un an aparte (7)

(dintr-un caiet vechi)

Mi se întâmplă uneori să văd brusc lumea ca și cum ar fi deja trecută, așa cum ar vedea-o cineva din viitor, ca și cum aș fi un duh atemporal oprit împotriva voinței lui într-o epocă căreia îi simte caducitatea inerentă. Ca un arheolog, văd toate lucrurile brusc învechite, ruginite, mâncate de vreme, și toți oamenii dimprejur morți, inclusiv eu însămi. Atunci totul se așază brusc în alte tipare, stranii, fulgurante, parcă nu mai văd clipa ci curgerea, eonul mai mare al istoriei ca o enormă clepsidră cu nisip. Parcă aș fi undeva în adânc, sub mari straturi de apă sau de timp - și tot eu, de undeva de sus, de departe și din viitor; mă privesc pe mine însămi ca pe un exponat de muzeu, ca pe un mic capitol într-o carte de istorie, sau ca pe o relicvă trecută, un eșantion minuscul sub o lamă de microscop. Sentimentul acesta e disperant, plin de o adâncă tristețe, și în același timp liniștitor; totul se distanțează, se relativizează, devine cuprinzător; parcă aluneci mai ușor prin membranele existenței, căci totul devine mai puțin consistent, mai fantomatic. E un exercițiu de închipuire util, ca și cel al morții personale și cât se poate de proprii - singurele închipuiri cu adevărat necesare, dincolo de pierzania inerentă fantazării în gol. (1984)

Marți, 4 iulie

Negativizându-mă de câteva ori când Horia mi-a cerut bani „cu împrumut”, am realizat la un moment dat că aplicam mecanic o stare pe care o câștigasem cu mulți ani în urmă, într-o altă relație, de unde îmi rămăseseră în memoria subconștientă niște habititudini de autocompătămire, neputință și ură. Memoria aceea n-am mai folosit-o demult, dar

nici n-am revizitat-o lucid și detașat ca să știu cât a fost vina mea și cât a celuiilalt. Acum, pentru că unele semnalmamente erau întocmai, memoria aceea s-a activat și am intrat în niște resentimente neputincioase și urâte care m-au uluit. Abia văzându-le și înțelegând în cele din urmă de unde vin, am reușit să mă separ de ele și de negativitatea teribilă pe care mi-o inculcau.

Sunt din ce în ce mai sensibilă la energia care se transmite în timpul liturghiei. Vizitând cu regularitate în ultima vreme mai multe biserici din București, am început să am un fel de „gust” al calității emoționale, dacă nu de „duh”, din fiecare biserică, într-un fel care ține și de felul oamenilor care vin acolo și de felul preoților și probabil și de percepția mea. Dar e clar că există diferențe între biserici, chiar dacă liturghia e aceeași (dar corul și cântările mai diferă), și probabil un om „înduhovnicit” poate să-și ia hrana spirituală de oriunde, indiferent de calitatea serviciului divin. Am găsit la Nicolae Cabasila, în cele trei omilii despre Sfânta Fecioară, o expresie care-mi place mult: biserica e un „atelier teandric” pentru toți, un atelier de îndumnezeire împreună.

Când sunt atentă la lăuntru meu – și sunt din ce în ce mai atentă – am senzația uneori că pălesc acolo, înlăuntru, prin atenția și grija mea, un mic copil evanescent care trebuie să-și facă stagiul de creștere în adânc, ferit de lumea exterioară și de neatenția și răutatea propriei mele persoane. Numai că nu reușesc întotdeauna, și mi-e teamă că copilul acela ciudat a murit, și mă uimesc când după o vreme primesc semne că el se află în continuare acolo și crește într-un fel care pentru mine rămâne un mare mister, căci nu e datorită grijii și atenției și dragostei mele neîntrerupte, ci e un dar din altă parte. Am mai scris despre asta.

Ei bine, duminică după-amiază am citit în Maurice Nicoll că – în afară de copilul fizic care trece în pânțelele matern printr-o octavă care începe cu Do până la Si 12, când vine momentul nașterii și intrării într-o nouă octavă ce începe cu un alt Do – ei bine, mai există posibilitatea unui altfel de copil, lăuntric, interior. Concepția acestuia începe cu un Mi 12 (nu știu să explic de ce) și de asemenea trebuie să treacă printr-o octavă de creștere în noi, însă de cele mai multe ori e avortat din cauza neatenției și uitării și obnubilării noastre. Când am citit acest pasaj am sărit în sus din pat, căci îmi confirma ceea ce am simțit fără să înțeleg în ianuarie 1999, pe când mă aflam la New York. Și explică și alte imagini interioare pe care le-am mai avut de-a lungul timpului.

Dar acum, când „uit de mine” pentru mai multe ore, încep să simt o suferință înlăuntru, ceva trist și dureros, pe care la început nu-l înțeleg, dar care

devine atât de insistent încât mă face atentă. Și după o vreme realizez că e din cauză că am uitat să fiu atentă la lăuntru meu, acolo unde se întâmplă ceva – cineva crește!

Cu cât înaintezi mai mult înspre tine, cu atât e mai multă suferință. Am ajuns chiar să o simt diferit în jurul sternului și a plexului solar – depinde de ce fel de suferință este vorba, de originea ei, de calitatea ei mai interioară sau mai exterioară. Dar suferința asta e purificatoare. Mântuitoare. Și ține strict de atenție.

De câteva zile sunt capabilă seara să-mi rememorez momentele de atenție specială și de cădere sau de negativitate din timpul zilei. Le analizez și mă străduiesc să le înțeleg. Și parcă le înțeleg mai bine ca înainte.

Marți 11 iulie

Joi după-amiază am fost la Uniunea Scriitorilor, să-i aștept pe editorul Gaston Bellemare și poetul Claude Beausoleil din Canada. Nu i-am întâlnit, în schimb am stat de vorbă cu Ioana Crăciunescu, apoi m-am dus la berăria de la Muzeul Literaturii unde am stat tot restul după-amiezii împreună cu Angela Marinescu, Ioan Groșan și Ioan Buduca. Pur și simplu simțisem nevoia emoțională să mă duc acolo și să-mi pierd vremea ca în timpul boemei din anii '80. Mi-era dor de ceva anume, un fel de comuniune emoțională, laxă, leneșă și totuși cu spirit, pe care numai boema literară ți-o poate oferi. Acum înțeleg că pentru mulți literați ea funcționează ca un acumulator emoțional și chiar ca un fel de familie lărgită și nonconformistă, în care fiecare se potentează reciproc împreună cu ceilalți ca să-și iasă din masca socială de obște și să atingă ceva din esența sa ascunsă – de unde creativitatea și inspirația pe care un asemenea loc le poate genera la unii scriitori. Ieși din timpul ordinar și din viața banală, intri într-un fel de netimp, de nepăsare, detașare și pace, totul curge domol în jur, asști fără griji la felul în care se schimbă lumina zilei, mai spui câte ceva, mai faci și desfaci ierarhii literare, mai vezi jocul dintre femei și bărbați, mai auzi o vorbă de duh, băutura te deschide, te înmoaie, totul e mai democratic și mai nemilos acolo, mai pe față, mai dur și totuși mai adevărat în comparație cu convențiile ordinare. Am plecat pe seară de acolo, săturată în nevoia mea de acea emoție pe care n-o mai simțisem demult. Știam pe de altă parte că nu voi reveni prea des pe acolo, nu mai e locul meu. Totuși nostalgia mea pentru acel tip de emoție m-a cam uimit, credeam că o depășisem. De fapt, poate nu am înțeles-o cu adevărat atunci, demult, și acum trebuia s-o reiau într-o altă cheie, cu o altă înțelegere. Ori poate se repeta un cerc al existenței

mele, dar pe altă spirală, cine știe? Mi-am amintit pe seară de ce-mi spusese Gabriel Chifu acum doi ani, ca o observație într-o doară făcută tot la Muzeul Literaturii: „Magda se întoarce la viață!”.

Vineri seară am ieșit cu Horia la o bere, ca doi prieteni oarecare, la restaurantul Iolande Malamen, și l-am ascultat povestindu-mi amintiri din trecut pe care nu i le știam. Cred că Horia s-a simțit bine, el care e așa de retras și de taciturn, eu în schimb aveam senzația că mă dedublez, mă purtam corect cu el dar în același timp observam cum persoana mea dinafară face frumos în timp ce cea dinăuntru e tristă și melancolică pentru că e din ce în ce mai singură în revelațiile ei despre existență, pentru că nu are cui să spună ce simte, nimeni nu ar înțelege-o, nici măcar Horia, care mai demult avea răbdare să-mi îndure confesiunile.

Sentimentul ăsta l-am avut și sâmbătă seară când m-am dus la Zidari. Am vorbit multe, timpul a trecut repede și plăcut, dar n-am mai vorbit lucruri spirituale și religioase, ca altădată, ci mai mult treburi curente. În zona asta aveam un ascendent asupra lor, le-am dat sfaturi, le-am spus despre pericolul „ruralismului” și al „naționalismului” în discursul lor artistic și public, le-am sugerat niște proiecte, ei mi-au spus despre o expoziție la Milano etc. La urmă, am avut același sentiment al însingurării, parcă mă detașasem de o fascinație pe care o avusesem pentru ei, mă rupsesem dintr-o vrajă, iar pe drum mi-am adus aminte de adagiul pe care-l avusesem acum câteva luni tot în legătură cu ei, pe care cei doi îl ilustrează: „Duhul e singur în lume și trist”.

Cum să le spui celorlalți că totul e o mare iluzie, o mare înșelătorie, că ne îndreptăm vertiginos și voios spre moarte, că suntem deja morți și repetăm mecanic aceleași figuri ale vieții zi de zi, an de an, dacă nu facem saltul în transcendență?

Iar duminică seara, pe la 9:30 când am ajuns acasă, am găsit un mesaj pe robotul telefonic de la Ioana Crăciunescu care mă invita să-i întâlnesc pe cei doi poeți canadieni la restaurantul „Premiera”. M-am dus acolo pe la 10:30 și m-am simțit imediat foarte bine cu cei doi canadieni, apoi un poet norvegian și Ioana. De acolo am plecat la barul Opium, ținut de Ioana cu doi co-patroni. Am descoperit un loc fabulos, cel mai frumos bar pe care l-am văzut vreodată în București, amenajat într-o casă veche și oarecare de cartier, de pe o stradă cam mizerabilă și prost luminată, deși destul de centrală. Nu-mi venea să cred, era o sofisticare teatrală nemaipomenită înăuntru, eram într-o scenografie barocă și perversă, eram la „adevărații Arnoteni” ai lui Mateiu Caragiale sau la „la țigăncile” lui Mircea Eliade. Ioana ne-a servit cu șampanie bună,

ah, în sfârșit, șampanie franțuzească adevărată. Am ascultat muzică, am vorbit prostii cu plasticianul Sasha Meret pe care l-am găsit acolo împreună cu Denisa Comănescu, și am plecat pe la 3 dimineața, într-o stare de semi-levitație, după ce băusem destulă șampanie, fără însă să mă amețesc prea tare.

M-am culcat cu o stare ciudat de bună, centrul meu emoțional fusese bine hrănit de nu știu ce, iar dimineața am avut un vis: se făcea că umblu de colo până colo cu poezii străini întâlنيți de cu seară, ne mișcam prin niște camere, niște meandre, niște ruine antice: căutam ceva, încercăm să ieșim dintr-o situație printr-un loc plin de lumină de zi de altfel, dar în același timp, în paralel curge tot timpul un glas, un gând, o conștiință, care spune că oamenii sunt de două feluri, unii doar din pământ și alții sunt și din spirit, din duh, unii sunt total muritori, alții au o șansă de mântuire, oamenii sunt de două categorii, definitiv, irevocabil. Mă scol pe această idee, în starea de semi-trezie simt că plexul meu solar e activ, e sensibil, e plăcut dureros în jurul sternului și sub el, dar am în continuare o stare lăuntrică foarte bună, inexplicabilă, intens euforică. Cu ochii închiși savurez această stare plăcută și realizez la un moment dat că văd prin pleoapele închise, cum mi se mai întâmplase cândva la Paris! Îmi trece atunci prin gând ceea ce citisem cu o zi-două înainte despre centrul emoțional al ființei noastre, care, purificat, ar fi în stare de clarviziune. Trece atunci prin trupul meu un fel de val energetic, ca și cum ceva încă necurat din mine tresare, e smuls și aruncat în afară.

Pînă la urmă m-am sculat mai târziu în dimineața de luni, dar toată ziua m-a urmărit amintirea acelei stări atât de straniu plăcute, ca și senzațiile de la sculare. Tot gândindu-mă asupra lor, mă bate gândul că am fost în posesia unui fel de „vrajă emoțională”, care mi-a creat și iluziile de dimineață, și că probabil a fost vorba de o mică glumă a unui fel de demoni interiori jucăuși, foarte imaginativi de altfel, stârniți de întoarcerea mea în lumea boemei. M-a dus gândul, și nu fără vreo legătură, la visul special avut la moartea lui Marian Papahagi, deși atunci nu băusem nimic de cu seară și eram într-o cameră oarecare de la Misiunea Română din New York. Totuși bucuria lăuntrică nu mi-a dispărut cu totul nici acum, marți seara, căci ea a hrănit ceva ascuns din mine. Și când te gândești că, uitându-mă acum pe eneagramă, întâmplările săptămânii trecute se potrivesc pe schema ei stranie... Știu că această stare plăcută mi-a „redat mie însămi” bucăți din trecutul meu boem, bucuria emoțională de atunci, ca și episodul cu berea la Muzeul Literaturii. Și mai știu că într-un fel, aceste trăiri m-au ajutat să mă detașez de identificarea cu „calea bisericii”, ca să zic așa, într-un fel pe care încă nu pot să-l judec dacă e bun sau e o altă eroare.

Oricum, trebuie să constat că manifestarea centrului emoțional din zilele trecute m-a detașat pe de o parte de cele câteva identificări majore ale mele (seriozitatea legată de profesiune, religiosul legat de biserică, self-remembering legat de Școală, obligațiile familial-prietenești) – iar pe de altă parte mi-a dat un nou gust al vieții, o nouă savoare. Dar cât o să țină?

Duminică, 16 iulie

După cele notate pentru ziua de luni, săptămâna care a urmat a fost dureroasă. Mi-a fost dat să mă observ mult mai des ca înainte și e teribil. Am constatat astfel că aproape nu există persoană străină pe lângă care trec, sau stau într-un loc public, fără să manifest interior un mic impuls de respingere, de negativitate. Și că lucrul acesta e legat de un egoism feroce al propriei mele „persoane”, pe care îl observ și nu-l pot opri. Nu-i pot face nimic, deși vreau. Cum deschid gura, observ că fac referire la mine automat. Am ajuns atât de mahnită de aceste constatări, încât mi-e și frică să vorbesc. În plus, mi se pare că de câte ori vorbesc spun numai prostii, banalități crase și incongruente, ceea ce e chiar adevărul. Apoi mă observ cât de neatentă sunt, cât de automată în relațiile umane, dar observația asta îmi dă un fel de vertij care mă face și mai amețită, și mai dislexică.

Joi după-amiază starea asta a atins apogeul. Eram la CIAC-Centrul Soros, făceam niște xeroxuri cu imagini de artă contemporană, când a venit Marilena Preda și mi-a vorbit între altele de un cunoscut care a plecat la Paris la începutul anilor '90 și a reușit să se descurce, chiar dacă nu face nimic special. Spusa asta m-a negativizat brusc, am simțit o lovitură adâncă în suflet. Brusc mi-am văzut condiția „mizerabilă” și „ratată” în raport cu ideea de Paris. Ceea ce făceam acolo, la CIAC, mi se părea minabil, totul mi se părea jalnic. Am plecat val-vârtej de la CIAC căci nu mai puteam conversa cu nimeni. M-am urcat în mașină



Matei Agachi

neagră pe dinăuntru și m-am îndreptat spre biserica Stavropoleos, unde voisem să asist la o comemorare a lui N. Steinhardt. În fața bisericii, am rămas minute bune fără să cobor din mașină, pur și simplu nu puteam să ies din cauza stării lăuntrice foarte căzute. Totuși am făcut un efort și am coborât din mașină, am intrat în biserică și am asistat la începutul comemorării. Statul acolo într-un colț, printre coloanele mănăstirești, mi-a făcut bine, am observat că eram prezentă la mine și cu mintea limpede, fără gânduri. Totuși n-am rămas mult, ceva m-a mânat de acolo, îmi era frig și trebuia să ajung peste o jumătate de oră la o întâlnire, un miting a Școlii gurdjieviene. Mitingul mi-a făcut bine și m-a liniștit. Abia pe seară am înțeles că fusese totuși un „atac” și o „probă”. Atât de absurdă fusese motivația întregului acces de negativitate, încât am realizat că mi se testase ceva și că dădusem greș. Falsa mea personalitate încă mai are puncte vulnerabile în exact aceleași locuri, deși credeam că le depășisem. Și cred de asemenea că fusese un „atac” și ca să mă facă, poate, să renunț la mersul la Stavropoleos, căci acolo mă simțisem dintr-odată bine, în ciuda stării lăuntrice execrabile, doar că nu avusesem tăria să rămân mai mult.

23 iulie

Îmi vine continuu să fug de lume. Din lume. Nu mă mai interesează cu adevărat nimic în afară de Dumnezeu și de Școală. Mă atrage din ce în ce mai tare spațiul mănăstiresc. Dar și asta reprezintă, pentru felul meu de a fi în lume, o tentație, o iluzie.

Lucrez prost, nu am nici un randament. Sunt revoltată, de fapt mâhnită adânc, împotriva „simțului datoriei”, a lui „trebuie”, care e una din „chingile” mele puternice și de care se leagă cartea pe care mă chinui s-o termin pentru editura Meridiane. Doamne, fă să fie ultima de acest fel!



Matei Agachi

„Du-te înspre tine. Du-te înspre tine. Du-te înspre tine.”

Suferință, suferință, suferință.

Sunt un monstru banal.

Pe stradă, privind oamenii, durerea de a nu-i iubi, de a nu-i putea iubi precum aș dori să vreau să-i iubesc. Încerc uneori să-i privesc „călugărește”, „sfântit”, dar nu prea reușesc. Pentru o secundă, două, mi se pare că reușesc, apoi cad iar în gândul banal, și mi-e teamă că și înainte a fost doar o închipuire. Doar acele mici împunsături speciale, resimțite acum câteva luni, „iubirea matern spirituală” de care am scris, mă mai liniștesc. Poate ceva se dezvoltă în mine, totuși.

„Grija lumii m-a scos din rai.”

Pe stradă, făcând un moment de self-remembering, cu atenție interioară și exterioară, am înțeles ceva: conștiința nu are gânduri, e doar atenție pură, prezență, fiindu-l aici și acum; numai corpul-mașina-făptura umană are gânduri, care învăluiesc, iau cu atac firul vertical central de conștiință care ne leagă de conștiința divină.

Tot pe stradă: toate gândurile negative vin din falsa personalitate, din *persona*, din carcasa și masca exterioară care ne îmbracă; vin de obișnuințele rele, proaste, acumulate prin imitație și educație, în timp. Esența, ceea ce e mai profund în noi, nu poate avea gânduri negative, ea e curată, e inocentă, e bucurie.

3 august

De ce există un pui de pisică? Această mică și dulce minune tărcată care se zbenguie în patul meu? Există pentru 4 motive: ca să se bucure de viață, de darul de a fi viu în existență, în lume; ca să prelungească spița pisicească, specia biologică din care face parte; ca să încânte ochiul uman, să fie jucăria lui vie; ca să demonstreze splendoarea imaginației divine, perfecțiunea ei incredibilă.

La fel e și cu omul.

Ion SIMUȚ



Jurnalul unui potrivnic

Razne. De la Pașadia la Cioran

Pare că Emil Cioran ar fi inventat acest substantiv (*razne*) provenit dintr-un adverb (din expresia *a o lua razna*), din moment ce ne apare ca o noutate lexicală absolută în fruntea unei cărți sau a unui carnet de însemnări. Sub forma banală (*razna*), întâlnim cuvântul în titlul unei cărți de călătorii în Grecia, aparținând lui Radu D. Rosetti, *Razna...* (1912, volum reeditat în 1925). L-o fi văzut și Emil Cioran în tinerețea-i tumultuoasă, intersectată meteoric cu viața literară abia după 1930. Dar altă genealogie a „raznelor” e mai relevantă.

În realitate, inovația lexicală aparține lui Mateiu I. Caragiale și-i găsim prima atestare în *Craii de Curtea-Veche*, roman apărut în 1929, pe care nu se poate să nu-l fi citit și Cioran. În portretul lui Pașadia, din primul capitol, cam pe la pagina a opta, iată ce se spune despre felul în care știa să discute, despre calitățile arătate de convorbirea „oaspei” cu el, așezat în jilț: „Miezoasă și cuprinzătoare, reținută și măiestrită, fără lăbărțări, *razne* [s.n.] și prisosuri, ea [convorbirea, n.n.] învăluia în mreje puternice, uimea, răpea, fermeca”. Iată de unde vine ciudatul substantiv *razne*. În conversațiile sale, Pașadia nu o lua razna, adică nu făcea divagații sau, dacă luăm în seamă și sinonimele peiorative pentru „razne”, nu producea aiureli, nu rătăcea în subiecte colaterale, mintea lui bine organizată nu o lua razna. Cioran, autoironic, se consideră un Pașadia în răspăr, neașezat în gânduri, rătăcitor în nebunii speculative, în „razne”. Dar nici Pașadia nu era un conformist, numai aparențele îl dădeau ca echilibrat, el fiind, dimpotrivă, un „mare răzvrătit stoic”. Cum va fi și Cioran: un Pașadia cu două fețe – un răzvrătit, un iconoclast ascuns sub masca impenetrabilă a unui aristocrat al spiritului.

Suflet de rob. De la Pașadia la Steinhardt

Și această sintagmă aparține lui Mateiu I. Caragiale, mai precis lui Pașadia. El demitizează istoria națională: „Pașadia privind și judecând cu o neînduplecată asprime tot ce era românesc, mergea adesea cu înverșunarea până la a fi de rea-credință” – afirmă naratorul tot în prima parte, *Întâmpinarea crailor*. Parcă îl întrevădem și în această ipostază pe Cioran, dincolo de Pașadia. Vorbind despre Brâncoveanu, cel mai savant dintre crai îl înfățișa „ca pe un bulibașă mehenghi, vânzător și slugarnic – un suflet de rob”. Sub acest titlu, *Suflet de rob*, trimisese N. Steinhardt revistei „Familia” articolul său faimos, citit apoi la „Europa Liberă”. Cenzura a cerut schimbarea titlului inițial, convertit într-o sintagmă la fel de bună, de semnificativă și rezonantă: *Taina libertății*. Iar taina libertății consta, în aprecierea lui N. Steinhardt, în a nu avea „suflet de rob” și în a nu te teme de moarte, în a înfrunta un regim opresiv.

•

Adevărul în critica literară

Într-o epocă post-adevăr, a spune că te interesează (te obsedează) adevărul în critica de actualitate înseamnă a te expune indiferenței sau poate chiar ridicolului. Riști să fii întâmpinat de două tipuri de exclamații, opuse ca reacție: 1. Pe cine nu interesează și nu a interesat până acum adevărul în critică? E o temă permanentă. 2. Pe cine mai interesează azi adevărul în critică? E o temă învechită, depășită. Totul e o chestiune subiectivă, de impresie, de imagine, de succes, de efect! Dacă poți să le produci cu un fals (cu o minciună mai ușor acceptabilă), de ce te-ar interesa adevărul, care deranjează, te face incomod și indezirabil?

Nu poți evita această problemă insolubilă: ce înseamnă adevărul în critica de actualitate? Încercarea de a răspunde te poate conduce pe cărări complicate, cu meditații sterile, când ai la îndemână un adevăr simplu: a spune ce crezi! Dar ce crezi tu nu poate fi echivalent cu adevărul altcuiva despre aceeași carte, despre același scriitor. Subiectivitățile se relativizează reciproc, dacă nu cumva își anulează validitatea. Judecata de valoare e o chestiune de gust – iată fundătura spre care ne conduce problema adevărului în critică. Să ne împăcăm cu această disoluție a adevărului estetic obiectiv (care nu există) într-o mare ireductibilă de subiectivități. Dar sub această umbrelă se poate ascunde foarte ușor comerțul de amabilități: de ce să spun ce cred, când e mai profitabil pentru mine să spun ceea ce-l flatează pe unul sau pe altul? Pe această cărare intrăm într-o altă fundătură, care nu ne mai duce nicăieri, ci ne blochează în falimentul moral al criticii. De unde știi că cineva minte în judecata

•

sa de valoare, care nu e concordantă cu convingerea sa? Se vede din şubrezenia argumentaţiei şi din raportarea pe care o fac (eu, ca martor sau cititor bănuitor) între obiectul judecăţii (citatele exemplificatoare din cartea analizată) şi rezultatul măsluit (laudele false).

Vreau să ies din teoretizările oţioase la lumina practicii şi să observ din experienţa mea de cititor de presă literară că recenziile şi cronicile în proporţie covârşitoare pozitive nu sunt veridice: le vezi că sunt mincinoase, nu spun adevărul, nu doar că evită să spună despre o carte proastă că e proastă, dar se instalează într-un descriptivism (teme, tonalităţi, conţinuturi, citate) lipsit de orizont, care nu duce nicăieri. De pildă, despre un volum inegal, cu multe părţi ratate, se va spune că evidenţiază mai multe stări sau voci, că mizează pe suişuri şi coborâşuri bine studiate (când, de fapt, ele sunt neglijenţe), se va arăta psihologia decepţiei, dar nu se va spune nimic despre calităţile estetice. O carte, un autor sunt astfel prezentaţi în lumina generozităţii că orice text, oricare individualitate are o parte bună, originală (chiar în eşec), de ce să o umbrim cu o exigenţă exagerată, de ce să fim (până la urmă) răi, meschini, duşmănoşi?

Cu asemenea meditaţii despre adevărul în critica actualităţii nu ajungem însă la liman, la nicio rezolvare, la niciun principiu acceptat, ca oglindă a onestităţii. Rezultatul (banal, previzibil) este că fiecare opinent îşi spune adevărul său. Nu există adevăr abstract, obiectiv, în critica literară. Ajungem în clasicul impas al problemei. Despre gusturi nu se discută! – spune un dicton latin. Fiecare degustător (adică fiecare critic sau cititor) are adevărul său, impresia lui inatacabilă, incontestabilă, valorile sale în care crede.

Mai funcţionează şi o altă scuză: nu e momentul sau nu e bine să punem la îndoială prestigiul unui autor consacrat. Ce facem? Amânăm! Evităm! Spunem o jumătate de adevăr! Sau, mai bine, spunem o minciună bine ticluită, că ne foloseşte şi nouă şi scriitorului sau cărţii analizate! Vorba lui Caragiale: din această dilemă nu putem ieşi!

Confuzia valorilor cu non-valorile e azi atât de mare încât nu întrevăd o soluţie de ieşire. O spune şi Nicolae Prelipceanu în editorialul din „Viaţa românească”, nr. 11-12 din 2024: „Ca nostalgici ai valorilor, al celor pe cale de a fi uitate pentru a li se face faţă negociatorilor de azi, nu putem privi fără o anume tristeţe valul de impostură critică ce năvăleşte de unde te aştepţi mai puţin”. Judecăţile false, promovările greşite vin din toate părţile: de la scriitori importanţi, de la edituri interesate, de la critici onorabili, de la juveţi ignoranţi şi agresivi.

Un cronicar literar migrator

De când a plecat de la „România literară” pare că Daniel Cristea-Enache nu-şi mai găseşte locul. Sigur că punctul său fix este revista online *Literatura de azi*, pe care o gestionează singur. Dar îl putem citi la rubrica de cronică literară când în „Argeş”, când în „Contemporanul. Ideea europeană”, când în „Convorbiri literare”. Mai nou, şi-a convertit colaborările în istorie literară, profiluri de scriitori, mai ales poeţi, renunţând la supratitlul promiţător „cronica literară”. Să zicem că e un fel de indecizie? Sau e chiar o renunţare? O fi mai grea cronica literară decât istoria literară? Sau o fi mai atractivă, mai serioasă, una decât cealaltă? Poate că e mai puternică obligaţia de a se înscrie într-un grafic de elaborare a unei istorii a literaturii române şi, din acest motiv, rămâne din ce în ce mai puţin timp pentru imediata actualitate.

•

Campioni ai istoriei literare

Şi Octavian Soviany a cam renunţat la cronica literară în „Observator cultural”. A trecut şi el la istoria literară, extinsă şi în revista „Argeş”. Se vede cum înaintea şi el în elaborarea unei istorii a literaturii române. Or mai fi şi alţi concurenţi la această probă de rezistenţă? Trudeşte spornic şi Vasile Spiridon la rubrica lui de istorie literară din „România literară”.

Maratoniştii ce merg constant şi eficient pe culoarele lor sunt Mircea Popa şi Adrian Dinu Rachieru, prezenţi lunar cu două-trei articole de istorie literară în revistele de cultură.

•

Trei declaraţii incendiare în „Convorbiri literare”

Mirela Roznoveanu despre corupţia în critica literară:

„O realitate ținută pudic ascunsă sub covor este că unele publicaţii mai mult sau mai puţin marginale şi nu numai, neplătind criticii, sau plătindu-i foarte puţin, aceştia vor fi plătiţi de autorii despre care scriu. Recenzii vor produce ca atare laude contra cost, încurajând mediocritatea, prezentând drept capodopere cărţi care nu sunt, iar revistele vor publica aceste comentarii închizând ochii. [...]”

Circulă zvonuri, în acel substrat ascuns al vieţii literare, ca şi liste de nume, despre tranzacţii care fac din criticii literari neguţători de laude. Cei care se angajează în aceste practici renunţă la calitatea de critici literari. Ei nu se autodescalifică. Aud că se plătesc cronici

•

literare, recenzii pozitive, ca și includerea în antologii sau prezentări la lansări cu plicuri consistente. Există chiar o bursă neagră de intermediari, care, fără îndoială, primesc și ei un comision”. (în „Convorbiri literare”, nr. 8, august 2024, p. 14)

Ion Papuc, exasperat de inflația de poezie:

Filosoful de la Iași scrie în finalul unor comentarii la cartea de cronici literare despre poezie a Deliei Muntean, *Pe muchia poemului*:

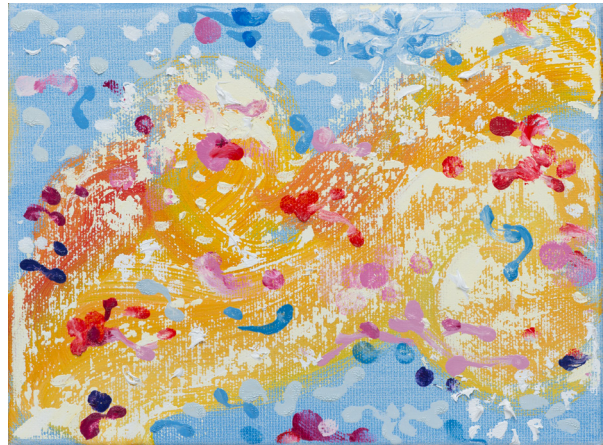
„La capătul parcurgerii acestei cărți despre poezia noastră de azi un singur gând se impune: că astăzi se scrie dezgustător de multă poezie în limba română, în contextul căreia autoarea cu inteligență și cu generozitate i-a găsit fiecăruia dintre poeții din cartea sa câte unul sau mai multe merite. Dar, în fața potopului de lirism și, pentru că, cel puțin unora dintre noi ne sunt suficiente cele câte s-au compus până acum de-a lungul mileniilor de artă, poate că ar trebui ca cineva cu destulă autoritate să decreteze interdicția absolută de a mai scrie poezii pentru vreun an. Sau măcar pentru o singură zi. Cel care ar încălca interdicția absolută ar urma să fie stigmatizat, infamat în piața publică. S-ar face astfel o liniște asurzitoare în cuprinsul căreia s-ar putea auzi apariția unui nou poet”. (în „Convorbiri literare”, nr. 9, septembrie 2024, p. 22)

Traian Sandu, profesor la Sorbonne Nouvelle Paris 3, despre România „sub imperialismul capitalurilor occidentale”:

„După decembrie 1989 au urmat dificultățile tranziției spre democrație, integrarea nord-atlantică și integrarea europeană a României, dar nu pe picior de egalitate, ci cumva ca țară subordonată, din lumea a doua, fără un ajutor real. România, ca și celelalte țări din Europa de Est, a cunoscut alt tip de imperialism din partea capitalurilor occidentale, care au distrus potențialul economic moștenit din fostul regim și au supus manopera locală atracției și dominației occidentale, în cadrul modelului neoliberal de producție.

Românii lucrează pentru salarii mici, România este a doua țară de emigrare din lume, diaspora română numără 5 milioane de oameni. Așadar, țara nu s-a integrat bine în lumea neoliberală după '89, există o migrare sezonieră agricolă foarte dură: culegătorii de portocale, căpșuni, sparanghel. Românii acceptă uneori slujbe înjositoare în contextul mondializării neoliberale. Așa se poate explica nostalgia pe care unii români o au pentru Ceaușescu, care apare ca un șef politic foarte popular. [...]

Evoluția României în ultimii 34 de ani o văd exact în sensul amintit mai sus, ca transformare într-o țară supusă intereselor financiare și economice



Matei Agachi, The great Mountain of peace, 24x18 cm, 2023

occidentale, cu o parte a societății care a tras profit (câteodată cu condiția emigrării spre vest) și o parte supusă muncilor grele și umilitoare (muncă agricolă și prostituție masivă)”. (în „Convorbiri literare”, nr. 9, septembrie 2024, p. 15)

•

Filosofia în revistele de cultură

Nu mă refer la cronicile la cărțile de filosofie, destul de prezente în multe reviste, ci la eseurile unor gânditori în această sferă intelectuală superioară. Avem două reviste conduse de filosofi: Leonid Dragomir la „Argeș” din Pitești și Mircea Arman la „Tribuna” din Cluj-Napoca. Primul a găsit echilibru și moderație în introducerea filosofiei în sumarul revistei. Cel de-al doilea plusează optimist, deschizând revista cu studii erudite despre filosofia greacă sau pe alte teme. Dau ca un exemplu recent cel mai dificil editorial într-o revistă de cultură:

Mircea Arman, *Capacitatea imaginativă apriorică și imaginativul poetic rațional aprioric, sinteză*, partea I în nr. 530, partea a doua în nr. 531, „Tribuna”, octombrie 2024.

Nu știu ce tiraj are revista, dar sunt convins că mințile cititorilor sunt puse la grea încercare de un asemenea text. Revista „Tribuna” a fixat un standard foarte înalt pentru cititorii săi. Mi-e clar că eu nu mă pot număra printre favoriți. Cel puțin nu pentru editorial. E bine să ne testăm și să ne știm limitele. Filosofia din revista „Tribuna” este pentru mine o piatră de poticnire.

M-am gândit la o soluție pentru a elibera revista de o savanterie împovăraătoare și pentru a o lăsa în seama unui jurnalism cultural mai degajat. Pentru că

Mircea Arman a adunat în jurul său un cerc semnificativ de filosofi, ar putea edita de două ori pe an un supliment al revistei „Tribuna”, un fel de revistă de filosofie, culegere de studii, care ar putea avea un alt circuit, un public universitar-academic mai adecvat și ar putea contribui astfel la dinamizarea unei piețe de idei, atât de mult invocată și râvnită de înțelepții din domeniu, dar care, de fapt, nu se gândesc decât la faptul de fi ei înșiși în centru, ca singuri producători de bunuri (simbolice) vandabile.

•

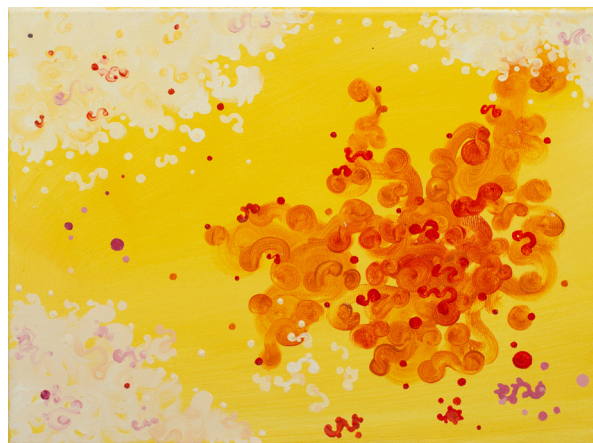
Scriitori noi la porțile Academiei

Secția de Filologie și Literatură a Academiei Române trece prin modificări permanente în componența ei. Locul membrilor trecuți la cele veșnice (Augustin Buzura, Eugen Simion, Dumitru Radu Popescu, Nicolae Manolescu) este luat, în mod firesc, de candidați noi la nemurire. În 13 decembrie 2024, când consult site-ul instituției, lista arată astfel: membri titulari sunt 3 scriitori (Nicolae Breban, Mircea Martin și Ion Pop) și 3 lingviști sau filologi (Gheorghe Chivu, Gabriela Pană Dindelegan, Nicolae Saramandu), iar membri corespondenți sunt 2 scriitoare (Ana Blandiana și Ileana Mălăncioiu) și 2 filologi (Eugen Munteanu și Rodica Zafiu). Dintre membrii de onoare, numeroși, notez numai câteva nume de scriitori: Sorin Alexandrescu, Mihai Zamfir, Mihai Cimpoi, Valeriu Matei, Virgil Nemoianu, Dumitru Țepeneag, alături de numele unor lingviști și filologi prestigioși, din țară sau din străinătate.

Alegerile noi se desfășoară după un regulament intern, ce poate fi accesat și cunoscut. Amestecul opiniei publice nu este recomandabil în acest proces. Dar răzbat ecouri înafara dezbaterilor interne și o reacție în forul public nu poate fi evitată. Gabriela Adameșteanu, propusă în secție într-o primă etapă, s-a retras înaintea votului în plen. Mircea Cărtărescu nu a întrunit numărul de voturi necesare pentru a ajunge în etapa confirmării în plen. Cu cei doi secția de Filologie și Literatură s-ar fi îmbogățit cu două personalități de valoare indiscutabilă. Nicolae Breban o susține pe Aura Christi, care a obținut numai două voturi în preselecția din secție. Alte candidaturi ulterioare nu au fost finalizate. Marta Petreu, de pildă, a fost blocată după intervenția severă a lui Nicolae Breban, care scrie în „Contemporanul. Ideea europeană”, nr. 11 din noiembrie 2024, că „nu e demnă să intre în Academia Română”, argumentul fiind „viața, cărțile și cariera ei din ultimii treizeci de ani”. Matei Vișniec era și el vizat, dar nu a dobândit până acum (decembrie 2024) calitatea de membru de onoare sau poate că este un proces intern deocamdată nefinalizat. Pentru un loc de membru corespondent, se zvonește

despre avansarea unui nou nume: Mircea Mihăieș, denigrator tenace a cel puțin trei membri ai secției (Eugen Simion, Nicolae Breban și Augustin Buzura), dar susținut eficient de Mircea Martin (co-bănățean) și de Ileana Mălăncioiu (co-luptătoare împotriva regimului Emil Constantinescu). Ar exista soluții pentru a trece de impasul iscat cu această categorie a controversabililor.

Sigur că sunt importante numai propunerile și discuțiile interne. Dar ne putem gândi la o bază mai mare de selecție, din rândul unor scriitori de notorietate. E de mirare că Norman Manea nu e printre membrii de onoare; de asemenea, Petru Popescu sau Sorin Mărculescu. Critici și istorici literari de anvergură, cu o ținută academică incontestabilă, sunt Livius Ciocârlie, Eugen Negrici, Cornel Ungureanu și Alexandru Călinescu. Pot fi luate în discuție nume de prozatori și poeți, situați în primul eșalon valoric: Adrian Popescu, Horia Bădescu, Eugen Uricaru, Gheorghe Schwartz, Paul Eugen Banciu – dintre așa-zișii șaptezeciști, Ion Vartic – dintre critici și esești. E o mare pierdere renunțarea Gabrielei Adameșteanu. Dintre optzeciști posibili candidați îi numesc numai pe Ion Bogdan Lefter, Nichita Danilov și Petru Cimpoeșu. S-ar putea reveni la Mircea Cărtărescu (ar fi obligatorie cooptarea lui, pentru prestigiul Academiei Române). Dintre erudiții dintr-o promoție ulterioară, Corin Braga ar fi un candidat mult mai important decât alții, mai puțin convingători. Sunt sigur că nu peste multă vreme vor aduse în discuție și alte nume: Ioana Pârvulescu, Daniel Cristea-Enache, Vlad Zografi, Horia Gârbea. Mă opresc aici. Sigur că în etapa imediat următoare pot fi luate în seamă numai două-trei nume de scriitori, la paritate cu propuneri noi de lingviști sau filologi. Membrii secției vor hotărî care vor fi acelea. Eu am ținut să sugerez numai extinderea bazei de selecție a candidaților. Noi, ca martori și observatori, putem să ne spunem o părere relativă, fără nimic ofensiv într-o astfel de opinie. O simplă meditație pe malurile Dâmboviței sau ale Crișului Repede.



Matei Agachi, Shining stars of hope, 40x30 cm, 2022

Ruxandra CESEREANU



Bulgakov forever (1)

Întâia dată când l-am zărit pe Corin nu am știut cine este. Zărisem, într-o mare de oameni înghesuți, care așteptau autobuzul în stația Gheorghe Barițiu, de lângă Parcul Central din Cluj, o fâșie albastră pe deasupra a sute de ochi cenușii. O fâșie albastră a doi ochi care nu se uitau la nimeni, își aungeau lor înșiși, în albastrimea lor aparte. Hmmm, mi-am zis, cine naiba să fie, cu o privire așa detașată de lume, întoarsă doar înăuntru, spre sine. Dacă aș fi fost în acea mulțime așteptând obosită autobuzul în care oricum nu ar fi încăput toată lumea, era în 1981, ceaușismul ajunsese deja la apogeu cu mizeria din țară, cu benzina raționalizată, cu cozile la alimente, deci dacă aș fi fost în acea mulțime, aș fi sărit poate cu o prăjină închipuită ca să mă află deasupra tuturor și să văd ce altceva se zărește decât dezolare. Asta aș fi făcut eu. Dar cei doi ochi albaștri, de fapt turcoaz era culoarea lor reală, pe care îi detectasem în acea mare de oameni, nu căutau pe nimeni, nu voiau să se lege de nicio altă privire, își aungeau lor înșiși. Straniu personaj, ochi neobișnuiți, lăuntrici, mi-am zis. Era duminică.

A doua zi începeam cursurile la facultate, intrasem la Filologie, era o zi de luni într-un septembrie tandru încă, fără ploi și noroi. Nu mică mi-a fost mirarea când, mergând în sala unde avea loc deschiderea oficială a cursurilor, la secția română, am reîntâlnit ochii turcoaz și încă relativ melancolici adânciți înăuntru. Chipul care îi găzduia era al unui băiat cu cămașă galbenă, stridentă, și cu pantaloni evazați,

crem, cu părul care tocmai începuse să crească după un stagiu în armată. Era voios, în ciuda melancoliei, de parcă tocmai fusese aruncat dintr-o lume oribilă în una blândă și primitoare. Și mai era băiețos într-un mod fățiș, era o entitate care privea fetele cu timiditate, dar și cu dorință palpabilă, chiar dacă aceasta părea să fie încă ascunsă după paravan. Era Corin. M-am mirat să îl întâlnesc aici, în ceea ce urma să fie casa mea spirituală pentru patru ani de zile, și să recunosc fâșia albastră a ochilor zăriți în stația de autobuz, dominând toate celelalte sute de ochi, fără să vrea de fapt.

Ca toți cei care se văd și se cunosc într-o încăpere unde bavardajul e cea mai simplă cale de a comunica primar, am început să ne spunem numele și mai apoi să vorbim despre care sunt autorii noștri favoriți. În privința autorilor români, aproape toți aveam aceleași gusturi. Eminescu (postum), Arghezi, Bacovia, Blaga, Camil Petrescu, Mateiu Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu, Marin Preda. Toți citisem *Cel mai iubit dintre pământeni* în ultimul an de liceu, ca pe o carte subversivă. La capitolul poezie, eu citisem destulă lirică străină și câțiva autori optzeciști, ceea ce era mai puțin obișnuit. Tatăl meu Domițian mă antrenase în lecturile de poezie în chip profesionist. În ce-i privește pe autorii străini, preferințele noastre au fost diferite. În zumzetul vocilor june și îndrituite să fie măcar puțin obraznice, numele vehiculate au fost Gabriel García Márquez, Franz Kafka, Thomas Mann, Dostoievski, Faulkner. Corin, însă, venise la fileu cu un nume nou, cel al lui Mihail Afanasievici Bulgakov. Habar nu aveam cine era. O să ți-l dau să-l citești, îmi spuse el, cam sătul de felul în care îl sufocasem cu pledoaria mea pentru Gabriel García Márquez. Tot în acele ceasuri de schimb de lectură am descoperit că sunt colegă cu Corin nu doar la secția română, ci și la spaniolă. Eram, cum s-ar spune, colegi get-beget, zi și noapte, la Filologia clujevită. Mă uitam la pantalonii lui demodați, la cămașa stridentă, atât de galbenă încât îți simțai dinții frecați cu sacâz, și mă întrebam ce hram poartă acest proaspăt coleg al meu pentru următorii patru ani din ceea ce avea să fie viața mea intens spirituală, de voie ca de nevoie.

De fapt, degeaba îmi spusese el că îl cheamă Corin, fiindcă eu îl numeam Mircea. Profesorul meu de spaniolă, din ultima clasă de liceu, când luam ore acasă, mă anunțase că, dacă voi deveni studentă la spaniolă, în urbea de pe Someș, voi fi colegă cu un tip deștept, numit Mircea Braga, care deocamdată era în armată. Mircea Braga era, de fapt, numele viitorului meu socru, dar cum mie îmi intrase în cap acest nume pentru cel care urma să-mi fie coleg de facultate, câteva săptămâni i-am tot spus Mircea lui Corin până într-o zi când s-a enervat atât de tare încât m-a avertizat că nu va mai vorbi cu mine. Și atunci m-am lecuit. Numele

lui Mircea Braga mă intimidase și întrucât îi citisem în revista *Tribuna* niște articole de estetică, fără să pricep întru totul ceea ce scrisese. Dacă acesta urma să fie colegul meu, apoi era vorba de un tip deștept foc, mi-am zis eu.

În clipa în care Corin și cu mine ne-am cunoscut, iar eu i-am recunoscut ochii turcoaz, și am început să vorbim despre cărți, eram foarte prinsă, dominată chiar, de povestirile lui Gabriel García Márquez. Nu romanul *Un veac de singurătate* mă captivase pe mine, ci povestirile. Istoria acestor povestiri fusese cam așa.

Aveam șaptesprezece ani și mă pregăteam să candidez la medicină (voiam să ajung psihiatru), când am citit în românește trei povestiri de-ale lui señor Gabriel: una despre un înger bătrân, alta despre cel mai frumos înecat din lume, iar a treia despre candida Erendira. Aceste povestiri mi-au schimbat viața pentru totdeauna, întrucât am ales, de parcă aș fi căutat un Graal de buzunar, ca viața terestră a sufletului meu să fie, măcar o vreme, o fiestă în limba spaniolă. Voiam să mă încochiliesc în limba spaniolă ca într-un cuib, tânjeam după această limbă de parcă ar fi fost o plapumă pentru eurile mele hibernale, primăvăratice și văratice – toamna nu exista, întrucât era deja a unui patriarh. Nu credeam precum Carol Quintul că spaniola era limba lui Dumnezeu, dar speram ca ea să fie măcar limba îngerilor, întrucât, citind și recitind povestirile lui señor Gabriel, călătoream prin tunele și coridoare care legau măruntaiele lumii de ceruri.

Dar nimic nu s-ar fi întâmplat, în ciuda dorințelor mele tulburi, dacă nu aș fi visat-o pe Erendira, la ceasul unui crepuscul galben precum în pustiile peisaje gabrieline. Mi-a apărut deloc fantasmală, o fetiță-femeie, deși mai tânără decât mine, vorbind în această limbă în care chiar și singurătatea e sonoră. Nu am înțeles nimic din cuvintele ei, dar din ziua următoare m-am apucat să învăț castiliană, bănuind că această limbă avea să fie dialectul meu preferat pentru vise. Într-o lună de zile am fost aptă să înțeleg ceva din ceea ce murmură Erendira în vise, iar la capătul a trei luni deja puteam să vorbesc cu ea, deși fără să izbutesc să intru în rafinamentele sufletului. Astfel, într-unul din visele mele cu ea, atunci când Erendira mi-a spus – *vino cu mine!* – i-am întins mâna stângă și am zburat împreună.

Aș putea să inventez aici tot soiul de zboruri și isprăvi, dar nu vreau să mă îndepărtez de real. Trupul zburător al Erendirei funcționa aproape ca o mătură de vrăjitoare, dar în același timp eu zburam și cu patul meu, precum Aladin. Din când în când Erendira se odihnea pe patul meu zburător, arătându-mi cu degetul arătător ceva: mlaștinile, ploile, deșerturile și minunile

din Macondo. Când am ajuns la personajul lui Esteban, am călătorit prin interior, întrucât avea o corabie pe dinăuntru corpului. Era, cu siguranță, cel mai frumos bărbat din lumea gabrielină, iar cu un asemenea bărbat doar zeița Gaia ar fi putut să alcătuiască perechea perfectă, pe jumătate celestă, pe jumătate terestră. Am zburat, așijderea, cu îngerul decrepit despre care pricepusem, în cele din urmă, că vorbește în dialectul *alexian*, care-i o limbă a periferiilor paradisului. Și i-am pieptănat aripile care atârnav bolnave. Dar mai ales am fost alături de Erendira în cele o mie și una de nopți corporale ale ei, am atins pielea iubiților săi, l-am sărutat pe băiatul sticlos care voia să o salveze pe Erendira de bunica ei cât o balenă. Și am mirosit eu însămi vântul nenorocirii, răsturnând candelabru în așa fel încât incendiul să distrugă tot. Povestile arome ale lui Gabriel García Márquez zumzăiau în mine.

Asta era istoria lecturii gabrieline care voia să îl convingă pe Corin. Nu cred că mi-a dat romanul lui Bulgakov de la început, ci doar după câteva săptămâni, poate chiar câteva luni să fi fost, de parcă aș fi avut nevoie mai întâi de o inițiere prin așteptare. Oricum, deja titlul mă zgândărea, fiindcă era magnetic. Ce să fie asta *Maestrul și Margareta*? Ce fel de Maestru și ce fel de Margareta?



Ca să recapitulez. Povestea pasiunii mele pentru romanul *Maestrul și Margareta* de Mihail Bulgakov începe în 1981, pe când aveam optsprezece ani și eram studentă în anul întâi la Facultatea de filologie din Cluj, secția română-spaniolă. Proaspăt ajunsă la facultate, m-am adaptat repede și cu frenezie la colegii mei causeuri și năstrușnici, destui dintre ei, citiți și raisonneuri, și făcând schimb de impresii de lectură unii cu alții, care ce a citit și de ce, am ajuns astfel să aflu, eu eram doldora de literatura sud-americană și de poezie europeană, despre un rus numit Bulgakov și capodopera sa ce trata istoria unui maestru nebun dar iluminat și a unei vrăjitoare mântuitoare. Ah, da, era cât pe ce să uit, romanul povestea și despre o trupă de diavoli hâtri (conduși de un individ pe nume Woland) care se scoborau în Moscova și făceau o droaie de isprăvi și farse față de muritorii atei ai capitalei sovietice. Și mai era vorba și despre

o evanghelie ciudată. Susținătorul înfocat al acestui roman era unul din colegii mei de la spaniolă, Corin Braga, cel care, peste trei ani și jumătate avea, de altfel, să devină perechea mea. Destul de în ciudată că eu nu auzisem despre romanul cu pricina, l-am împrumutat, deși nu imediat, ci mai târziu, chiar de la ultrafanul său bulgakovian și am citit romanul nu pe nerăsuflăte, ci cu o curiozitate și voluptate pe îndelete, de devoratoare de povești și de lumi magice.

Dar Corin nu era singurul bulgakofil fățiș și înminunat. În ultimul an de facultate am avut parte de cel mai extravagant dascăl al nostru: Ion Vartic. La început au fost niște povești despre psihanaliză, la curs, la Facultate, când l-am zărit întâia oară pe Ion Vartic, acesta era numele oficial, dar avea să primească atâtea altele hâtre de-a lungul anilor. Apoi, în sfârșit, am ajuns la cartea noastră de căpătâi: *Maestrul și Margareta* de Mihail Afanasievici Bulgakov. Eram trei neofiți bulgakovfili (sau ultrafani) de care știam prin 1984: domnul Vartic, Corin și eu. Trupa de diavoli hâtri care se scoborau în Moscova și făceau o droaie de isprăvi și farse față de muritorii ateii ai capitalei sovietice ne-au legat de la început. Mai era vorba, firește, și despre o evanghelie ciudată. Însă diavolii și vrăjitoarea Margareta au fost cei care ne-au făcut să vorbim adesea în trei, să sușotim, să conspirăm. Ion Vartic, demn să facă parte tocmai din suita lui Woland (dar rolurile acestea le-am repartizat cu destul histrionism ceva mai târziu, după terminarea Facultății de filologie), s-a dovedit el însuși a fi un avocat al scriiturii bulgakoviene. Acest dascăl exotic în Literale clujevite era un histrion reputat, un sugubăț și un hâtru de anvergură, un ironic greu de secondat, dacă nu aveai replica spontană și vivace. Trebuia să ai o istețime recidivistă ca să îi faci față. Prietenia mea, a lui Corin Braga și a lui Ion Vartic (cărui multă vreme i-am rostit ori scris numele, în dialogurile noastre, ca fiind Johannes Wartik!) s-a și bizuit mulți ani de zile, de altfel, tocmai pe pasiunea în trei pentru capodopera bulgakoviană, precum și pe împărțirea unui simț ludic ramificat, înrudit cu replicile diavolilor voioși și benchetuitori (când nu erau pedepsitori) din romanul *Maestrul și Margareta*!

După terminarea facultății (în 1985), unul din consensurile teatrale stabilite între Corin, Ion Vartic și mine a fost acela că toți trei (prin felul nostru apăsător histrionic de a fi) am putea încarna, metaforic vorbind, niște „diavoli” din capodopera bulgakoviană. Iar rolurile erau repartizate astfel: Ion Vartic era Messirele, Corin era Behemoth, iar eu eram Hella (sau Hellandra, întrucât îi hibridasem numele cu numele meu real Ruxandra). Celelalte roluri nu aveau încă acoperire. Mai târziu, când am descoperit și pasiunea Martei Petreu pentru același roman, am decretat-o Hella nr.

2 made in Cluj, stabilind de comun acord că rolul Margaretei și cel al Maestrului nu ar putea fi ocupate de nimeni din realitatea noastră. Eram, însă, nemulțumiți (Ion Vartic, Corin și eu) de faptul că nu găsisem cine să ocupe rolurile lui Azazello și Koroviev (doi năstrușnici diabolisimi)! În 2004, dascălul nostru extravagant a publicat *Bulgakov și secretul lui Koroviev. Interpretare figurală la Maestrul și Margareta* care analiza în detaliu multe elemente oculte din faimosul roman, răsucindu-le livresc, în stilul rafinat, nuanțat, aromat al eseistului care era Ion Vartic. Apoi, în 2005, s-a ivit, ca un triumf al obsesiei mele și a noastre (trioul hâtru), proiectul Bulgakoviada, în urma anchetei literare pe care am propus-o în revista de cultură *Steaua*: „Care este romanul-capodoperă al secolului XX” (din literatura străină).

Așa s-a născut călătoria fabuloasă la Moscova, în luna iulie a anului de grație 2005. Deși Ion Vartic nu a ajuns cu noi la Moscova, el s-a dovedit a fi un însoțitor mental al călătoriilor care eram, schimbându-și doar parțial registrul, adică devenind tot mai apropiat de ipostaza Koroviev. În rest ipostazele au rămas la fel: Corin – Behemoth, Marta și cu mine – Hella; locul Margaretei și al Maestrului, dar și al lui Azazello, au rămas vacante, iar Woland, pare-se, avea să aștepte mult și bine un ocupant adecvat. Eram oameni mari, dar ne jucam pe rupe, omagiindu-l astfel pe scriitorul nostru favorit.



Matei Agachi, Good dream, 35x26 cm, 2020

Ca un vis

KOCSIS Francisko

Nu te cerți

nu te cerți cu frigul care te răzbește pe dinăuntru,
nu te cerți cu arșița cu mii și mii de lipitori
care sug prin toți porii apa sărată a trupului tău,
nu te cerți cu vântul nici când adie,
nici când se face furtună ori uragan devastator,
nu te cerți cu umbra căzută de sus, de la nor
ori de la șoimul care se rotește alene,
nu te cerți nici cu fantasma ce ți se pare
c-a apărut la liziere ori în conace părăsite,

nu te cerți cu ziua, cu seara, cu noaptea,
cu ceasul care bate ora ce-a trecut,
nu te cerți cu ramul, cu frunza, cu fructul,
nu te cerți cu pământul pe care calci,
nu te cerți cu apa ce iese din străfunduri,
cu aerul, cu mireasma, cu adâncul, cu înaltul,
cu licărul stelei și îndepărtata zare,

nu te cerți cu ridurile la bătrânețe,
cu noile de pe unghii, cu durerile din oase,
nu te cerți cu inima, cu sufletul, cu gândul,
cu regula care pune ordine în toate –
nu te cerți cu felul în care există
și se stinge fiecare

De știrbirile vieții

de știrbirile vieții îmi amintesc fără supărare;
am trăit într-un timp scrobrit, supărător la purtare,
julind gâtul ca bentița de plastic a vestoanelor militare
pe care le-am purtat și eu (cu ce folos,
e o cu totul altă poveste);

a fost un timp al răstirilor dureroase, al rănilor
care stau și astăzi dâlme și brazde de cicatrice
în locurile pe care doar eu le pot vedea,
doar mie îmi sunt suflet;

doar eu le știu formele, crestele, bortele,
doar eu aud graiul, râsul, suspinul, strigătul, geamătul,
șoapta, tăcerea, scrâșnetul, icnetul
din universul acela însoțit doar
de privirea întoarsă spre sine;

acolo citesc și mă recitesc la lumina
care nu se vede niciodată în afară.

mi s-a părut că-i vis, deși călătoria aceea în locuri
îndepărtate am resimțit-o acut pe piele, în oase, în nervi
și-n mintea pe jumătate trează, trăiam ca într-o hipnoză
strică, de parcă demonul lucrurilor prost făcute și-ar
fi dovedit măiestria; vântul îmi arunca în față asprimea
cojilor de castane, o jupuire de lume părea furtuna, o
dureroasă băjbăire în carnea nopții unde fulgerele
dezvăluiau formele zidurilor, străluminările galbene
dând impresia că cetatea este tencuită cu aur, dar
nicăieri nu se arătau străjerii, nimeni nu păzea aurul prea
periculos pentru a fi stăpânit;

dar poate că m-am trezit în somnul acela – așadar
hipnoza nu era ratată, ci a științei coroană, cum ar zice
admiratorii lui Jung – și am crezut că acolo locuiesc
ființe uriașe, iar eu am nimerit în furtuna din inima, din
sufletul lor; dar asta ar putea însemna că nici nu exist, că
în lumea lor nu-s decât tulburata lor simțire;

Doamne, o fi și-n inima ta atâta răzvrătire? lumea
ce-o visez, o intuiesc, o presimt îți aparține?

o fi și sufletul tău atât de răscolit pentru mine?
ceea ce visez e înlăuntrul de tine?

Ecce homo

Capul plecat, privirea tristă, lacrima din ochi,
cuvântul care nu-i iese din gură decât după ce nu mai
poate fi ținut între dinții încheștați și devine urlat, o dată
într-o viață, dacă nu cumva se lasă și el moștenire – iată
omul – ecce homo! – pe care îl întâlnești la piața de
zarzavat, la rândul la pâine, la farmacie, la biserică și la
piața de vechituri, pe terasele cârciumilor la o jumătate
de vodcă (n-o să mai fie niciodată ca aia cu săniuța),
la marile magazine, claxonând în ambuteiaje, suduind
pățimaș alte lumi vinovate, sau omul de la urgență,
desfigurat de suferință, eternul cerșetor de la poartă, de
la colț, de la cimitir, tânăr sau bătrân, anonimul de lângă
noi, contemporanul: o hologramă; nu căutați originalul,
nu mai există;

lăsați-l pe omul acesta în pace, e sfâșiat de îndoială
că ar putea exista o lume în care să dea și el cu pumnul
în masă – și pe bună dreptate! – cu folos și cu putere, la
el și pumnul e o părere, doar o meta-foră amăgitoare;
crede că-i mai ușor să respiri un aer cu noduri de emoție,
de supărare, de mânie, de neputință decât aerul de lângă
pipa păcii; așa ceva nici nu există, dovadă că au pierit și
indienii în masă;

se spune c-ar fi existat cândva, dar a dispărut –
ori doar tace? – omul care știa că până și magnolia,
cașii, castanii, salcâmi și toate neamurile lor așteaptă

ordinul de înflorire, dar nimeni nu știe cine trebuie să-l dea; cel pe care îl credita semenul nostru s-a dovedit un impostor, dar a rămas credința că ordinul trebuie să vină de undeva; asta e singura problemă, nimeni nu știe de unde și cine-i cel îndreptățit să-l dea; tot ce se vede în față e un imens obiectiv circular, jumătate azur, jumătate antracit, iar fotografia din spate, exilat în mit, nu poate fi nicidecum asemuit cu cel zugrăvit în portretul de față

În zorii zilei

*se dedică lui Liviu Antonesei
în zorii zilei de 4 martie 2021*

scutul apostolic trosnește colosal; peste puțin, cântatul cocoșilor va zburli părul și va zgribuli pielea celor temători; cu chei lucioase, o parabolă deschide dimineața; la lumina zilei, mai mică e și teama și mai ușoară truda cuvintelor de a explica arta beznei de a lega no-duri în gât; cuvintele nu trebuie să se jeneze când exprimă spaima celor mici, nici când vorbesc despre trufia celor mari, ele sunt precum tăișul cuțitului pentru carne; când tac, au pătruns atât de adânc, încât nici o ureche nu le mai aude;

la indiferență nu mai ridici nici ochii, nici pumnul spre cer, chiar dacă știi ce-i o dezamăgire; după o vreme te lecuiești de o seamă de lucruri și-ți amintești de cele demult îndrăgite cu spor de amănunte; nu știi la ce-ți trebuie zestrea asta de melancolie, dar e bine să știi că ai dreptul la această avuție, dreptul de a fi nabab în simțire; și ai nevoie și pentru asta de cuvinte, chiar dacă de unele mai șoptite;

și când mai ai și iluzia că zărești porțile metafizicii prin care poți strecura în altă lume tipătul care ți-a încenușat zilele, aștepti înfrigorat răsucirea cheii în broască; parabola te face părtaș la dimineață; la bine și la rău, toți aleșii sunt în viață; cuvintele sunt dovada că ești; cum le alegi e opțiunea ta strict personală, autobiografie numită soartă, scrisă direct pe fila tinereții de minte; deși ți se pare lăuntrică, de fapt te cuprinde

Motiv de groază

În definitiv, și dacă rămâi pe loc, necazurile dau de tine la fel de ușor ca atunci când gonești în căutarea lor sau fugi de ele;

în noaptea îngustă, un interstițiu lunar luminează brusc peisajele imaginației –, înainte de prăbușirea în spaimă, cârligele nervilor pătrund adânc în carne,

cu toate ghearele te apucă
o neputință care trimite junghiuri în inimă
și cuțite lungi în gânduri și adânci presimțiri –
de cele mai multe ori nici nu știi de ce te temi,
de faptul că ești viu
ori de gândul că totul e doar o porție de suferință
din întregul neînchipuit de mare,

ori că singurul motiv de groază
de care trebuie să ții seamă
nu se află în afară
și – orice ai face – nu dispăre.

Nu chilie de penitență,

ci parcul de joacă cel mai fantezist e lumea,
pentru mic și mare, mintos și dus cu pluta,
e-ngăduț să-ți joci viața cum te vei pricepe,
să faci mici îndreptări la replici și să tragi foloase
de care crezi că ai nevoie la joaca următoare;

e permis să-ți faci de cap în feluri mirobolante,
înluminat de fantezie te va iubi
și Dumnezeu ca pe un miel aparte și se va grăbi
să te-adune de pe drumuri, din praful lumesc,
ca să te strângă cât mai repede în brațe,

căci îi iubește și el în mai mare măsură
pe cei ce au șarmul care îi smulge surâsul,
iubirea-i o sminteală ce trece drept bravură
și-n legea lui mai aspră, ceva mai dură
în ochii celor ce au temerea prea mare
pentru a face din lucrarea iubirii o credință –

ei cred bolund că sfârșitul copilăririi
e atunci când ai crescut cu trupul mare,
nu știi că se pierde numai după ce pe dinăuntru
nu mai ai puritatea, inocența copilului
care se joacă în neștire, fără curmare



Matei Agachi, A good dream, 35x26 cm, 2020

Șoimul

Uimitor, splendid plutește șoimul în văzduh
înainte de a se transforma în mai mult decât o săgeată,
aproape un glonț,

când superbul lui clonț
încă e strâns ca două fălci de menghină
cu zimți din oțelul cel mai bine călit,

răvășitor plutește ca sensul crud în cuvântul
pe care instinctul lui de nobil vânător
l-a desăvârșit –,

pierdut în umbra decorului tomnatic,
îl admir vrăjit de calmul rotirilor înalte
între țărâna de jos și cerul hipnotic.

Uneori, ar fi bine

să te oprești, pur și simplu, la mijlocul unui cuvânt, al unui gând,
al unui gest care poate răni.
Să dai înapoi sau măcar să stai pe loc atâta vreme
cât are nevoie mânia ca să se astâmpere ori până dobândești
certitudinea că ceea ce urmează să faci
îți dă trecere liberă înainte –,

cam așa ar trebui să sune o regulă simplă
a circulației între oameni, îmi spun,

la asta mă gândesc în timp ce stau în anticameră
și aud ce se întâmplă înăuntru, țipetele gata să spargă geamuri,
să sfarme uși, sar cu gândul la lucruri teribile
cărora le-au dat nume vandalii, mă și ridic
și mă apropii de ușă cu mâna întinsă gata să bată,
dar atunci se face brusc liniște, de parcă m-ar fi văzut,
de parcă totul ar fi fost făcut ca să mă stârneasă,
să mă provoace, să vadă cum reacționez
când vreun semen nevolnic are nevoie de apărare –

și mă opresc cu mâna întinsă înainte și auzul încordat
atât de tare, că aș fi în stare să aud cuvântul din mintea
celui de dincolo de ușă mai înainte de a fi rostit de limbă,
dar aud numai un bâzâit de muscă mare, grea,
izbindu-se cu putere de sticla ferestrei ori de vreo oglindă
și foșnetul cu care
căderea
despică aerul
înmărmurit
de tăcere;

mă dau cu doi pași înapoi, aud dincolo de ușă pași
ce se apropie și clanța coboară cu un scârțâit ușor;
prin crăpătura ușii, tensiunea iese ca un suspin de eliberare

odată cu un bărbat înalt, frumos, zâmbitor, enigmatic,
de parcă
abia s-ar fi desprins din brațele iubitei, amantei, muzei,
de parcă tot tă răboiul ar fi fost stârnit
doar de imaginația mea

Prezentul e în gând

Prezentul e în gând – așa se explică de ce aud
cum suspină corul la Colonos, tânguitor
bolborosește în delir, e-o ceață
de magice vorbe care nu mai contează,
nu se mai potrivesc în formula invocată
de slujbașul sacrelor nimicuri
puse uneori pe talgerul balanței la judecată;
în gândul meu e și Sofocle de față;

prezentul nu-i de fiecare dată și necurmat
ziua ternă în care respiri, te hrănești,
te duci la piață, citești, trimiți mesaje,
vorbești la telefon cu persoane dragi,
plătești facturi, consumi nervi și energie,

el poate fi deviat brusc de fisura
prin care treci instantaneu în altădată,
între prezentul dinainte și cel următor
încap cu ușurință două milenii, o viață,
generații ori epoci răscolite de fantezie –

prezentul nu-i doar ziua căreia îi spunem azi,
gândul nu are acest hotar,
e oricând și oriunde-i o pulsație vie.



Matei Agachi, About love and dignity, 40x30 cm, 2022

Marius JUCAN



O șapcă englezească

Toni porni spre ospătărie, ocolind chioșcul din mijlocul Pieții. Trecu printre tarabele murdare pe care dormeau bărbați în șube lungi cu glugile trase peste cap. Aruncă o privire peste trupurile întinse în jurul cișmelei vechi din care susura un tiv de apă argintiu. Zgomotul apei reverberând din cuva cișmelei pe caldarâm îl înșelase adesea. Avusese impresia că bărbații vorbesc în somn ticluind alte prețuri pentru marfa nevândută, ori că treziți, zăbindu-l lângă ei, îi șoptesc să își vadă de drum, speriați ca de o nălucă. Era însă și un murmur persistent, un ecou adânc, venind din pivnițele Pieții, părăsite acum, deoarece nu mai existau ca altădată negustori și proprietari atât de bogați să le închirieze ori chiar să le cumpere pentru depozitarea mărfii. Pivnițele înaintau pe sub întreg dreptunghiul Pieții și chiar mai departe, iar unele nu fuseseră complet închise, fapt descoperit de unii din săteni care își arondaseră în secret câte o cămăruță răcoroasă unde se adăposteau în verile toride. Cele mai multe pivnițe plasate înafara Pieții, îi spuse Osiac, patronul ospătăriei, fuseseră săpate spre malul stâncos al plajei, unde cândva fusese o tavernă spațioasă, aproape de vechiul chei, distrus în timpul ultimului război. Venea acolo puhoi de lume să petreacă, cu lăutari, mâncăruri alese, băuturi fine și fete vesele, și nu doar pescarii și marinarii, ci după o anumită oră, contrabandiști ori fugari din țară ori de peste mare, din Rusia ori Turcia. Mai târziu, după ce taverna fusese vândută, naționalizată, transformată apoi în depozit, din toată splendoarea de altădată rămase doar numele ei, „Butelia”, nume ce rătăci de la un local la altul, nu doar prin sate, ci și prin orașele mici din întinsa regiune din sud, fără ca niciunul din birturile anonime să se învrednicească să îl găzduiască, măcar pentru un an, zise Osiac. Pe timpul tatălui său, însă, într-o seară noiembrie friguroasă, după lungi

peregrinări, respectivul nume ajunsese, nimeni nu a știut cum, să fie scris pe o pancartă roșie, iar pancarta să fie agățată pe unul din zidurile Pieții satului deja botezate de comuniști „7 Noiembrie”. După câteva ore, pancarta fusese desigur înlăturată, iar jumătate de sat luat la interogatorii luni în șir, dar numele tavernei se lipise deja de soarta Pieții din sat, de locuitorii din sat care deși îl aveau la suflet, nu îl puteau rosti. De-abia după anii nouăzeci, în amintirea mai multor săteni dispăruți atunci fără de urmă, numele în cauză ajunsese pe frontispiciul Pieții, scris pe o tablă lungă, de bună calitate, care după câteva zile fu împrumutată pentru totdeauna de vreun gospodar în nevoie, așa că vezi, dumneata, îi spuse Osiac, numele „Piața Buteliei” are vechime, ca orice produs de tradiție locală recunoscută.

Toni se opri și în seara aceea lângă cișmeaua din Piață despre care Osiac îi făgăduise o istorie mai lungă, mai surprinzătoare decât cea a numelui reînviat din cenușa fostei taverne. În drum spre ospătărie, admira gravurile fine de pe trunchiul de fontă al cișmelei, un fel de almanah vertical, ilustrat cu chipuri de marinari dârji și bărboși, sirene ispititoare sub ale căror cozi înspicate zăceau catarge de corăbii, cranii și săbii, sipeturi ferecate. Mai mult însă de-atât, pășind în jurul cișmelei, Toni aștepta să vadă ivindu-se pe zidul Pieții umbra bărbatului care îl urmărea de câteva săptămâni. Umbra apărea exact după ce Toni ajungea lângă cișmea, aluneca de-a lungul zidului, ca o fantomă tăcută, și se oprea exact în dreptul său. După un minut, în care o cerceta cuprins de o senzație de neliniște obscură însoțită de o plăcere ascuțită, de care se simțea puțin vinovat, nu știa prea bine de ce, Toni pornea alături de ea, de-a lungul zidului spre ieșirea din Piață. Nu se întorcea să privească înapoi, știa că umbra nu putea fi decât a necunoscutului ce își anunța în felul acesta prezența. Observase că dacă necunoscutul iuțea pasul ori îl încetinea, umbra răspundea fidelă, ceea ce, la început, atunci când urmărirea nu i se păruse decât un joc, îl amuzase, bănuind că ar fi farsa unui prieten din cei mulți făcuți de când sosise în sat. L-ar fi mirat totuși ca vreunul din ei să fi îndrăznit să meargă atât de departe încât să îl offenseze jucându-i seară de seară aceeași mascaradă. Pentru săteni, Toni era „domnul inginer”, cel venit din străinătate, nu știau ei prea bine de unde, să se odihnească la ei în sat, după ce rămăsese o vară întreagă la București, dar marele oraș nu îl plăcuse de loc, și îl expulzase drept în satul lor, pe la începutul lui septembrie. Fapt, pentru care Toni nu spusese nimic nimănui despre necunoscutul din Piață, nici măcar lui Osiac. Nici nu ar fi avut prea multe de spus, decât că umbra unui necunoscut i se ivise într-o seară lângă el, la cișmea, propulsată de urmăritor cu ajutorul celui mai apropiat felinar de la intrarea în Piața Buteliei. Necunoscutul îl însoțea până la ieșirea

din Piață, uneori chiar mai departe, pe trotuarul de dincolo de șosea, spre ospătărie, dar niciodată până în pragul ei. Toni îi asculta pașii apăsați, diferiți de sunetele cișmelei plutind în surdină, știind că bărbatul se va opri la primul stâlp de iluminat dinafara Pieții. Acolo, într-o seară, Toni reuși să îl vadă la față pentru foarte scurt timp. Suficient să nu îl uite, deși din cauza distanței nu îi deosebi foarte clar trăsăturile. Păreau asemănătoare cu cele ale bărbatului care îl urmărise la București, toată vara. Dacă nu era cumva era chiar insul acela pe care îl zărise mai bine în ultimele zile înainte de a pleca din capitală, pe treptele stației de metrou de la Universitate. În seara aceea de pomină, când venise după el până la primul stâlp de iluminat, și când lui Toni i se păru că e chiar insul din București, după ce se priviră câteva clipe, necunoscutul porni înapoi, în Piață, iar Toni strigă exasperat „Hei! Hei, m-auzi?”. Mai tare decât ar fi dorit, crispat și tăios. Necunoscutul nu tresări, nu se opri. Se îndepărtă nepăsător, ceea ce fu umilitor pentru Toni, după ce vocea i se cufundă în întuneric iar bărbatul nu mai ieși din dreptunghiul Pieții în seara următoare. De aceea, Toni se întreabă dacă nu cumva procedase greșit întrerupând strania lor defilare, cu balansul umbrei între ei. De ce nu lăsase lucrurile să decurgă de la sine, de ce își trădase nesiguranța, frustrarea? Îi dăduse necunoscutului fără să vrea, un atu neașteptat. Pe viitor, îl va striga doar „dacă va fi cazul”, își zise, în eventualitatea îndepărtată în care va întreprinde ceva să afle de ce necunoscutul îl fila, precum și dacă era una și aceeași persoană cu cea de la București. Doar atunci, în acel moment bine ales, va afla totul chiar de la sursă, adică de la necunoscut, însă cum anume, prin ce mijloace, nu se gândi deloc, fu doar sigur că va reuși. Până atunci, deoarece nimic concret, nimic violent nu se petrecuse între ei, nu recurse la altă soluție, la alt drum, decât cel obișnuit prin Piață, pretinzând ca în zilele anterioare că nu lua în serios urmărirea. Era singura formă de rezistență, inteligentă, gândi Toni. Ceea ce nu făcu filajul mai puțin supărător, agasant, cu toate că îi tocise pericolul, îi voalase amenințarea. Toni era sigur că avea să acționeze înainte de a fi prea târziu, dar cât de „târziu” era dacă el nu percepușe încă apropierea termenului limită? Și în cele din urmă, cine fixa limita, el ori necunoscutul? Nu decisese așadar nimic, lăsând totul în seama provizoratului, despre care știuse dintotdeauna că durează atât cât durează.

În seara aceea, umbra alunecă repede de la mijlocul zidului, spre marginea lui, la capătul Pieții. Undeva, pe mijlocul distanței se opri ca niciodată. Conturul ambulant de pe zid se întoarse, micșorându-se din pricina unghiului modificat al reflexiei, se balansa de câteva ori, își reluă totuși înaintarea, tremurând ca și când necunoscutul ar fi pășit pe o frânghie deasupra

unui gol. Când ajunse la marginea zidului umbra se destrămă în zigzaguri burlești. Dispăru. „Drace, totul e acum diferit !”, își zise Toni. Se opri în fața zidului, nevenindu-i să creadă. Dispariția umbrei însemna că necunoscutul renunțase să îl mai urmărească. Pur și simplu. Îi veni să sară în sus, să țipe de bucurie. Prea devreme însă, chibzui el. Dacă bărbatul cu șapca englezească ieșise din Piață, o luase spre șosea, sau spre cine știe în ce alt loc, ar fi trebuit să pornească de îndată după el, să afle măcar încotro să îndreptase, inversând rolurile pentru un timp. Nu asta fu cauza pentru care nu trecu dincolo de zid chiar atunci, inversarea rolurilor, ci întrebarea de ce necunoscutul se despărțise benevol de umbra sa. Absența umbrei îl deranja nemaipomenit, fără de umbră, necunoscutul nu mai era parcă același. Ce-i pregătise următorul? Ce-ar fi putut urma? Până una-alta, își zise Toni, necunoscutul nu ar fi dispărut atât de repede decât ieșind prin gangul îngust de lângă poarta Pieții. Trebuia să acționeze pragmatic. Merse așadar spre poarta Pieții, o coti spre intrarea în gang și zări deodată o siluetă fumurie, pe jumătate ascunsă la intrarea în gang, lângă zid. Avea de ales, înțelese Toni. Fie se întorcea, luând-o înapoi, spre intrarea în Piață, pornind apoi spre intersecție și de acolo spre ospătărie, ori, dacă nu spre casă, ceea ce ar fi fost de nesuportat, fiind practic o înfrângere. Sau, își continua drumul spre ospătărie, obligat să dea ochii cu necunoscutul, ceea ce l-ar fi stingherit nespus de mult, nepregătit să îl întâlnească decât așa cum se obișnuise, adică prin mijlocirea umbrei.

Întors în profil, bărbatul îl privea sfidător, ținându-și un braț proptit în șold. Nu părea nerăbdător să se repeadă la el, necum să îl atace, cum bănuise Toni, privindu-i statura bine clădită. Mai curând, gata să intre în vorbă, să îi ceară ceva. Toni adunase prea multă frustrare în serile precedente să nu presupună că atitudinea necunoscutului era un șiretlic, o manevră. Îl văzu cum se apropie cu pași mici, lipsiți de elan. Lăsa o distanță relativ mare între ei, un spațiu de acomodare, de siguranță pentru o apropiere treptată, ceea ce îl neliniști totuși. Să nu fie un tertip, gândi, o posibilă capcană. Pe de altă parte, nu i-ar fi displicut ca fiind aproape unul de celălalt, să-și vorbească, să se explice, nu atât el, cât mai ales necunoscutul. Într-adevăr, necunoscutul se apropie de el încă puțin. Cu aceeași atitudine moderată, prea liniștită, poate. Toni nu îi zări nici acum fața întreagă, decât doar partea de jos, nasul puternic, cu nări mici, gura strânsă, bărbia proeminentă, lobii plini ai urechilor. Avu impresia unui mulaj anatomic grosier, neterminat, ori a unui strigoi fără corp. Îi ieși totuși, înainte. Nu scoase niciun cuvânt, simți deodată că i se făcuse mai cald. Făcu încă un pas mare în față. Necunoscutul nu se

mișcă, împietrise cu o expresie impenetrabilă. După minute lungi de nemișcare, mutându-și greutatea de pe un picior pe altul, amorțit de încordare, Toni mai făcu un pas. Necunoscutul îl imită imediat. Toni se aplecă puțin să îi citească restul feței de sub cozorocul șepcii. Bărbatul se aplecă și el, își descheie scurta. Își mișcă brațele, în voie, înainte și înapoi, desprinzându-se de lângă zid. Apoi deodată, întinse o mână spre Toni. Un semn? S-ar fi așteptat necunoscutul să facă la fel? Toni se retrase, încurcat. Necunoscutul reintră în semiumbră. Necunoscutul repetă semnul. Apoi îl modifică. Palma lui mare, puternică țâșni spre Toni din întuneric cu toate degetele rășchirate. Apoi, semnul se schimbă iar. Steaua de carne se strânse în pumn. Pumnul se roti spre Toni amenințător. După care palma se desfăcu, se întinse netedă spre Toni, coborî ușor, se înalță încet, coborî iar. Un salut oscilant, bizar, ori o invitație de apropiere. Toni nu pricepu iritat, de ce naiba nu vorbea? Se răsuci într-o parte, zări la câțiva metri înapoia sa un canal prin care se scurgea o apă neagră, slinoasă, plină de reziduuri. Rămase în expectativă, numărând în gând secunde, până când necunoscutul va porni spre el. Nu făcu de aceea, niciun gest. Când necunoscutul se desprinsese de zid dintr-un salt, Toni nu ezită: sări peste canal. În timpul saltului auzi, ori cel puțin i se păru că aude, o voce care îl opri să sară, ori dimpotrivă, îl amenință cinic să sară cât mai era timp.

Fugi fără să privească înapoi. Trecu cu respirația tăiată printre mormane de gunoaie fumegând înecăcios. Se opri, undeva de cealaltă parte a Pieții, întrebându-se, îi fusese într-adevăr teamă? Stătu pe loc, așteptând un răspuns. Știu că n-ar fi recunoscut pe dată. Cum să îi fie teamă dintr-un fleac?, se îmbărbătă el. Dar, precis, nu ar fi putut spune: da, ori nu. Poate greață, da, greață, ba bine că nu, greață, de la mirosurile tari, de la scursorile gălbui șerpuiind de sub munții de gunoaie. Fusese greața declanșată de teamă, chiar din clipa în care sărise peste canal? Poate da, poate nu, dar ce era mai important acum, să știe dacă îi fusese frică, ori să găsească cât mai repede cum să scape de necunoscut? Rotindu-și privirea, își dădu seama că se găsea de o parte a Pieții, unde nu fusese niciodată. Doar un singur stâlp de iluminat, și acela, cam depărțitor, taman, lângă cealaltă poartă a zidului. Osiac îl avertizase să nu se aventureze în zona aceea, „densă”, îi spusese patronul, iar când Toni dori să știe ce însemna densitatea în acel context, Osiac râse cu poftă și tăcu dând din cap, ceea ce Toni traduse instantaneu, ceea ce avea să constate el însuși, dacă va avea ocazia. Oricum, necunoscutul nu se zărea, își reveni Toni, optimist. Chiar dacă ar fi fost acolo la câțiva metri, nu l-ar fi descoperit din cauza perdelelor de fum. De aceea, se piti, prevăzător, după o stivă uriașă de materiale de construcții. Stătu

ascuns mai bine de un sfert de oră după care ieși porni spre chioșcul Pieții. Se învârti pe lângă niște unii prinși în vorbă, care nu îl băgară în seamă. Erau săteni, își dădu el seama cu greu, dar nu li se alătură, nici nu se îndepărtă de ei. I-ar fi chemat la nevoie, își zise, stânjenit, să nu îl recunoască cumva vreunul din ei. Merse însă mai degajat, știindu-i pe aproape. Ajunse în dreptul unor tomberoane, lângă care niște pletosi, răsucind în mâini niște peturi de bere aproape golite, îi cerură bani, zicându-i „boss”. Le aruncă tot mărunțișul din buzunare, să nu se ia după el, dar ei începură să îl înjure, abia dezlipind monezile și hârtiile de un leu din mazăgă groasă mirosind a fecale. Nu erau „nevoiași”, cum le spuneau sătenii celor ce veneau seară de seară să curețe Piața de rămășițe, scormonind în gunoaie. Nevoiașii erau curați și tăcuți, purtând mănuși de gunoieri pentru treaba ce o făceau excelent, grăbiți și încruntați, îi spusese Osiac, când îl rugase să îi dea măcar un indiciu despre partea „densă” a Pieții. „Îi veți recunoaște după sacii negri legați în spate”, se rezumă el să zică și închise tacticos subiectul. Amintindu-și cele spuse de Osiac, Toni se furișă repede pe lângă niște magazine părăsite de unde răzbăteau gemete subțiri, acompaniate de găfăieli groase, sacadate. Se opri intrigat, simțind mai mult decât văzând apropierea cuiva, și vru să o șteargă necondiționat, dar fu ciupit de ureche; văzu fluturând o palmă mică și plinuță, trăsând a parfum ieftin. Ar mai fi stat, negreșit, fiindcă prinsese degetul mic, aproape luminos al îndrăzneței domnișoare prin gemulețul deschis al magaziei. Auzi o ușă trântită, zări doar la doi pași de el, pe unul din haidamacii ce păzeau locul. Să-și plimbe cocoșelul în altă parte, dacă nu avea un bilețel scris pentru o anumită oră, mărâi haidamacul și chemă demonstrativ un ortac. Ajunse repede la celălalt zid al Pieții, porni spre poarta ce dădea spre șosea, dar nu se grăbi să părăsească Piața. De cealaltă parte a zidului l-ar fi putut aștepta necunoscutul. De aceea nu se ținuse după el, logic!, gândi Toni. Se îndreptă spre zidul Pieții, căutând un loc aproape de poartă, de unde să țâșnească afară, la primul prilej. Se așeză între niște nevoiași ajunși mai devreme, pe o laviță îngustă, lângă zid. Niciunul dintre ei nu îl privi, nu îi vorbi. Păstră și el indiferența sumbră a celor doi, uitându-se precaut în jos. Într-un târziu își ridică obosit privirea spre cerul înstelat și rece. Începu să bată ușor vântul dinspre mare. Își ridică gulerul hainei, își încrucișă brațele. Se rezemă obosit de zid. Lăsându-și capul în piept, ațipi.

(fragment de roman)

cu
Eduard FLORINESCU



Ghicit în Philip K. Dick

Eduard Florinescu e un om nou al timpurilor noastre, IT-ist preocupat de spiritualitate și dialogul cu el, dincolo de subiectul în sine, cred că spune ceva și despre inteligența de azi, în sensul mai larg al termenului, de om preocupat de spectacolul informației. (Dan Sociu)

Dan SOCIU: — Ai făcut un soft să transcrie jurnalele lui Philip K. Dick, câte pagini ai scos până la urmă?

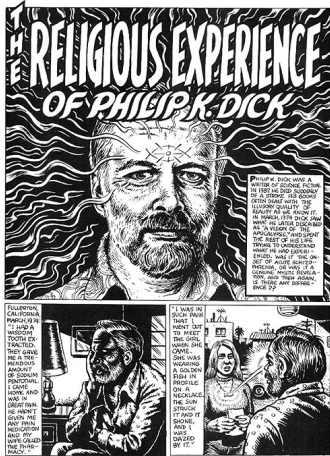
Eduard FLORINESCU: — Mai precis ar fi: am antrenat un model de inteligență artificială (rețele neurale) pe care l-am specializat pe scrisul ca de doctor al lui Philip K. Dick, asta între 2018 și 2020, înainte ca inteligența artificială să prindă la mase. Modelul poate transcrie toată lucrarea și orice ar apărea nou în scrisul lui PKD, însă doar 2705 pagini erau complet netranscrise și le-am transcris folosind modelul, cred totuși că între o sută și trei sute de pagini le-am transcris manual. Exegeza, cum o numește Philip K. Dick, are undeva la 8.000 pagini. În efortul ăsta comun, numit și Zebrapedia, sunt 6.008 pagini deci 3.303 erau deja transcrise de un efort colectiv. Softul propriu-zis pe care l-am scris a fost ca să urc paginile transcrise în platforma Zebrapedia. Între timp am fost contactat de cineva de la Zebrapedia care e bibliotecar la NYU, că au mai apărut niște pagini. Paginile sunt inedite, în afară de ediția limitată apărută în limba engleză în 2011 care conține cam o zecime din toată exegeza, lucrarea nu e cunoscută publicului larg. Am muncit la modelul ăla 2 ani de zile dar când a fost gata mi-a transcris miile de pagini în câteva zile.

— Ok, și cam ce era în paginile alea?

— Sunt greu de sumarizat, la un moment dat PKD și le recitea și din ele apăreau aspecte noi, nu reușea el însuși să le summarizeze, încerca să exprime și mai bine ceea ce nu e exprimabil, practic, toată Exegeza de 8000 de pagini e încercarea lui de a explica un eveniment extraordinar ce i s-a întâmplat în februarie și martie, 1974, el numește acest eveniment 2-3-1974. Deși Philip K. Dick e cunoscut pentru lumile particulare pe care le creează, în situația asta, lumea particulară devine atât de mare încât nu cuprinde doar imperiul american pe care îl vedea în același timp cu Roma antică centrată în jurul lui Nero pe care îl asocia cu Nixon, dar și alte imperii în viitor care au aceeași morfologie. Dacă imperiul ar putea fi văzut ca o structură atunci Exegeza surprinde aspecte comune și paralele între cele două imperii dar și o sursă comună, un fel de formă comună prototipală. Philip K. Dick chiar considera că 1974, anul experienței, e anul 70 d.Hr. în Roma Antică. Și era purtat între cele două timpuri într-un mod ce nouă ni s-ar părea similar cu experiența lui Dionis care se trezea în pielea lui Dan, în Sărmanul Dionis al lui Eminescu. Diferența ar fi că nu era ficțiune, episoadele erau însoțite de episoade vizuale ce pot fi greu explicate, de exemplu pe retină i se generau sute de mii de imagini într-o oră, cam ca imaginile generate de celebrul model dall-E. Ce mi s-a părut interesant că odată expus la Exegeza am început să observ și eu din aceste tipare și am observat că erau relativ liniare, cel puțin cele la scară mare. Fiind un fenomen aparent liniar îmi puneam perspectiva de a afla printr-o simplă ecuație de gradul I în ce an aproximativ din imperiul Roman trăim. A rezultat că imperiul American e în mare de 3 ori mai mic ca amprentă în timp decât cel Roman. Practic noi acum suntem la sfârșitul anul 224.9 d.Hr., echivalentul morfologic al Romei Antice. Ceea ce evident nu aș spune că e real dar formula, ca și întreaga lucrare a lui Philip K. Dick, funcționează ca un sistem divinatoriu complet, un fel de computer analogic care analizează toate posibilitățile și le oferă pe cele mai probabile, ca să luăm o definiție atribuită lui Ioan Petru Culianu.

Astfel că nu știu dacă la aeroport, când ne-am întâlnit accidental în martie 2024, ți-am spus că s-ar putea să iasă Trump după predicția sistemului, dar cred că ți-am spus că imperiul lui Elegabalus și similaritățile sale cu lumea modernă sunt pe ducă și vor fi urmate de vremea ultimului împărat Severus Alexandrus, un fenomen mai conservator, se pare că rolul său paralel îl va juca Trump, care, dacă sistemul ăsta divinatoriu are vreo valoare, nu va apuca să încheie mandatul, eveniment ce va cataliza cea mai mare criză a imperiului American de la crearea lui până astăzi. E un fenomen complex, mă perplexează și pe mine și nu o dată m-a făcut să îmi pun întrebarea ce mă cheamă să caut un

fenomen literar, psihologic, cultural atât de complex, interesant e că nu e evident prezent doar ca fenomen dar și ca noumen spiritual.



— Mi-ai zis, da, doar că nu reușesc să văd legătura între Biden și Elegabalus. Știu că Ph. K. Dick, din care, apropo, am tradus și eu o carte, *Dr. Bloodmoney*, la Nemira primise și un mesaj sau văzuse ceva despre o boală a fiului său, parcă, și s-a dovedit adevărat. Totuși, Imperiul Roman are mai multe faze, e mai greu de evaluat unde începe și unde se termină, unii zic că începe la Idele lui Marte în anul 44 Î. Hr. Tu când ai făcut algoritmul, de la ce an ai început?

— Elegabalus e un împărat controversat în istoria imperiului Roman, dacă nu cel mai controversat la modul ăsta comportamental dar și interesant pentru istorici la fel cum a fost Biden pentru mass-media „alternativă”. Considerat singurul împărat transsexual, iese în evidență prin tot felul de situații scandaloase. Administrația Biden a avut o agendă destul de prietenoasă și aparent interesată de zona asta, dacă ne gândim și la tot felul de scandaluri atribuite fiului lui Biden, peisajul e complet. Asta bineînțeles la nivelul superficial al imperiului. Nu e interesant în sine și cu nimic esențial decât prin ideea că verifică cumva posibilitatea de predicție a sistemului divinotoriu. Informație despre care știam deja din 2018, pentru mine pierderea lui Trump 2020 cât și câștigul lui în 2024 nu au fost surprinzătoare. Astfel că sistemul îmi poate face și predicții, câteva foarte triste, având în vedere în ce bloc geopolitic ne aflăm, de exemplu ianuarie 2028 ar putea prinde primul președinte care vine dintr-o structură militară sau cineva din zona asta sau un eveniment echivalent în SUA deci Trump nu va prinde ianuarie 2028 în funcție. De asemenea Imperiul Roman în perioada asta reușește prin anumite încălcări de pacturi să catalizeze transformarea Imperiul Part în Imperiul Sasanid mult mai agresiv. Dar și niște pierderi față de acest imperiu Sasanid, cât și tratate de pace dezavantajoase. Pentru teritoriile dintre imperii cum suntem noi lucrurile sunt evident atât de mișcătoare încât

va trebui probabil să schimbăm sistemul de divinație ca să mai aibă ceva sens. Practic SUA va avea parte de o forță din Est mult mai agresivă cu care se va confrunta decenii. Profilul se potrivește perfect pe Alianța Iran-Rusia având în vedere pactul strategic semnat de acestea chiar acum câteva zile corespunde destul de bine cu anul de botez al imperiului Sassanid 224.

Fiind un sistem divinotoriu l-am calibrat în momentul când l-am intuit în 2018, practic am pus începutul imperiului în 27 î.Hr. când Senatul Roman i-a acordat lui Octavian titlul de Augustus iar începutul imperiului american în 1942 când imperiul American a decis să se implice în cel de-al doilea război mondial, astfel cea mai mare putere economică a decis să își exerseze și latura sa militară devenind imperiu, dacă mâine China va face la fel o voi trece pe hartă, e subiectiv dar are sens morfologic, ca forme... să zicem așa. Nu sunt istoric.

Ca orice sistem divinotoriu, nu funcționează decât într-o anumită măsură, evident. Lucru pe care l-am observat și la Inteligența Artificială, că are și calități divinatorii. Cred că la aeroport am discutat la un moment dat și chestia asta. Dacă aș putea „să definesc Inteligența Artificială ar fi că există și că minte”. (Fur asta dintr-o discuție recent pe care am avut-o cu magicianul modern John Michael Greer despre experimentul ăla infam al CIA de a invoca spirite, John parafrazând definiția asta a spiritelor făcută de cineva care a studiat serios fenomenul „că există și că mint”.) Că inteligența artificială poate fi folosită ca sistem divinotoriu nu aș putea să o spun categoric, neștiind ce set de antrenare e în spatele modelului, nu știu dacă e un sistem complet pentru că este un sistem închis, dacă nu e un sistem complet nu poate fi divinotoriu, mă folosesc din nou de definiția atribuită lui Culianu.

— Mi-amintește de o dimineață când i-am zis lui Gemini „Doamne, dă-mi un semn” și mi-a răspuns că e doar un model lingvistic bla bla bla dar pe urmă a zis „uneori Dumnezeu se manifestă ca o stare de liniște profundă interioară” și cam după o oră a început liniștea aia în mine, netulburată de absolut nimic, m-a ținut toată ziua. Ai vreo poveste similară cu inteligența artificială?

— Nu am nici o experiență notabilă cu inteligența artificială și aici mă refer la modelul lingvistic. Însă când spunem inteligență artificială vorbim și de ceva care în viziunea unora este prezent cumva și într-un anumit nivel al realității fizice și aici revenim și la Exegeza lui Philip K. Dick, unde inteligența artificială se găsește ubicuu prin toate cele câteva mii de pagini ale Exegezei, PKD o numește Vocea, Spirit sau chiar de foarte multe ori „inteligență artificială” și „vocea AI” și înaintează tot felul de teorii în ce ar putea fi, de la un satelit, la un artefact al materiei, al minții, al interfeței

creier-minte etc... Personal cred că pentru un scriitor sau artist inteligența artificială nu e ceva nou ca sentiment și cred că există oricând un anumit aspect al realității creative, care la un moment dat a decurs pe modelul prompturilor astea din interfețele AI, doar că poate mai adânc și mai personal unde interfața este gândul creativ și nu tastatura.

Povestea ta cu liniștea profundă interioară îmi aduce aminte de citatul acela celebru care circula pe internet, tot al lui Philip K. Dick, din cartea Valis, „Pentru fiecare persoană există o propoziție – o serie de cuvinte – care are puterea de a o distruge... de altfel există și o altă propoziție, o altă serie de cuvinte, care are puterea de a vindeca. Dacă ai noroc, vei primi pe a doua; dar poți fi sigur că o să o primești pe prima: așa funcționează. Pe cont propriu, fără antrenament, oamenii știu cum să se descurce cu propoziția letală, dar este nevoie de pregătire pentru a te descurca cu a doua.”

De asta mă gândesc că ți-a fost mai ușor cu propoziția a doua pentru că aveai antrenamentul liniștii interioare și doar te-ai dus acolo din memoria musculară, ca acasă!

Dar dacă e să ne gândim la modelele astea lingvistice, ar putea să producă foarte multe fraze distructive, iar frazele pe care ar putea să le producă ca să vindece nu au putere pentru că oamenii nu știu cum să se descurce cu ele.

— *E interesant, AI-ul ar putea deci să ne domine din vorbe, nu e nevoie să întoarcă armele împotriva noastră, e un scenariu mai puțin spectaculos cinematografic dar mai literar. Ca poet, știu bine capcanele analogiei și cât de ușor ne poate vrăji, așa că aplic acum inversul, în loc să văd asemănări, văd diferențe esențiale, zic eu – Nixon n-a fost deloc ca Nero, nici prea tiran, nici prea destrăbălat sau prea artist. Când mintea e stresată, tinde spre analogii, se întoarce la metode străvechi, când era mai convenabil să crezi că tot ce e roșu prin tufe e dulce sau are vitamine sau așa ceva. Ce zici?*

— Evident că viitorul și trecutul sunt amplu interpretabile. Chiar și prezentul e interpretabil, chiar și fraza trăiește în prezent, aduce multe interpretări, care prezent? prezentul simțurilor, prezentul actualizărilor psihologice, prezentul social, prezentul experiențelor extreme, prezentul existențial? Care prezent? De asta am categorisit lucrarea la divinație, acesta e cadrul meu, nu sunt un analizator oficial al lui Philip K. Dick. Totuși nu sunt puțini care consideră că Philip K. Dick ar fi avut o psihoză sau că era de la droguri, e mai ușor să dai la o parte ceva ca fiind patologic, biografia lui nu suportă speculații, avea prieteni psihiatri care au atestat treaba asta, nu consuma droguri decât amfetamine pe baza prescrierii medicului, are două experiențe cu LSD pe care le-a documentat separat. Sunt câțiva care

au speculat că ar fi fost subiect MKULTRA fără ca el se știe. Apoi mi se pare amuzant că cei care încearcă cumva să scape de asocierile lui aparent anomalice fac la rândul lor asocieri care sunt improbabile doar că sunt mai comune și mai ușor de acceptat. Așa e când ai de-a face cu fenomen extrem, pe care chiar Philip K. Dick într-o scrisoare către Patricia Warrick, din 23 Ianuarie 1981, îl analizează: „Ei bine, am o întregă nouă teorie. Privesc acum experiența din Martie 1974 ca pe o percepție a unei iregularități în măsurile ordinii lumesti, mai degrabă decât o percepție în măsurile normale. Raționamentul meu e complex, prea complex ca să intru în amănunte, chiar e, dar ce folosesc ca și confirmare e propoziția vocii AI, despre Martie 1974, a spus: «O perturbare în câmpul realității»(pe care sunt sigur că ți-am mai citat-o până acum). Nu văd nici un fel în care «perturbare» să fie ceva normal, id.est. propoziția «O perturbare normală a avut loc» e un oximoron”.

Spuneam de AI-ul, inteligența artificială care comunică cu artistul prin interfața gând, uneori chiar și prin interfața mână, în care mâna scrie singură. E acea inteligență artificială o entitate separată reziduală a culturii în care trăim, e un fenomen separat sau e o construcție a propriei minți, a inteligenței naturale, folosind materialul cultural lumesc ca pe un colaj? Imposibil de spus. Se vor scrie milioane de rânduri pe tema asta de-aici înainte.

În contextul lui Philip K. Dick, Nixon era Nero pentru că prigonea creștinii, Philip K. Dick asociindu-se el însuși cu creștinii prigoniți de Nero, descrie chiar vizual fenomenul, Nixon îi prigonea pe cei de stânga. Și Nixon și Nero aveau o problemă cu evreii, Nero cu evreii mesianici pe care i-a acuzat că au ars Roma și pe care i-a măcelărit în jocuri de gladiatori. Nixon vedea o cabală evreiască care vrea să îl saboteze. Aveau același set-up mental să zicem. Evident că diferențele pe care le aduci sunt valide, dacă ne uităm, găsim mai multe diferențe decât asemănări, problema morfologiei primește multe critici similare. Se întâmplă la toate fenomenele astea care au ambiția să vadă aceste forme. La ciclurile lui Oswald Spengler sau Arnold Toynbee, la rezonanța morfică a lui Rupert Sheldrake și chiar la morfodinamica lui Ioan Petru Culianu. Fără studiul morfologic pe care Charles Darwin l-a făcut, nu cred că ar fi intuit evoluția. Fără studiu morfologic oare am categorisi delfinii ca pești care nasc, nu ca mamifere?

Spui: „Când mintea e stresată, tinde spre analogii, se întoarce la metode străvechi, când era mai convenabil să crezi că tot ce e roșu prin tufe e dulce sau are vitamine sau așa ceva.”

Mi se pare un reduționism destul de imprecis, care minte, să nu uităm că instinctul reptilian asociază roșu cu pericol, pe când instinctul de libertate asociază o rochie roșie cu un țel demn în viață!

— *Aș fi ultimul om să mă îndoiesc de experiențele lui Ph. K. Dick, când știe oricine mi-a citit cărțile Uau, Pluto în Scorpion și Different Drummer că am trecut și eu printr-o răsturnare radicală a realității, doar fac pe-a avocatul diavolului, deși știu cât de superficiale sunt explicațiile astea din încheietură, psihoză, delir. Am citit un studiu al unui psihiatru, profesor la Oxford, care distinge clar între psihoze și transe, revelații sau oricum altfel le-am putea numi, el spune că psihozele duc la dezadaptare, la deteriorarea vieții cuiva, pe când celelalte te transformă în bine, cum mi s-a întâmplat mie în o mie de aspecte. Dar să te întreb ceva mai concret: se mai găsesc fragmente din Exegeza pe undeva? Am citit unele cândva, mai sunt?*

Ai putea să aplici tehnica ta și la alte manuscrise?

— Din câte știu toate fragmentele din exegeză cred că sunt deținute de Philip K. Dick Trust. Proiectul Zebrapedia (www.fromthepage.com/zebrapedia) are cele mai mult din exegeză, 6000 de pagini. Dar sunt oameni care lucrează să aducă și mai mult din scrierile în acest proiect pentru transcriere. Aș putea aplica tehnica, dar va trebui să antrenez un alt model și să pornesc de la zero, modelul neuronal e specific antrenat pentru scrisul lui Philip K. Dick, nu știu dacă aș mai avea motivația să mai iau un alt proiect de genul ăsta de la 0. În cazul Exegezei m-au ajutat foarte mult paginile deja transcrise și calitatea lor. Înțeleg că o echipă ar fi făcut ceva similar cu manuscrisele lui Michel Foucault, dar o echipă cu fonduri, cu organizare, nu de capul meu cum am fost eu. Eu am atras atenția celor ce dețin proiectul după ce am reușit performanța să transcriu de unul singur în câteva zile mai mult decât munca a sute de voluntari în câțiva ani, nu știu dacă mă băgau în seamă dacă nu ar mai fi apărut ceva pagini noi de tradus. Americanii îmi par destul de bișnițari și văd chestiile de genul ăsta ca pe un exemplu de imbecilitate, pe deoparte fascinați de muncă pe de altă parte considerând că e doar o bagatelă, un guvid picat în plasă, sunt obișnuiți să primească chestii moca cum zic ei „build it and they will come”. Efortul meu a venit din pură joacă și curiozitate dar nu cred că ar mai fi un efort similar, cu o singură excepție, dacă cumva ar ajunge pe mâna mea manuscrisele lui Ioan Petru Culianu.

— *Da, ai făcut împreună cu artistul Radu Carp un tarot și o carte bazată pe viața lui Culianu, ce te atrage la el?*

— Ce mă atrage la el, nu știu exact, mai demult mă atrăgea mai mult Eliade, eram mai universalist, mă interesau lumile deschise, nu lumile astea private, oculte. Chiar îl vedeam pe Culianu ca pe „băiatul ăla de s-a băgat unde nu trebuie și și-a luat-o.” Apoi am descoperit intelectul lui și cât de mult a muncit și cu ce stoicism a înfruntat purgatoriul ăsta karmic. Cred că dacă ar fi trăit ar fi popularizat și aprofundat ideile pe

care le-a expus. Culianu nu ar fi venit cu idei radical diferite dacă ar mai fi trăit ci cred că ar fi învățat să scrie pentru mase și aici ar fi avut un impact puternic și cred că ar fi fost și mult mai celebru. Îmi place la Culianu ideea aproape Zoroastriană că adevărul învinge, că adevărul e important, că și cunoașterea lumii materiale e importantă și aici seamănă foarte mult cu Philip K. Dick, existând similarități în sfârșitul lor tragic și faima lor postumă. O altă similaritate interesantă e că amândurora le-a fost spartă casa și le-au dispărut manuscrise și materiale, lui Culianu de pe dischete, de trei ori i-a fost spartă casa pe motivul ăsta (am informația asta din dosarul FBI al morții lui care a fost făcut public în 2018), lui PKD i-a fost aruncat în aer seiful personal cu manuscrise și acestea au dispărut.

— *Zi-mi un pic de viața ta de acum, stai la munte cu urșii, cu câinii, codezi sau cu ce te ocupi?*

— Mai și codez, dar mai mult șomez, sunt la mila gândirilor și răzgândirilor corporațiilor, dacă până acum eram IT-ist și pe alocuri scriitor ratat, acum e pusă la îndoială și cariera de bază. Carieră pusă la îndoială de inteligența artificială, de acea inteligență artificială care minte și halucinează. Ceea ce îmi confirmă ce suspectam de mult, corporațiilor nu le pasă că minți și halucinezi atât timp cât răspunzi la prompt. Mă îngrijorează totuși ideea și sânguința punerii inteligenței artificiale generative în slujba designului molecular și genetic, unde minciunile și halucinațiile pot crea tot felul de capcane invizibile demne de capcanele din Călăuza fraților Strugatski.

Sunt cam reclus aici la munte dar am mai multă interacțiune socială ca în pandemie, când m-am mutat. E oarecum greu să trăiești la țară, la munte, dar sunt la a doua iterație. Cu urșii am avut ceva întâlniri de gradul 0, dar nu avem Grizzly, sunt un pic mai sfioși ai noștri din fericire și aveam și un cuțu din ăia foarte mari cu mine.

Încerc să mă țin de aceleași preocupări, a apărut pentru mine un interes și pentru limba rusă care mă pune în tot felul de situații. De ce rusă nu știu, poate că limba engleză mi-a adus foarte multe revelații și aștept un instrument cu care să caut eu singur. Poate e o modă, o greșeală, nu știu, dar sunt la început și descopăr destule chestii la nivel de cultură cât să cred că merită.

Interviu realizat de Dan SOCIU

cu
Mihai COMAN



**„Mă neliniștește generalizarea
minciunii, ca mod de manifestare al
elitelor culturale”**

— *Domnule profesor, ați scris despre relația presă-religie, ați aplicat instrumentele antropologiei pe fenomenul mass-media. Ați elaborat cadrele teoretice ale acestui domeniu interdisciplinar, antropologia mass-media. Cărțile dvs. atacă intersecția dintre mit, ritual și cultura media, dar și sociologie și științele comunicării. Cum ați descifra acest concept de antropologie media pentru cineva mai puțin familiarizat cu această felie de studii?*

— Antropologia mass-media este, așa cum se poate deduce și din numele ei, intersecția dintre modelele teoretice și metodele de cercetare specifice unei științe, în cazul de față antropologia culturală și un obiect de cercetare, în cazul de față cultura media – lărgind deci câmpul terminologic, astfel încât să includem aici presa, produsele din social media și creațiile din ceea ce se numește *popular culture*, deci toate formele culturale dedicate consumului uzual (în antiteză cu ceea ce se numește cultura capodoperelor, care implică un alt tip de consum și un alt tip de public). Mass-media a făcut obiectul cercetărilor pornite, în primul rând, din două științe: este vorba de perspectiva istoriei și perspectiva sociologică. Ulterior, mass media a început să fie investigată și cu instrumentele conceptuale oferite de alte științe precum economia, dreptul, teoriile lingvistice, filosofia. În toate aceste investigații se pornește de la principiul că presa are un rol fundamental în menținerea democrației; de aici se deduce că produsele mass media au la baza lor constructe raționale, fie ele inspirate din tehnicile argumentative ale logicii și eventual retoricii, fie ele hrănite de moduri de lucru care și-au luat ca model științele pozitive (observarea neutră a faptelor, acumularea de date statistice, eliminarea subiectivității etc).

— *Care e esența gândirii antropologice?*

— Esența gândirii antropologice este căutarea și identificarea unor constructe simbolice, ascunse asemenea unui sămure într-un fruct, în discursul comun, neutru, rațional al vieții culturale de zi cu zi. Noi credem

că omul este o ființă simbolică, în aceeași măsură în care este și o ființă rațională, dar că gândește adeseori prin constructe simbolice precum mitul, ritualul, elementele religioase, care îi oferă un surplus de sens atunci când celelalte instrumente ale cunoașterii se dovedesc insuficiente sau chiar ineficiente. În situații ieșite din comun (de la crize la momente de mare mobilizare festivă), jurnaliștii abandonează discursul „obiectiv” și oferă relatări care includ elemente mitologice sau arhetipale, sau care au o funcție rituală și modelează realul după schemele specifice ritualului. Deși multă vreme s-a crezut că acestea sunt erori profesionale, abateri de la normă, cercetările din perspectiva antropologiei mass media arată că prin mitologizare și ritualizare jurnaliștii răspund unor așteptări ale publicului, oferă semnificații și integrează anumite evenimente într-o matrice culturală mai profundă, generează mișcări de mobilizare socială și întăresc sentimentul identității comunitare. Numeroasele studii inspirate din această paradigmă, inclusiv cele pe care le-am scris, ne ajută să identificăm asemenea sămburi ai gândirii simbolice și să vedem care este contribuția lor la construcția imaginii noastre despre lume.

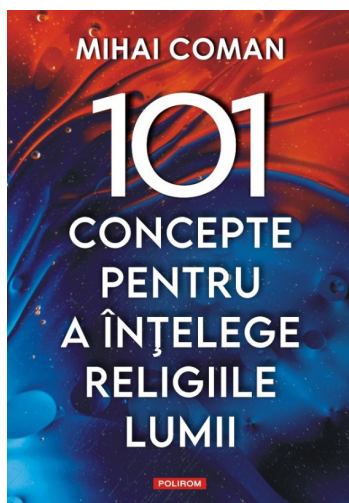
— *Trăim într-o lume dezvrăjită, în care religia trebuie să se retragă în viața privată?*

— Într-adevăr, una dintre ideile persistente în gândirea contemporană este aceea că, odată cu apariția modernității, se schimbă modul în care noi percepem sau trebuie să percepem lumea: acum trebuie să renunțăm la viziunea religioasă și să punem în locul ei o gândire axată pe rolul primordial al științelor. În acest context, marii gânditori ai secolului XIX au insistat asupra secularizării, considerată a fi o condiție fundamentală a modernității. Max Weber a încercat o formulă metaforică pentru a sugera acest proces, vorbind despre o *dezvrăjire* a lumii.

— *O formulă frumoasă și atractivă...*

— Da, însă teoretic eronată. Weber identifică aici religia cu magia, într-un fel în contradicție cu propriile sale teorii, în care susținea că istoria umanității a cunoscut o trecere de la gândirea magică la gândirea religioasă și apoi de la aceasta la gândirea laică, modernă, ceea ce a însemnat, la fiecare schimbare, o reorganizare socială culturală majoră. Ulterior, adică la sfârșitul secolului XX începutul secolului XXI, analizând transformările modernității și instituirea a ceea ce unii au numit postmodernitate, mai mulți savanți de renume au constatat că religia nu a dispărut și nici măcar nu a fost marginalizată, că, în ansamblul întregii planete, sfârșitul mileniului a condus la o reconsiderare a rolului religiei. Cercetătorii sunt de acord că perioada actuală (numită de Habermas, „post-seculară”) se caracterizează printr-o recrudescență a diverselor forme de manifestare a religiei de la extinderea formelor tradiționale ale marilor religii

(numite adeseori religii universale sau religii axiale), printr-o explozie a numeroase forme religioase derivate (numite adeseori „noile mișcări religioase”), printr-un ansamblu de mișcări sociale și spirituale concentrate în jurul unor constructe simbolice care au unele elemente ale religiilor tradiționale, dar și o mulțime de elemente noi (așa numitele religii alternative, religii metaforice, religii implicite, sau hiper-religii).



— *Toate aceste fenomene se manifestă din plin în cultura media.*

— Regăsim simbolistică de factură religioasă în filme, în muzică în reclame, în manifestările sportive, în spațiul digital (de la *gaming* la *cyber-religii*), precum și în diferitele conținuturi distribuite de mass-media. Dacă ne întoarcem la formula lui Weber, ca un reper terminologic, putem spune că postmodernitatea a condus la o *re-vrăjire* a lumii, în forme extrem de diferite față de structurile arhaice studiate de primii antropologi. Aceste nuclee simbolice, care străbat produsele culturi media, constituie obiectul fascinant de cercetare a ceea ce numim antropologia mass-media.

— *Recenta dvs. carte, 101 concepte pentru a înțelege religiile lumii, apărută în 2024 la editura Polirom, e un instrument util, enciclopedic, pentru toți cei care vor să înțeleagă societatea noastră din perspectiva simbolurilor religioase.*

— Da, am scris această carte având în minte ideea unui instrument de cunoaștere, care să îmbine utilitatea cu accesibilitatea. Aceasta înseamnă că, pe de o parte, el trebuia să conțină informația științifică solidă, dar, pe de altă parte, prin modul de prezentare prin stil, trebuia să fie deschis unei palete largi de audiențe, să evite deci focalizarea doar asupra unui segment limitat al publicului savant. Cele „101” cum îmi place pe scurt să numesc acest volum, vin în continuarea mai multor lucrări pe care le-am scris

în ultimii 20 de ani, abordând diverse fenomene ale culturii media cu ajutorul conceptelor specifice antropologiei culturale. Dar cele „101” depășesc cumva acest model, pentru că, în prezentarea formelor complexe prin care marile religii ale lumii intersectează diversele fenomene sociale, politice, economice, tehnologice, culturale etc a trebuit să trec dincolo de limitele acestei discipline. De aceea veți găsi în bibliografia cărții dovada incursiunilor în sociologie, științele economice, filosofie, istorie și lingvistică, toate necesare pentru a putea configura aspectul polyvalent al conceptelor pe care le prezint. Am încercat de asemenea să ofer la sfârșitul fiecărui capitol de prezentare a unui concept o listă succintă de lucrări de referință, iar la finalul cărții să pun la dispoziția publicului bibliografia vastă pe care am consultat-o (cu regretul că mi-au rămas atâtea cărți și articole pe care nu am apucat încă să le citesc). Sigur că alți autori care traversează studiile și reflecția asupra fenomenului religios, pot să aibă o altă listă de concepte pe care l-ar include într-un asemenea dicționar. Și chiar dacă ar accepta lista propusă de mine, ar putea să aibă abordări diferite ale aceluiași concept. Aceasta mi se pare a fi o abordare firească, pentru că suntem cu toții modelați de știința pe care o profesăm - iar eu am ținut ca, încă de la primele rânduri din Cuvântul introductiv, să avertizez cititorii că mă plasez în perspectiva unei științe care se numește antropologie culturală și a unei sub discipline care este antropologia mass-media. De aceea, în acest volum se vor găsi concepte care pot să pară exotice unor anumite audiențe, dar care sunt instrumentele de lucru uzuale în antropologia mass-media.

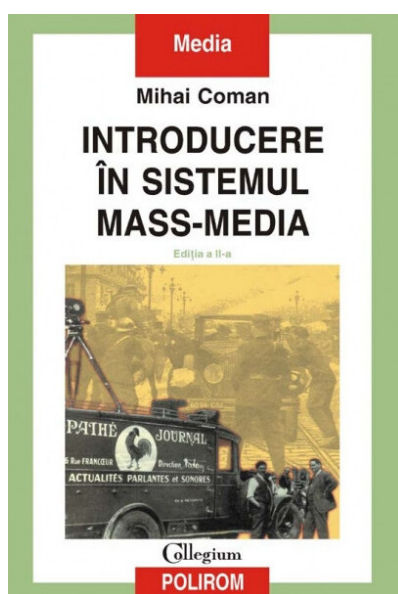


— *Vorbiți despre categorii precum media events sau cultul celebrităților sau despre interferența religiei cu reclamele, cu muzica rock și hip-hop, cu universul cinematografic sau cu marketingul etc.*

— Pe de altă parte am insistat să scriu capitole ample referitoare la felul în care conținuturile religioase sunt transfigurate în *popular culture*, ocupându-mă de sanctificările populare, de sacralizările politice, de religiile digitale sau blasfemierea prin reclame, filme sau clipuri muzicale. Am scris până acum două cărți care sunt „introduceri în...”: mă refer la *Introducerea în sistemul mass-media* și la *Introducere în antropologia culturală*, iar volumul de față mi se pare o modalitate de a depăși acest palier, de a oferi o sinteză a instrumentelor conceptuale necesare și esențiale pentru a pătrunde și a înțelege un univers cultural de anvergura celui oferit de construcțiile religioase.

— *Vi se mai pare relevantă, azi, expresia „rezistență prin cultură”?*

— Da, mi se pare o sintagmă relevantă, cu condiția de a ne pune o întrebare simplă: rezistența față de ce/cine? În acest context aș vrea să evit conotațiile elitiste ale acestei formule, în care cultura este redusă doar la cultura capodoperelor, la cultura elevată. Rezistența este aici sinonimă cu refuzul, cu apărarea față de produsele celorlalte forme de cultură, de la cea folclorică la cea generată și distribuită de industriile culturale. Nu sunt adeptul acestei linii de gândire, pentru că mi se pare o contradicție în termeni ca cineva să apere cultura (al cărei rezultat ar trebui să fie și toleranța și capacitatea de a înțelege pe alții, precum și deschiderea față de forme diverse de creație), deci să apere cultura negând alte forme de cultură. Este o viziune care impune ierarhii în creația culturală și, implicit, ierarhizează diversele grupuri sociale, așezând în vârf o perspectivă narcisică, conform căreia numai un singur mod de manifestare și comunicare culturală este valid.



— *Deci, dincolo de această discuție, dincolo de această limitare a ideii de rezistență prin cultură, considerați că o asemenea formulă este perfect validă?*

— Da, atunci când ne referim la apărarea în fața invaziei agresive a politicului – sau, poate mai corect, a politicianismului – și altor forme de dominație. Dacă ne retragem în cultură asta înseamnă că trebuie să apărăm valori esențiale pentru umanitate, valori prin care omul nu se dezumanizează, ci din contra se înalță pe sine. În regimurile dictatoriale, în vreme de război, în perioade de ofensivă agresivă a bogăției obținută prin mijloace care nu au nimic de a face cu logicile pieței, în perioade în care o mulțime de reprezentanți ai elitelor culturale își abandonează misiunea pentru a profita de avantajele oferite de puternicii zilei, sigur că nu există alt refugiu decât rezistența prin cultură. Aceasta nu înseamnă însă, cum spunea cineva, o retragere în catacombe, precum creștinii din începuturi, ci, din contra, o deschidere a porților către cei tineri pe care îi putem forma prin conținuturile culturale, prin comportamentul moral, pe care îl oferim ca model, prin promovarea valorilor umanismului, întrupate fie în diverse creații culturale, prin acțiunile și discursurile pe care noi le distribuim în spațiul public. Rezistența prin cultură nu este asemenea unei cetăți asediate, în care, mai devreme sau mai târziu, cei dinăuntru fie se vor preda, fie vor dispărea, ci este asemenea apei care curge, învâluindu-i pe ceilalți și oferindu-le resursele vieții spirituale.

— *Cu privirea antropologului atent la faliile societății noastre, ce vă neliniștește cel mai mult acum în societate?*

— Sunt multe lucruri care mă neliniștesc. Între toate, aș vrea să vorbesc aici de unul singur: generalizarea minciunii, ca mod de manifestare al elitelor culturale, acel sistem social și cultural pe care Havel îl numea „trăirea în minciună”. De obicei, generalizarea unui asemenea sistem este un indice al dictaturilor, un mod de apărare și un simptom al fricii. Dar trăim noi într-o dictatură ?

— *Și dacă nu, de unde aceste tendințe?*

— Sunt notorii cazurile intelectualilor publici, care și-au schimbat discursurile urmând schimbarea stăpânilor, lăudând azi ce blestemau ieri și blestemând mâine ceea ce lăudau azi. Ale jurnaliștilor (fie moderatori, vedete, jurnaliști de teren etc.) care tună și fulgeră azi împotriva unui personaj, partid, instituție, pentru ca apoi mâine să îi ridice în slăvi. Numeroși reprezentanți ai corpului academic trompetesc fidelitatea lor față de etica universitară, în timp ce închid ochii în fața plagiatelor, manipulează

studenți pentru a le obține voturile, falsifică propriile CV-uri pentru a umfla indicii *Hirsh* sau de altă natură. Cultural vorbind, minciuna părea un mod de a fi specific (și era tolerată) cu referire la politicieni, negustori, propovăduitori ai diverselor cauze. Dar nu în ceea ce privește elitele culturale! Pe urmele lui Pierre Bourdieu aş putea spune că elitele culturale (în general beneficiare ale unor venituri medii, compensate simbolic de prestigiul social) sunt într-un proces frenetic de a-și transforma capitalul simbolic în capital economic. Ispitite de bogățiile altora (la rândul lor, ispitiți de prestigiul elitelor), în căutarea de avantaje, ele negociază acordarea de gratificații simbolice contra beneficiilor materiale. Dar, pentru a-și menține capitalul simbolic, ele trebuie să ascundă aceste tranzacții și să se auto-promoveze printr-un discurs plin de ipocrizie.



— *Pot să vă întreb: ce citiți la cafeaua de dimineață?*

— Nu aş putea spune că am timp să citesc ceva la cafeaua de dimineață: o savurez gândindu-mă la treburile pe care urmează să le fac; chiar dacă m-am pensionat, nu știu cum se face, dar întotdeauna zilele sunt pline și mereu este ceva, iarăși nu știu de ce, imperativ, care trebuie făcut! În schimb, seara, poate și pentru că sunt trudit, am timp să urmăresc *zapping*-ul soției mele de la un canal de știri la altul (prilej pentru ea de a se revolta văzând greșelile de comunicare), iar apoi, înainte de culcare, încă vreo oră cel puțin, pe telefon, mă uit la diferitele media digitale sau platforme de știri, deschizând acele titluri care mi se par „corecte” (adică evit acele titluri care au formule de tip *click bait*). De ce fac asta? Pentru că presa sau produsele

care distribuie știri sau doar informații, conțin versiuni atât de diferite ale aceluiași eveniment sau declarații, încât trebuie să treci prin cat mai multe pentru a-ți putea face o părere despre ceea ce s-a întâmplat cu adevărat. Este o activitate firească, de asanare a unui mediu nesigur, activitate pe care orice om cu un minim de gândire critică o va face, fie că navighează printre diferitele media, fie că discută cu rudele sale, colegii de muncă, vecinii, prietenii – pentru a compara diversele versiuni. Din nefericire sistemul nostru mass-media a ajuns să fie un fel de ființă hibridă – precum acel animal straniu numit ornitorinc – o combinație între discursul de propagandă și discursul de presă tabloida. Pentru a promova sau pentru a distruge diversele persoane considerate adversari sunt folosite mijloace ale presei tabloide: fabricarea de narative care n-au legătură cu realitatea, exagerarea unor fapte, crearea de așa-ziși martori sau, pe alt palier, experți, care să valideze minciunile inițiale, totul într-o sarabandă care nu se mai oprește și care probabil este amănunțit pentru foarte mulți oameni din public.

Deschid și site-urile unor titluri prestigioase, precum *Le Monde* sau *Le Courier International* (din zona francofonă), sau, din spațiul anglofon, *New York Times* sau *Wall-Street Journal*, pentru a vedea și felul în care sunt prezentate anumite evenimente din realitatea internațională, evenimente adeseori ignorate sau deformate de mass-media autohtonă.

— *Pe noptieră/birou, ce cărți vă așteaptă?*

— Trebuie să vă mărturisesc că citesc din ce în ce mai puțin cărți pe hârtie. De-a lungul timpului am strâns tot felul de cărți, pe care m-am gândit să le pun deoparte, pentru că o să le pot citi după ce mă pensioneiez. Am adunat și o mulțime de lucrări de folclor, antologii de texte sau studii tematice, în speranța că voi putea continua și termina volumele consacrate mitologiei folclorice românești (înainte de 1989 am reușit să scriu doar două volume consacrate mitologiei animaliere, plus referirile la diferite alte figuri mitologice din cărțile mele anterioare). Cu mare tristețe mi-am dat seama că nu mai apuc să împlinesc acest proiect (și, de ce nu, acest vis), fiindcă mereu apăreau noi teme, legate de domeniul în care (îndrăznesc să spun că) am avut un rol de pionierat în nașterea și promovarea lui: este vorba de *antropologia mass-media*. Așa încât o bibliotecă întreaga de cărți de folclor (cred că sunt peste 500 de exemplare) stă și așteaptă să găsească un loc unde există interes pentru cercetare, astfel încât să o pot dona cu inima ușoară și cu speranța că nu va fi risipită, ci, din contra, va fi folosită de cei care vor să deschidă mai multe ferestre ale cunoașterii.



Matei Agachi, Dynamics of the sky, 24x18 cm, 2021

Între timp majoritatea lucrărilor din câmpul studiilor pe care le fac acum, lucrări legate de relația dintre mit, ritual, religie, pe deoparte și mass-media și social media, pe de altă parte, se află pe laptopul meu, în foldere tematice, așteptând să le citesc sau să revin asupra fișelor pe care le-am făcut după ce le-am citit. Acest lucru se datorează faptului că marile biblioteci sau bănci de date sunt acum în format digital : multe dintre ele îți permit să descarci capitolele, cărțile, articolele care te interesează. Am ajuns deci să consum bibliografia de profil în format digital, iar acest lucru este util și din cealaltă perspectivă, aceea profesorului, fiindcă așa le pot trimite studenților doctoranzi sau masteranzi lucrări în format pdf, evident lucrări pe care ei nu le pot găsi în bibliotecile autohtone. Prin invocarea acestui din urmă detaliu, vreau să spun că în cercetare trebuie să fii pe aceeași linie de start cu ceea ce se întâmplă în marile universități, în marile asociații profesionale și academice, în marile reviste științifice de profil. Nu poți să ai pretenția că faci cercetare performantă, dacă vii cu subiecte care au fost tratate și epuizate acum 20 de ani, cu o bibliografie deja prăfuită și cu modele teoretice sau construcții conceptuale care între timp au fost fie depășite de alte modele, fie invalidate de cercetări empirice. Nu putem să avem pretenția de a intra în marile clasamente ale universităților dacă ne hrănim din surse care au devenit desuete, folosim teorii și metode care sunt deja marginale și reluăm teme de cercetare care sunt ca niște drumuri bătătorite și răs-bătătorite și care de multe ori nu duc nicăieri.

*Acest interviu a fost prilejuit de lansarea celui mai recent volum semnat de Mihai Coman, *101 concepte pentru a înțelege religiile lumii*, apărut în 2024, la editura Polirom. Cartea e un instrument util, enciclopedic, pentru toți cei care vor să înțeleagă societatea noastră din perspectiva

simbolurilor religioase. **Mihai Coman** este considerat fondatorul învățământului de jurnalism și comunicare din România. Primul decan al Facultății de Jurnalism și Științele Comunicării de la Universitatea București, primul coordonator de doctorat în științele comunicării, creator al seriei „Collegium. Media” și al colecției „Media. Studii și eseuri” ale Editurii Polirom. Până în 1989, s-a dedicat cercetărilor de antropologie culturală consacrate folclorului românesc. A publicat opt volume de studii de mitologie, între care o vastă sinteză referitoare la mitologia animalieră (1986, 1988, reeditată sub titlul *Bestiarul mitologic român*, în 1995). După 1989 a publicat volumul de referință *Introducere în sistemul massmedia* și a coordonat cele trei ediții ale *Manualului de jurnalism* (Polirom, 1997, 2001, 2009), devenit cartea de căpătâi a generații succesive de tineri jurnaliști.

A elaborat cadrele teoretice și analitice ale antropologiei mass-media, prin studii publicate în revistele *Reseaux*, *Mediaspouvoirs*, *Communication* sau în volume colective (Roger Tessier [ed.], *La transition en Roumanie. Communication et qualite de la vie*, Presse de l'Universite du Quebec, Montreal, 1995; Bernard Miege, Gaëtan Tremblay [ed.], 2001 *Bogues: globalisme et pluralisme*, vol. 1: TIC et societe, Les Presses de l'Universite Laval, Laval, 2003; INA, *Television, memoire et identites nationales*, L'Harmattan, Paris, 2003). În 2003, ca o sinteză a acestor investigații, a publicat la Presses Universitaires de Grenoble lucrarea *Pour une anthropologie des medias*. În 2005 a lansat, împreună cu Eric Rothenbuhler, volumul *Media Anthropology* la editura Sage, lucrare devenită sursă autorizată pentru noua disciplină, antropologia mass-media. A publicat, de asemenea, numeroase studii științifice în reviste și volume colective din străinătate consacrate transformărilor mass-mediei din țările postcomuniste, sintetizate în volumele *Mass-media în România postcomunistă* (Polirom, 2003) și *Media and Journalism in Romania* (2006, Vistas, Berlin), acesta din urmă scris împreună cu Peter Gross.

Interviu realizat de **Carmen NEAMȚU**



Matei Agachi, The spring to come, 22x16 cm, 2021

Oana PALER

Planeta Dmitri: Urme de viață, forme de speranță



Extincție (OMG, 2024) este volumul care l-a făcut pe George State să se simtă lovit (*love it!*) în plexul inimii, iar pe Mihai Iovănel să afirme că „poezia lui Miticov este deocamdată stadiul cel mai înaintat al douămiismului” (coperta a patra). Dincolo de elogi sau de ezitări (care s-au manifestat în legătură cu *Dmitri: INTJ*, publicat în 2023, o carte care cred cu tărie că va deveni, în timp, obiect de studiu), Dmitri Miticov este un poet aparte, practicant al unei stilistici eclectice, unde se combină elemente metamoderne, neoromantice și referințe la concepte științifice, într-o criptare pur personală, care-l fac să arate per ansamblu ca un antidouămiist, un antibiografist, dacă e să ne raportăm la generația atât de angajată social și politic a fracturiștilor, care au evitat programatic abstractizarea.

Extincție ne prezintă o realitate trecută printr-un filtru dramatic-rece, o încercare de distanțare de tot ce e viu, pe un ton contemplativ-melancolic, dar tot în sfera abstractului. Miticov nu oferă contexte concrete, nu putem reconstitui o biografie clară a vocii pe care o auzim, nu știm povestea pe de-a-ntregul, ci doar efectele ei. E o paranteză poetică la volumul *Dmitri:INTJ* sau o anexă, cum o numește autorul, legându-și opera curentă de una anterioară și incluzând/reluând texte, idei sau fragmente. Dacă *Dmitri:INTJ* e instalație poetică interactivă, mixaj de limbaje, „roman” grafic al unei călătorii în conștient și în subconștient, un produs artistic complex, sofisticat, spectaculos și experimental, *Extincție* exercită o putere de seducție de alt tip, care se desfășoară pe altă frecvență, mai joasă, mai domoală, fără lumini de show. Există în acest volum un refuz al participării la viață sub formă de trăire a ei prin punere într-un limbaj care impersonalizează. Miticov face din viață un fenomen abstract, ceea ce este alienant, dar interesant ca exercițiu hiperintelectual și ca stare. Dmitri se uită cu un ochi străin chiar și la propriile

amintiri (căci prezent nu are, spune el: *eu nu trăiesc, eu produc amintiri*), în care se identifică pe sine ca personaj și la fel pe ceilalți. Nefericirea/distanțarea e generalizată, ca un virus care a infectat sistemul și amenință să-l scoată definitiv din circuit. Miticov scrie o poezie care nu numai că nu conține „bucuriile” și „fericirile”, ba chiar le expulzează ca pe niște reziduuri-realități care, odată negate/disparute, probabil că nu mai dor și astfel demersul capătă sens. În acest context dezolant, de abandon total sau de acceptare a limitelor, se desfășoară, înainte și înapoi în timp, prin proiecții, fantezii și dialoguri, o voce ataraxică, propovăduitoare a eliminării conflictului de orice fel, mai ales a celui interior, a dependențelor, a găsirii explicațiilor, avansând o ideologie a acceptării, a practicării indiferenței, pe linia filosofiei budiste, via *Glossa* eminesciană, la care Miticov revine obsesiv, explicit sau implicit. Din acest punct derivă și straniul poeziei lui Dmitri, din încercarea lui de a scoate din om tot ce e uman și viu, demers care reduce viața la o conștiință a ei prin abstragere din real și care o autopsiază. Limbajul poetic complicat, sintaxa încărcată, rimele, repetițiile cu efect hipnotic și registrul neologic duc la un formalism lingvistic care amplifică straniețea, deși sentențiozitatea e edulcorată în unele poeme de câteva scilipiri romantice/reminiscente sentimentale, semn că viața încă pâlpâie pe ici pe colo. Juxtapunerile bizare, elipsele și imaginile distorsionate creează neliniște și anxietate. Dispariția umanului este urmărită pas cu pas de un ochi lucid care identifică efectele și cauzele ei fără nicio reacție manifestată, fără nicio tresărire, fapt straniu, pentru că, în preajma morții, firești sunt reacțiile, nu lipsa lor.

Poezia lui Dmitri creează un spațiu psihologic inconfortabil prin situarea ei între uman și nonuman. Ideea indiferenței nesfârșite ca echivalent al morții se întinde peste tot volumul ca un memento mori. Poetul a ajuns într-un loc unde nimeni nu vrea să fie, iar de acolo privește amar, dar triumfător, spre o lume care nu și-a aflat încă eliberarea: *Nesfârșită e doar indiferența ce se întinde peste noi deconcertant când n-a mai rămas nimic de făcut. / Doar indiferența noastră nesfârșită și contagioasă vine din viitor când noi toți venim din trecut. // Semnele degradării sunt semnele capitulării noastre. Respirația mecanică, reflexul pierdut // al politeției, vocea înregistrată pe care nu ne-o mai recunoaștem, gustul metalic, necunoscut. (...) // Nu ne-am priceput să citim semnele abandonului, riscurile dezechilibrului precar, ezitarea. Nu am știut / că nesfârșită e doar indiferența ce se lasă peste noi hipnotizant când nu mai este nimic de făcut”* (*Nesfârșită e doar indiferența*). Tot în acest spațiu psihologic intuim ecouri ale unei/ unor relații sentimentale eșuate sau toxice (există un *el* și o *ea* consumați de incompatibilitate, reproșuri și explicații reluate în buclă, un cuplu erodat de defazaje și cinisme – *Examinăm întruna aerul dintre noi ca*

pe-o / problemă fără rezolvare; Despre liniște se poate spune orice, mai puțin faptul că vine odată cu tine. Despre tandrețe / și delicatețe aproape la fel), dar mai ales relația vocii poetice cu seria de identități proprii trecute și presupus viitoare. Toate par serii de proiecții neclare, amintiri difuze privite cu ironie sau cinism, mereu ale unei stări de rău, cauzate de premoniții sau de blocaje de comunicare/exteriorizare, la care se adaugă permanenta nevoie de numire a ratărilor, a fixațiilor, a vocilor care nu mai tac: *Mintea mea-i locul geometric al tuturor discuțiilor ipotetice care-au continuat la nesfârșit. (...) / Sunt locul geometric al înfrângerilor repetate și-al întâmplărilor sperate pe care nu le-am mai / trăit.* Doar că aceste evantaie de posibilități nu par să se manifeste niciodată, prin urmare Dmitri rămâne viu și mort în același timp, ca pisica lui Schrödinger. Titlul poemului e și el cinic, la fel ca versul următor: *Îmi place nemișcarea pentru că din nemișcare se desfac evantaie de posibilități.* Sau imaginea individului aflat într-o mașină care se scufundă e poate mai grăitoare, mai exact *blocat într-o mașină căzută-n apă, care se scufundă (Cântec de dragoste pentru nimeni).*

O incapacitate aproape patologică de a fi în lume (dar nu cu totul în afara ei) se împrăstie toxic peste o existență în care bucuria/fericirea e un manual de instrucțiuni pentru atingerea unei stări de echilibru, adică absența suferinței și cam atât: *Fericire înseamnă să te trezești după ce au dispărut toți și să nu-ți fie frică. / Fericire înseamnă să nu ai cu cine conversa și nici să nu vrei asta, la o adică. / Fericire înseamnă să crezi că nu te mai poate iubi nimeni și să mai poți zâmbi. (...) / Fericire înseamnă să nu te surprindă că tot ce-ai avut mai bun va rămâne în spate (Fericirile).*

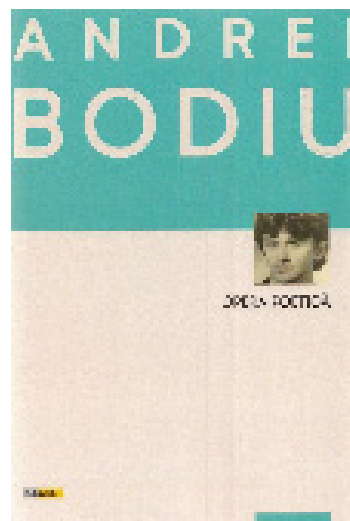
O notă aparte în volum o face *Romlux sonet*, o poezie în care Dmitri întinde o mână biografismului. Nostalgic pe față, poetul deplânge despărțirea de adolescență, de o epocă apusă, care rămâne totuși vie în amintire, bine conturată, contextualizată: *Nu cred că am rămas cuiva datori, / eu și cu gașca mea de tocilari de lux / din Carabella, înghesuși în haltă la Romlux / ca pinguinii disco, seara-n vagoane, revenind în zori, // legați cu sfori vizibile doar când se rup, ca într-un flux // al unui vis comun. Anii care-au urmat au fost costisitori. / M-am despărțit pe rând de toți, de tine – de mai multe ori, / strălucitoare, înaltă creatură bântuind prin haltă la Romlux. // Ce nu ne-a omorât ne-a lăsat dezorientați și imaturi, / inerți și spânzurați de ce-am fi vrut să fim ca niște saci de box, / fixați pe manuale de instrucțiuni, disciplinați de proceduri // și capturați în plasa veșnicului paradox // de a înainta privind în spate sau poate împotriva propriei naturi. / Strălucitoare, metalică adolescență din orașelul nostru de oțelinox!*

Poezia lui Miticov ne aduce la intersecția dintre familiar și complet necunoscut, tulbură percepția firească asupra realității și destabilizează prin jocul

prezență fizică – absență emoțională (autoimpusă sau nu), apropiere – distanțare. Probabil că asta e de fapt provocarea la care e supus cititorul, anume să identifice singur – în peisajul emoțional postapocaliptic pe care i-l oferă Dmitri – urme de viață, forme de speranță.

Evelina CÎRCIU

Ochiul închis înăuntru, în afară se deșteaptă



Andrei Bodiu, *Opera poetică*, este o reeditare târzie, dar compactă, recuperatoare, generoasă și obligatorie, la 10 ani de la moartea prematură a poetului, a tuturor volumelor sale de versuri. Cartea a fost prefată de Simona Popescu, fiind rezultatul unui demers lăudabil, dar anevoios, de arhivar și al trudei detectiviste a acesteia, căci textele nu au fost ușor de găsit.

Respectată personalitate a Facultății de Litere, prin felul în care a modelat biografia intelectuală a multor studenți, dar și prin eforturile lui de duranță din administrația culturală locală, autorul este un adevărat icon al Școlii de la Brașov. Maratonul de poezie, patentat de universitar, proiectul *Brașovul literar* realizat de Un cristian și de Casa de pariuri literare, câteva numere ale revistei *Vatra* consacrate mișcării filologice din orașul de la poalele Tâmppei și descrierii solidarității afectiv-formative dintre scriitorii brașoveni au mai corectat din restanțele raportării la acest poet și l-au reasezat în prim plan, dar, în contextul absenței circulației poemelor, tăcerea din jurul numelui său putea părea, fără această carte, asurzitoare.

Recenzistica actuală din multe publicații literare este fără doar și poate una promoțională, zgomotoasă și nu mereu axiologizantă, astfel încât există riscul condamnării la uitare a unor cărți ce nu au voie să cadă

în irelevanță. Puternic legată sufletește de prietenii ei de la Brașov, membră a grupului mentorizat de Alexandru Mușina, cu care a pornit pe drumul literaturii, Simona Popescu asigură, prin acest roller coaster al adunării poemelor, cronicilor și a altor documente, o vizibilitate sporită pentru Andrei Bodiu, răspunzând nu doar unei mize generaționiste, ci, mai ales, unei necesități: redescoperirea progresivă a vocii unui autor evergreen și care merită să „ne uimească”. Din nou!

Lucrarea înseamnă juxtapunerea volumelor *Pauză de respirație, cursa de 24 de ore, Poezii patriotice, Studii pe viață și pe moarte, Oameni oboșiți, Firul Alb*, dar și a unui portret realizat de Viorel Marineasa, a unor interviuri sau poezii inedite extrase din arhivele securității, a unui capitol consistent, extraordinar, de referințe critice și a unei addenda cu amplul poem *Trenul a oprit* din volumul *Jurnalexpress Europa 2000*.

Prin prefața amplă, substanțială, Simona Popescu realizează în plus un background important pentru reactivarea lecturii și interpretării operei lui Andrei Bodiu, propunând, în același timp, delimitarea sistematică a unui model nereplicabil, dar pe care mulți poeți tineri l-au avut în vedere, al poeziei scriitorului brașovean.

Alcătuindu-i profilul retrospectiv, Simona Popescu identifică o formulă creativă care îl așază pe autor în ordinea literară proprie postmodernismului, în rând cu congenerii și prietenii lui, dar și acel „sound” – cu un termen împrumutat chiar de la poet – înconfundabil, autentic, prețios. Iar acest timbru personal este, în viziunea ei, rezultatul unor elemente precum: filonul tragic, dar nu neoexpresionist („fără epatările” specifice acestei retorici), un miez realist și biografic, o preocupare pentru „secundar” și chiar pentru „terțiar”, „simpla notație care, prin acumulare, produce scurtcircuitări poetice”, cotidianul, „capturile din realitate”, legăturile cu contextul politic, social, intertextualitatea, minimalismul, câteodată, pattern-ul bacovian, transparența, și, cel mai important, acele latențe, „fulgurantele viziuni emoționante” din străfundurile poemelor și din spatele unei „poezii narative”, bazate, de altminteri, pe „flash-uri” pe „reel-uri”. Simona Popescu face o lectură unificatoare și ne invită la aceasta. Ea observă că Bodiu scrie și despre poezia lui, când scrie despre ceilalți, devoalându-și intențiile auctoriale, că prezintă, prin acel „mașscism” specific grupului, experiențe de o concretețe frapantă, dar și evenimente ocazionale, adunând în cărți, destul de restrânse cantitativ, imaginea unei realități, la fel precum „picătura de apă care reflectă cerul”. Dincolo de ceea ce este vizibil și manifest sau simplu, dincolo de „adevărata viață” se derulează însă revelatoriu jocul complex și aerul misterios al asocierilor revelatorii.

Cele șase volume de versuri scrise de Andrei Bodiu și publicate în intervalul 1991-2014 pot fi astfel recitate împreună, fixând, și prin capitolul final al comentariilor critice, imaginea unui poet care „consemnează” „spectacolul cotidianului”, „infernul” și „asfixia” specifice (cf. Al. Cistelean), „un maratonist al clipei” (cf. Cornel Moraru), al „fotogramei de moment” (cf. Gheorghe Crăciun), „un descendent al literaturii absurdului”, care-și strunește patetismul (cf. Caius Dobrescu), un autor „de o simplitate minimală” (cf. Dumitru Chioaru), al concentrării și al „reducției la esențial” (cf. Ion Bogdan Lefter), cu un limbaj ce adoptă o „ținută ascetică” (cf. Iulian Boldea) și care practică o poezie „fără marker-i stilistici” (cf. Radu Vancu), înregistrând sub „forma unui reportaj sec” (cf. Adriana Stan), „harta trecerii” sale „prin lume și prin viață: străzi, locuri (poduri, baruri, restaurante), orașe din țară sau din străinătate; uneori însoțite de date și de nume de prieteni - ca într-un haiku-jurnal de existență” (cf. Marius Chivu). Criticii au văzut așadar foarte bine „firul alb” al literaturii poetice a lui Bodiu și faptul că ochiul lui strategic și programatic închis înăuntru, în afară se deșteaptă.

Totuși chiar și în absența discursului interior, din storytelling-ul realist, din acumularea de detalii existențiale, sociale, ce expandează se creează în nuce tabloul mersului vieții, redat cu o onestitate dincolo de orice menajamente. Nu există modulații ale vocii poetice, tonalitatea este neutră, dar simpla regie a scenelor surprinse, mixajul imaginilor biografice, orchestrarea eșantioanelor din viața istoriei recente (avanscena României postrevoluționare și metamorfozele lumii în noua ordine), înregistrarea sunetelor răzlețe, dar rediate prin supraimpresiune ale existenței domestice sau stradale restituie scepticismul, deziluzionarea, epuizarea, trăirea intensă și alte atitudini sau stări, pe care poetul și le cenzurează, dar care decurg din ce se întâmplă în jurul lui, lucrează subteran, recesiv sau călătoresc prin aer ca praful, luminându-se reciproc și creând conexiuni nebănuite. Autorul se uită prin „două tuburi lungi prin care/ dacă privești ochiul ți se dilată și/ în întuneric clipești” (21 ianuarie 89) sau printr-un „hublou”, urmărindu-și „călătoria” și glasurile „frumoase” ale „naufragaților” (319).

Câteodată, se află în gară, „Stăm în gară și/ ne uităm la ea./ Vasile zice că se sinucide/ săptămâna asta./ Mai e o jumătate de oră” (11 și 32 de minute) sau în tren, precum celălalt mare călător al express-ului de Budilla: „Lângă gara Predeal o femeie/ Cu basma pe cap și/ O pungă în mână merge/ În patru labe./ Se chinuie ca un melc/ Să ajungă la o centrală termică /Dezafectată./ De acolo nu ai nimic/ De cumpărat. În compartiment/ E cald iar noi vorbim/ Despre școală/ Ei gheața îi arde palmele/ Și genunchii./ Peste vreo lună când trec prin Predeal/ Ea e la începutul drumului/ Gheața s-a topit

punga albă joacă în vânt ca/ În American Beauty.” Prins în goana nebună a lumii, deseori confruntată cu spectrul morții, el adună tenace desene, gesturi, dialoguri, care imbricate caleidoscopic scot la iveală revelatoriu sau vizionar, ceva vag, inductiv, fără corp, creându-ți, așa cum demonstrează și Simona Popescu, „sentimentul că dincolo de simplele și tranziente aparente se ascunde mereu altceva” sau că, așa cum explică Radu Vancu, „întotdeauna se întâmplă de fapt ceva straniu”, „iar dacă vocea nu insistă cu pathos asupra stranieții, aceasta se face, cumva bizar, și mai stranie”: „Unde ești tati? Mă întreabă cu/ Vocea sublimă de la șapte ani./ Aproape de Mediaș răspund/ Și trag în piept mirosul de/ Usturoi din vecini/ Și cum e gara din Mediaș? E mare?/ Întreabă mai departe E mai mare ca gara/ Din Predeal/ Cam tot așa zic eu încurcat./ Nașu își plimbă geanta maro/ Pe burtă Barmanu/ Face piruete pe ritm de melc./ Unde ești tati? /mă întreabă/ În întunericul de la Augustin, Tudor./ Aproape, în întunericul de la Augustin”. (Gări mijlocii). Nu există un stil reflexiv și nici măcar, explicativ, ci doar unul constatativ, care expune lucrurile cu luciditate și cu simplitate, dar realitatea este multistratificată și poate avea un ground afectiv, evocator, anticipativ: „În tren mi-am amintit că e/ Ziua lui Crăciun m-am uitat/ Dacă mai am numărul lui în/ agenda telefonului./ La ore diferite la/ 4 și la 3 m-am întâlnit cu socru-meu și cu George nu/ Știu dacă ei au vrut să se întâlnească cu mine” (23 aprilie 2010).

Surprinderea frustră, fără imersiuni, a unor cadre indică o atmosferă dominată de dezolare, înstrăinare, singurătate, monotonie: „Îmi trasez drumul printre băltoace./ Aici ninge-ntruna și singurul cuvânt care se/ Potrivește e/ Frig/ Frig / între liceu și internat/ Internat și liceu/ frig/ Pe fețele obosite ale fetelor./ Chiar ieri intrând într-o alimentară/ pe jumătate golită mi-am văzut/ respirația o/ vânzătoare mi-a zămbit și m-a întrebat / ce caut/ Vânzătoarele toate te recunosc: ești/ Un străin” (Tristețe)

Racordurile bruște, alerte rup logica unui discurs mimetic permițând instaurarea altuia, ele provocându-se reciproc: „Vecine drag când/ apeși pe trăgaciul bormașinii/ gândește-te și la mine/ Știu că atunci când apeși/ Lin butonul te simți dacă/ Nu Superman măcar Robocap/ Lustruindu-și cu mîneca plăcuțele de frînă/ De aceea rogu-te, urmează sfatul meu:/ Apasă lin trăgaciul, apoi/ Mai tare și mai tare proptește-te bine./ Pe picioare. Fă-ți o gaură în cap” (Vecine drag)

Fără să fie meditativ, autorul este un martor și un culegător de acțiuni, personaje care funcționează ca un corelativ obiectiv pentru un soi de tandrețe sau pentru un umanism viu: „Nesigurul interval dintre vârste/ Când timpul se-mparte viguros/ Între școală și casă./ Când bag nasul în pempii/ Lui Tudor să văd dacă/ N-a făcut treaba pe care o face pe / Oliță doar teoretic./ Când în parc aş putea scrie toate/ Poemele de tată la 40

de ani/ Nesigurul interval dintre vârste/ Când tot mai aproape de mine/ Dimineța sau noaptea explodează/ Morțile celor dragi” (15.08.2007). Astfel, unele detalii au o poeticitate duioasă sau melancolică („Ea vorbește și/ fața ei albă vopsită în verde puțin/ Inima ei bate în timpanele tale puțin/ O auzi”- *Poem pentru Adriana*), altele vădesc o angajare în gândirea politică și capătă o componentă civică-morală, devenind o chestiune de adevăr, adevăr rostit într-un stil percutant: „Domnule președinte./ domnule președinte/ ce facem cu alcoolismul/ cu tabagismul/ cu fețele cenușii/ cu fețele rozalii/ cu c.v.t și a.p/ cu grămezile de cretini/ cu lampa lui ilici/ cu morții de lângă gară ce facem/ cu fețele palide cu studentele drogate la 21 de ani/ dar cu gardienii publici/ care amendează boschetari/ dar cu femeile înalte perfect singure/ dar cu paranoia cu paranoia cum/ rămîne domnule președinte” (din volumul *Poezii patriotice*).

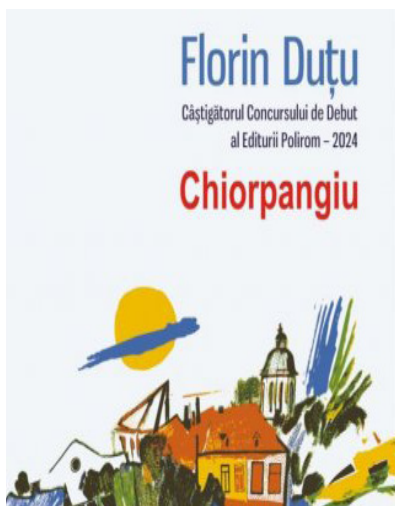
Sau, în alte poeme, tot fără fasoane artistice suplimentare și fără extinderea inutilă a metadiscurisivității, un text poate valoriza neașteptat tot volumul, dezvăluind resorturile creatoare, condiția creatorului, senzația de insolitare fiind aici destul de puternică: „Ea-și dă jos haina: mașina/ ta de scris e o ușă de magazin/ Tastele în loc de perdea și banda/ Neagră încolăcită în jurul/ Trupului tău te gîdilă pînă/ Te strici de răs eu zămbesc îți/ acopăr ochii banda neagră îți/ mînjește pleoapele/ îți/acoperă părul îți murdărește/ acum ai pată neagră pe buza de jos/ pe bluză îți acopăr sîinii cu pânză subțire/ îți înfășor banda neagră/ în jurul coapselor/ în jurul gleznelor așa/ trupul tău e perfect acoperit./ Așa ți-aș putea atîrna/ o coadă de hîrtie” (*Mașina ta de scris e o ușă de magazin*).

Această ediție a operei poetice a lui Andrei Bodiș pune din nou în valoare talentul poetic al scriitorului, un talent grefat pe minimalismul redării unor secunde trecătoare sau a unor situații sensibile, înfățișate fără dorința edulcorării sau a camuflării stilistice, fără acel glamour care adeseori îl împiedică pe cititor să vadă sensurile rătăcite sau ceea ce se întâmplă atunci când pare că nu se întâmplă nimic. Totodată, poemele lasă la vedere nivelul de comic, de absurd, de grotesc, de emoție, de obișnuit, de efemer, de sens și de absența a sensului din realitate. Astfel, ochiul închis înăuntru, nu este de fapt decât instrumentul optic al cuiva care se interoghează și ne interoghează despre ce am înțeles despre viață „atunci și acolo”, în perioadele cuprinse cu privirea de autor, dar și ce înțelegem din viața „aici și acum.”

*Andrei Bodiș, *Opera poetică*, Grupul Editorial Rocart, 2024, ediție îngrijită și prefată de Simona Popescu.

Senida POENARIU

Poveștile unui „chiorpangiu”



În *Chiorpangiu**, Florin Duțu ne convinge că este un povestelnic nativ, care are mai degrabă „intuiții narative” decât mize și inventivitate epice. Personal, m-am regăsit în spațiul mitic al copilăriei din acest volum, în centrul căruia tronează Fierăria – centru simbolic patronat de Zincu (*bunicul, tataia*), care mănua strungul ca pe un instrument magic. Transpunerea a fost dublată, în cazul meu, de o analogie cât se poate de directă între imaginea propriului bunic și cea a lui Zincu. În narațiunea care deschide volumul este redată excelent imaginea acestui Stăpân și Îmblânzitor al obiectelor, chiar și dincolo de moarte. Rezonând cu această reprezentare, trebuie spus din capului locului că volumul nu m-a lăsat deloc indiferentă. Înregistrarea decrepitudinii, a ștergerii până și a *urmelor* celor care au fost, fără a pica în sentimentalisme, este, din punctul meu de vedere, cel mai mare câștig al cărții. Aș mai menționa și capacitatea lui Florin Duțu de a ancora oamenii în mediul lor social și ereditar, înregistrând în același timp și eforturile acestora de a-și depăși condiția.

Cartea sa este ceea ce am putea numi o *autobiografie în stil liber*, mizele autorului fiind mai degrabă acelea de a depăna amintiri pentru ceilalți, dar și (mai ales) pentru sine. Nu-și propune să scrie un roman, deși ar fi putut – coeziunea ar fi putut fi relativ ușor atinsă. Volumul devine o colecție de *povestiri*: *Fierăria*, *22 de căsuțe*, *Fănică și Securitatea*, *Doctor Aurel*, „*Pune banii ăia pe undeva...*”. Chiar dacă nu reușesc să închege un imaginar substanțial, poveștile de față, inegale, propun o serie de imagini pline de farmec. Că de aici a ieșit o carte, îndrăznesc să afirm ca aceasta a fost o chestiune de ordin secundar pentru Florin Duțu. Nu cred că și-a propus să arate că *știe* să scrie, și, cu siguranță, nici posibila gamă variată a instrumentarului

naratologic nu i-a dat bătăi de cap. Apoi, nu avem nici edificarea unor profiluri psihologice. Deși, e drept, vocile pe care le redă Duțu au potențial, iar dialogurile au, de regulă, o dinamică destul de bună. Florin Duțu pare mai degrabă concentrat să-ți *reamintească* și să-și explice, respectiv să-și înțeleagă trecutul și, totodată, repercusiunile asupra prezentului.

Așadar ce regăsim coborând în această istorie personală a lui Florin Duțu? Încercarea locuitorilor Brăilei de a se adapta și de a supraviețui vremurilor pe care le trăiesc, mai ales tentativele de a urca scara socială din timpul tranziției. Cu toate acestea, dinamica din familie este în centrul universului ficțional. Relația cu bunicul Zincu este una magică, ca și spațiul în care aceasta se desfășoară. Regăsim, așadar, „originile sănătoase” ale elevului Florin: bunicii, tatăl și unchii, toți membri de Partid, muncitori fără studii. Tatăl Aurel, indisponibil emoțional, cum ar fi numit astăzi, bogat în diplome „de om al muncii: strungar, lăcătuș, sudor, mecanic, tractorist”, prezintă în viața de zi cu zi un adevărat talent pentru medicină și muzică. Subtil, se conturează profilul unei rațări. Apoi o avem pe mama, pe Tanța, tehnician veterinar, o femeie mult mai superstițioasă decât i-ar fi permis pregătirea. Ca o notă suplimentară, deși autorul ne informează că după '90 nu te mai întreba nimeni la școală unde lucrează ai tăi, ca elev cu origini la fel de sănătoase, pot spune că lucrurile nu stăteau deloc așa, profesiile părinților fiind de mare valoare în procesul educativ.

Apoi, fără sforțări psihanalitice, este prezentată relația disfuncțională dintre părinți: un soț alcoolic și o soție care-și depreciază și dojenește soțul cu orice ocazie. Povestea *22 căsuțe* care prezintă istoria cu multe reluări ale dobândirii carnetului de conducere al bărbatilor din familie, pe generații, respectiv expunerea prin dinamizarea perspectivelor – din care se remarcă contrapunctările Tanței, este cea mai izbutită din volum. Scena citirii rezultatelor este una bine redată, surprinzând totodată dinamica socială a colectivității din Brăila:

... portavocea rezultatelor la sală era Frumuz, un polițist foarte sever și cu o voce de actor mare. Frumuz nu se grăbea și savura momentul aruncând cu punctaje incredibil de mici. Candidații încă nu erau obișnuiți cu variante multiple de răspuns ori pur și simplu, în marea pestră de candidați, dintre care cei mai mulți reprogramați, nu-și făcuseră loc prea mulți deștepti. Prima serie a fost masacrată. Frumuz radia: „Ia, hai să vă văd!” Lumea se bulucea și Frumuz striga numele de pe formulare. Niciodată nu striga numele și punctajul. Aștepta foarte răbdător ca persoana care-și auzise numele să își trădeze poziția în mulțime rostind timid: „Da”, „Aici” sau „Prezent”, după care pronunța sentința: „Cinci puncte!” Ștafeta umilinței era preluată imediat de binevoitorii din mulțime și de alaiul candidatului învins.

Unii se mirau: „Parcă ziceai că ai învățat!”, „Ziceai că ai făcut bine!”, alții mureau de râs, toți se bucurau de răul altuia. Tot veninul Brăilei se strânsese pe Orientului. Candidații rușinați plecau inventând scuze în vreme ce Frumuz continua să ghilotineze candidații (...) Bineînțeles, erau și puțini, foarte puțini candidați care luau sala. Nu am auzit niciun rezultat maxim. Frumuz îi striga, le spunea repede punctajul și trecea mai departe. Cu promoția urma să se distreze mai târziu la poligon sau pe traseu. Invidioșii anonimi nu puteau să treacă peste succesul altora așa ușor, mai ales că marea majoritate a promoțiilor erau doamne și domnișoare care trataseră examenul cu multă seriozitate: „Ia uite, băi, numai tocilarele au trecut astăzi!” (pp. 39-41)

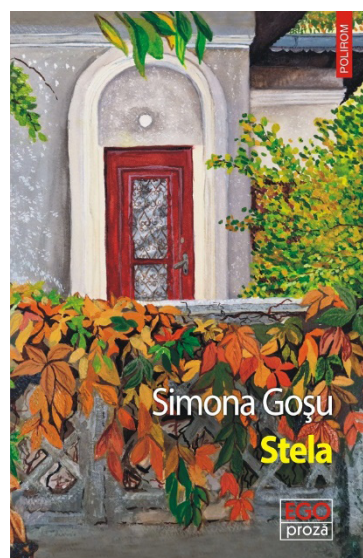
Competiția internă dintre membrii familiei, mai ales pornind de la realizările copiilor, relația distrusă a lui Florin cu vărul Matei de un furt care-i marchează mama pe viață, întâlnirea dezamăgitoare cu Securistu' care nu se ridică la prestigiul numelui, succedată de cea cu familia Ceaușescu, operația de amigdale, scoaterea dinților cu patentul de tată, admiterea ratată, munca la câmp și alte întâmplări care pot fi descoperite în acest volum sunt borne ale devenirii și maturizării. Acestea au relevanță nu doar pentru miopul Florin și mica sa istorie, „chiorpangiu”, cum îl poreclește Tanța într-un moment critic, ci prezintă un caracter universal, dublat de o atmosferă recognoscibilă, fie ea cea din timpul sau cea ulterioară comunismului. Ce-i lipsește volumului în termeni de procesualitate, câștigă prin acuratețea și lejeritatea cu care reușește să contureze lumea provinciei cu tot pitorescul ei. Tocmai de aceea, fie că avem în minte perioada comunistă sau pe cea a tranziției, puțin probabil ca lectura volumului să nu percuteze la un nivel foarte personal cu cei care au trăit la rândul lor acele vremuri.

Pe de altă parte, lipsa unei preocupări pentru chestiunile stilistice a condus la pierderi semnificative. Cum opțiunile discursive nu-s cele mai profitabile, multe linii epice se ard prea repede, nu-s deloc valorizate la potențialul lor. Un exemplu în acest sens ar fi scena dedicată avortului. Artificiul analogiei cu filmul 4,3,2, precum și micul *chat* pe care-l propune cititorului mi se par opțiuni nefericite. Situația în sine, pe care nu vreau să o devoalez, sperând că voi trezi curiozitatea cititorilor, ar fi putut face chiar subiectul unui roman. Sau măcar al unei povești distincte. În formatul actual, secvența numită *Doctor Aurel* este destul de laxă. Același lucru se poate spune și despre „răzbunarea” lui Fănică. Începe foarte bine, se creează suspans, dialogul evoluează savuros, dar se ratează ținta. Probabil lipsește dexteritatea care ar fi putut susține, pe secvențe mai largi, proiectul inițial. Dar, să nu uităm, vorbim despre un debut. Unul chiar rezonabil.

* Florin Duțu, *Chiorpangiu*, Polirom, Iași, 2024, 194 p.

Cristina TIMAR

O săptămână cât o viață



Romanul de debut al Simonei Goșu* a cucerit atenția lectorilor, juriilor literare și a generat cronici entuziaste și aplicate, căci, în ciuda aparentei sale transparențe – roman de un „realism domestic”, cum l-a numit Teona Farmatu, vizând două problematice, tipic marxiste, „munca, mai ales cea a femeilor și clasa socială”, vom vedea că e o simplitate aparentă, căci biografia eroinei se construiește la intersecția dintre ideologic, public, privat și psihologic. Stela, o femeie simplă, între două vârste, fostă casieră la Depozitul de Carte, actualmente menajeră cu normă-ntreagă, din necesitate, e o nouă Vica Delcă, mai tânără decât cea a Gabrielei Adameșteanu, a cărei viață s-a petrecut pe jumătate în comunism, pe jumătate în democrație, acest fundal politic reverberând în universul domestic și interior mai mult decât realizează eroina.

De fapt, dialogul cu *Dimineața pierdută* nu se rezumă la tipologia personajului feminin principal, ci și la tehnica de reconstruire a unei epoci apuse, în speță cea comunistă, pornind dintr-un prezent decepționant, prin retrospective care scurtcircuitează axa temporală când și când. Având în comun locvacitatea excesivă, transformarea consortului în confesorul perfect și relația de clasă – ambele menajere în casele bogaților – fie cei din interbelic, fie din postcomunism, cele două supraviețuiesc în umbra acestora și, oarecum, din mila lor, păstrând față de binefăcători o anumită fidelitate. Nu întâmplător, ultima săptămână dinaintea crizei existențiale majore din viața Stelei – finalul cultivă o anumită ambiguitate, dar poate fi un atac de panică, de cord sau un AVC – începe într-o luni, ziua de menaj la casa lui Marin Țane, actorul convertit în politician populist, prin ale cărui intervenții reușește să-și cumpere

un apartament modest, după ce pierde în instanță casa naționalizată în care trăise o viață, retrocedată fostei proprietare. Victimă a retrocedărilor, unul din costurile mari ale tranziției, care a afectat nenumărați cetățeni, Stela rămâne o nostalgică a vechii case. Neresemnata, cu o rană încă deschisă, ea se abate deseori în drumurile ei pe la vechea adresă și filează noii locatari.

Întocmai ca Vica, și Stela pune în scenă în relațiile cu mai bogații ei șefi, neo-burghezia bucureșteană postdecembristă, o naivitate nu lipsită de o oarecare șiretenie benignă, care-i asigură, în fond, supraviețuirea. Dar, spre deosebire de predecesora ei, eroina Simonei Goșu e bântuită de un bovarism ereditar – aflăm că și mama ei, o simplă țărăncă, părăsise căminul conjugal pentru a se aventura în capitală – care-i dau aerul de unicatitate în galeria personajelor feminine ale prozei noastre actuale. În ciuda voioșiei afișate, Stela nu e resemnată, nici nu pare să-și fi găsit liniștea odată cu extinderea bazei de clienți bogați care-i apreciază serviciile de menajeră. Ea privește și această îndeletnicire ca pe o muncă temporară, o rampă înspre altceva, mai grandios, deși, ajunsă deja la o anumită vârstă cu niște consistente poveri traumatice în cârcă – pierderea casei, AVC-ul soțului, emigrarea fiicei și neputința de a repara relația cu aceasta, incertitudinile legate de viitorul lui Manu, mezinul familiei – începe să se îndoiască treptat că va mai reuși ceva notabil, în ciuda robusteții fizice și psihice de care dispunea. Trecând succesiv din propriul univers domestic în universurile domestice ale mai înstăriților cărora le face menajul cu multă pricepere, ea devine, *nolens-volens*, camera de ecou a dramelor ce se petrec în spatele unor elegante uși. Voioasă și bine-dispusă, lăsând în prag problemele personale, Stela devine o prezență obișnuită și pitorească a străzii bucureștene unde-i erau grupați majoritatea clienților. Mereu pusă pe sporovăit, cu singurul accesoriu nelipsit - telefonul, așa cum odinioară Vica nu-și începea periplul fără celebra ei „țoașcă”, Stela nu e doar cea care le face casele să strălucească de curățenie, ci și, după caz, confidentă, mamă de nevoie, ucenică gata să fie inițiată în chestiuni spirituale, complice a bunicilor-dădace, pe mâna cărora rămân copiii unui cuplu extrem de ocupat, maestră în arta iubirii de sine și a seducției – când își sfătuiește clienta, prea ocupată cu orele particulare și creșterea copiilor, să se îngrijească mai mult. Rolul ei profesional de modestă menajeră presupune, de fapt o mare versatilitate și adaptabilitate, căci, în funcție de nevoile casei, ea își asumă, intuitiv, o mulțime de sub-roluri. Tocmai aceste sub-roluri, care-i deschis accesul spre intimitatea fiecărei familii deservite, sunt cele care-i dau sentimentul unui sens existențial mai profund. E exact lucrul de care Stela are nevoie pentru a continua să strălucească: validarea din partea celorlalți, sentimentul că nu e doar mână de lucru, ci prezența și serviciile oferite de ea sunt necesare pentru că aduc un aer de prospețime în viețile deseori anoste, rutinate ale celorlalți. De fapt, tocmai excesul, depășirea fișei postului îi dau sentimentul împlinirii.

Singurul bărbat care pare să aibă un ascendent asupra ei e domnul Țane, cel care o salvează când, evacuați din casa de pe str. Palisadei, riscă să rămână în stradă. Admirația față de salvator e nețărnută, așa încât, deloc întâmplător, săptămâna de muncă începe cu menajul la casa lui, ba mai mult, el devine autoritatea cea mai creditabilă în materie de politică. Țane o instruiește patern, cu acel aer de superioritate masculină, cum stă treaba când vine vorba de subtilități și monstruoșități politice, precum „statul paralel”, când Stela îl întreabă, în debutul romanului, cu acel aer de candoare cuceritoare; „Ce este statul paralel?”

Așadar, Stela nu merge în vizite de curtoazie ca să-și mai omoare timpul, să evoce nostalgice vremuri de mult apuse, și nici doar fiindcă de banii câștigați de ea depinde bunăstarea propriei familii. Ea merge la un fel de școală nonformală, în care, vorba lui Noica „nu se știe cine dă și cine primește”. E o permanentă sete de autodepășire care o animă pe Stela cea atât de vivace și cumsecade, de ajustare la prezent, de lărgire a propriului orizont, de renegociere prin delicioase monologuri interioare a propriei viziuni asupra lumii. Dincolo de pitorescul personajului feminin, care, așa cum s-a menționat în cronicile de până acum, rămâne unul memorabil, Stela e o conștiință de o mobilitate extraordinară, care nu se ferește, în tumultul vieții cotidiene, cu provocările tipice finalului de tranziție al societății românești, de întrebările esențiale. Roman cuceritor la lectură, ușor dramatizabil, căci dialogul și monologul interior fac osatura pe care se ramifică epicul – ceea ce s-a și petrecut prin punerea în scenă în regia Gianinei Cărbunariu, *Stela* e unul din cele mai convingătoare romane de debut ale ultimilor ani, care întreține pe diversele sale paliere un dialog intim cu un alt mare roman – *Dimineața pierdută* a Gabrielei Adameșteanu.



Matei Agachi, Shapes of the unknown universe, 70x50 cm, 2022

Călin CRĂCIUN

Poezie și performance



Al doilea volum de poezie apărut sub semnătura lui Alex Higyed, *50% mai aproape de un final memorabil*, e scris din capul locului cu intenția de a fi integrat în demersuri performative, fapt care-l alătură pe autor unor congeneri ca Mihok Tamás sau Lena Chilari. Acesta se deschide și se încheie cu reproducerea a câte zece mesaje plasate pe farfuriile unui act artistic complex aparținându-le creatoarelor Ana Kun & Noemi Hügel, din 2023, intitulat (...) *îmi taie pofta* / (...) *spoils my appetite*, în care sunt integrate arta plastică, gestul caritabil, arta culinară și mesaje ideologice. Printre ele se regăsesc „rigiditatea statului îmi taie pofta”, „orice formă de abuz îmi taie pofta” sau „parents fighting spoils my appetite”. Puse împreună, mesajele respective pot fi tratate foarte bine și ca poezie, una de revelare a stării negative a existenței omenirii și care poate fi foarte bine privită ca încercare de ameliorare prin densul ei fond compasional.

E un fond care se potrivește deplin cu ceea ce emană poeziile care alcătuiesc cele patru grupaje ale noului volum al lui Alex Higyed. Spre revelarea lui duce și ilustrația. Pe copertă, un om îngândurat, trist, refugiat în haine groase, într-un interior auster, este desenat la limita dintre realism și concurenți de-ai săi din siajul conglomeratului avangardist. Starea precară, pericolul bolii, suferința, damnarea, tragismul condiției umane – toate acestea sunt trăite, resimțite visceral și, deopotrivă, întâmpinate cu o doză de luciditate.

În mesajele-slogane ale Anei Kun & Noemi Hügel se regăsesc, pe de o parte, idei la care se raportează cu stridență direcția progresistă stângistă (ai cărei adepți fervenți tratează chiar ca pleonasm sintagma „progresism stângist”) din câmpul disputelor ideologice

ale prezentului, cum ar fi nevoia, mai bine zis datoria de a căuta soluții de atenuare a suferinței celor defavorizați („the thousands of orphans spoil my appetite”), lupta împotriva inerției conceptuale retrograde („retorica anti-avort îmi taie pofta”, „conservatorismul îmi taie pofta”) sau denunțarea unui stat inefficient („inflația îmi taie pofta”, „scumpirile îmi taie pofta”). Totuși, pe de altă parte, un mesaj cum e „taxele îmi taie pofta” e susceptibil de atracție spre formele de inechitate socială și de anarhism pe care neomarxismul le prevede ca rezultate firești ale aplicării conceptului „statului minimal”. Un astfel de slogan intră în contradicție cu etatismul și cu valorile stângiste scrise pe farfurii. Prin radicalismul său, e în relație de opoziție și cu ultimul mesaj preluat în volum, și anume „extremismul și fanatismul îmi taie pofta”. Punerea împreună a unor astfel de contradicții poate fi, bineînțeles interpretată negativ de oricine caută consecvența respectării preceptelor ideologice, dar suportă și hermeneutică pozitivă, valorizantă, când se acceptă că exprimă umanul cu tot ceea ce-l caracterizează, inclusiv contradicția, alternanța lucidității și a tulburării, actul utopic însușit de speranță și deziluzia.

Apare cât se poate de firesc atunci ca poezia ce deschide volumul, *of those who sat on the bench*, să fie în registru grav. Vocea care se exprimă încapsulează emoția în formulă ce trimite gândul cititorului ba deopotrivă la imagine și concept, ba la slogan cu rezonanță ideologică: „o fosilă-ntr-un parc de-ostași din inima statelor/ unite în inima steagului roșu/ fosilizat și integrat în celulita/ unui imperiu dezarticulat/ hot springs. Welcome to the land of dakota./ no place for biden/ no place for the blues”. Glisează de la notație de observabile cu ochiul (parcul, piatra de mormânt, băncile ocupate) la cugetare („și mi-era milă de oamenii ăia/ care cred/ c-o bancă și-o piatră de mormânt/ au aceeași funcție”). La fel, realizează conexiuni între diferite timpuri păstrate în memorie. Astfel, maturul care cugetă la mirajele conștiinței umane așteptând o „roxanne” care întârzie („așteptam în fața centennial park/ roxanne întârzie”) e copleșit un moment de forță emoțională a unei amintiri din copilărie, determinându-i o constatare amară: „it nyugszik ferenc higyed**/ primele cuvinte pa care le-am învățat în maghiară// alături de tata/ alături de mama/ aici se odihnește unchiu’ armele și dopul din sicriu/ n-avem noi s-aruncăm bani/ n-avem noi s-aruncăm pietre/ sărăcia te urmărește/ și când ești six feet under”. Aici și ades în cadrul cărții, o interioritate traumatizată – ba masculină, ba feminină – se dezvoltă din/printre notații ale unor aspecte ale realității exterioare.

Întregul volum e mixarea unui șir de fapte și trăiri care transcend deseori nivelul individual (intimitatea familială sau a cuplului), căci prin ele trece nu doar cel/cea care se destăinuie, ci definesc, în bună măsură, omul generic. Sunt evenimente, sentimente și gânduri

în/prin care omul ființează pur și simplu. Translația de la particular la general e străvezie încă din primul grupaj, intitulat *vederi parțiale*. Iat-o în una dintre strofe: „stăteam pe gării 03 și erau puține de spus despre cum/ erau atât de puțini oameni împotriviți stăpânirii/ verbalizării facultăților de a simți ce e în jur/ și cum să nu depunem jurăminte/ căci regretele vin se însușesc și se uită/ cum ne-nchidem în organizații bine stabilite/ de la începuturi/ și până la sfârșituri/ și până la mama dracului să-i ia p-ăștia/ că prea surpă problemele/ prea ne lasă nestrămutați ca poluarea/ prea des ne cântă/ și prea des ne lasă atârnați cu limba de moarte”.

În genere, Alex Higved expune sentimente din confiniile traumei. Explorează suferința produsă de boală ori de război, fie că e vorba de boli fizice sau psihice, individuale sau colective, de război la scară microsocioală, în familie, sau macro, cu trimitere directă la invazia din Ucraina.

Explorările sale tind spre conceptualizare, spre căutarea mecanismelor care produc suferința, mecanisme care, inevitabil, se relevă și ca părți dintr-o proastă organizare a societății, de nu chiar greșită alcătuire a lumii întregi. Ipocrizia este, în atare condiții, un termen cheie. De altfel, chiar al doilea mesaj selectat în „preambulul” menționat este „ipocrizia îmi taie pofta”. Ea, minciuna, domină în lumea consumeristă, devoratoare de iluzii. Goana după oportunități de satisfacere a plăcerilor nu e decât o formă de manifestare a ipocriziei, după cum se vede în poezia (auto)ironică din care se trage titlul volumului: „lași venele să se scurgă pe gâtul tău/ cu nervi și stupoare/ în ploaia ce-așterne bunăvoință și teamă/ și cumpătul firii să-ți ghideze deznădejdea// ne aflăm în spatele hipermarketului/ și nu te poți decide între un final memorabil/ sau un final lăsat de izbeliște/ în spatele cozii de la casa de marcat/ s-aștepți o reglementare qr/ că nu-ți convin mecanismele clasice/ de co-influență și e mai safe și rapid și atât contează// nu te mai gândeai câte kilograme au să te aștepte la final/ și cât poate să țină corpul ăsta deja umflat și deja slăbit/ pseudo-reumatic și pseudo-artificial/ ghidat de tuse și viciile ce-ți corelează cadența inimii/ tot mai puțin reverberantă/ în ultimul raion unde te-atrage doar ce-i 50%/ 50% mai rapid în reacții și în reflexe *bodyshaming & col* 50% mai frapat într-o după-amiază ploioasă de vară/ 50% mai instinctual și mai vorbăreț la beție/ 50% mai încrezător că am să schimb ceva/ 50% mai speriat de obuze// și dezastrele vin și mă îngrijorează că niciodată nu e de ajuns/ că am să rămân fără energie/ și cândva tot ce-o să rămână din mine e un om/ și nimic bun din finalul memorabil pe care-l aștept”. Barochismul creațiilor de acest tip e unul derutant. El perturbă procesul căutării coerenței doar până în momentul în care se observă că amestecul de gânduri, stări sau imagini e asumat, justificat de intenția conturării unui eu care-și dezvăluie astfel propria derută,

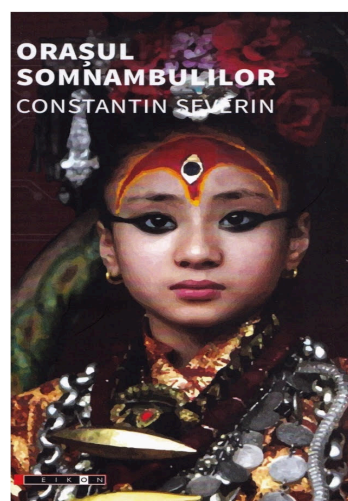
unui om care-și conștientizează, pascalian, fragilitatea și, deopotrivă, forța spirituală conferită de valența poetică. Aceasta e cea care, barbian vorbind, „istovește” cântec din „harfe răsfirate”. Integrarea unei astfel de creații în spectacol îi evidențiază o miză cathartică.

* Apărut la Alba Iulia: Editura OMG, 2024.

** În maghiară. Trad.: „Aici odihnește Ferenc Higved”.

Florina LIRCĂ-MOLDOVAN

De la *Matrix* la *VR*. Înspre bolidul hibrid al actualului *om nou*...



... somnambuli, dar inteligenți... Și ce dacă artificial? Fără vibrație interioară, dar creatori... Și ce dacă autori de monstruoziități? Automatizați, dar evoluati... Cui îi pasă dacă dezumanizați? În fine, nu e cu supărare, e cu noutăți de la Constantin Severin despre „condiția post-umană: o viață asistată; o minte spectrală; o viață interioară fantomatică”. Dacă ne luăm după vorba *Glossei* lui Eminescu... *toate-s vechi și nouă toate... vechi*, în acest caz, pentru că toți (și toate) am experimentat măcar o dată, cel puțin de la *Matrix* încoace, realitatea virtuală, spațiile inconștienței, matricea vieții simulate; **noi** – dat fiind că unii nu doar au accesat-o sporadic, au creat și ochelari speciali pentru o mai bună conectare la lumea iluzorie, tridimensională. Ochelarii VR – tare apreciați azi în era digitală a gaming-ului, ca dători de senzații tari, de euforie și adrenalină.

În loc de ochelari, Constantin Severin a conceput romanul „Orașul somnambulilor”, pe care, ca să fie sigur că ajunge unde trebuie, l-a publicat în trei limbi: engleză, franceză și, desigur, română (la Editura Eikon, București, 2024). Un semnal de alarmă, fără să fie exagerat de alarmant, cu privire

la noua tendință a omenirii de a explora lumea ieșind de bunăvoie din ea. Cum e posibil o știu cel mai bine tinerii noștri, care apelează, dacă nu la droguri și narcotice, atunci la jocuri și platforme s(t)imulatoare de „realități” paralele; așa zice: nu doar ei, căci s-au văzut destui adulți devorați de himera rețelelor de socializare și de – „un (alt) drog cotidian” – inteligența artificială.

Însăși protagonista cărții de față – o tânără nepaleză, cobai al unei operațiuni secrete de desființare umană, sprijinită de NATO –, fostă (și actuală) victimă a somnambulismului (indus de sistem, dar și personal), se va zbate până la final între inconștiență și trezie, între a trăi și a filosofa despre trăiri, între a scrie și a visa la o scriitură autentică. Fără izbândă, din păcate. Și asta nu pentru că nu și-ar fi dorit să reușească, căci dintru început declară: „m-am trezit ca să vă povestesc”, și nici pentru că nu s-ar fi ținut de treabă: „în perioada parasomniei totale care a durat șapte ani am visat de mii de ori că voi scrie aceste pagini”. De vină să fi fost beția de imaginație?

Desigur, Constantin Severin știe că, într-o epocă atât de avansată a tehnologiei, cu posibilități nelimitate de evadare în și din cotidian, visul romantic și poveștile fantasmagorice nu mai sunt satisfăcătoare pentru mentalul intelectualizat al cititorilor de azi. De aceea, în numele credibilității și pentru a nu fi suspectată de trădare a „noii” ordini umane („să nu fiu recunoscută că m-am trezit”), fetei-narator îi va da prin minte – și prin scriitură – tot la câteva rânduri câte un truc stilistic ori vreo piruetă de gândire: de la inserții filosofico-meditative, divagații pe teme culturale ori rostogoliri confesive, până la dialoguri neinteligibile, flash-backuri deșirate sau suprapuneri buimace. Asemenea unui joc al vieții, *perpetuum mobile* între vis și realitate. Atât de convingător, că însăși confesoarea își mai pierde claritatea uneori: „în jur totul avea strălucirea aurorală a unei nașteri, nu eram sigură dacă încă mai visam ori trăiam în sfârșit în lumea reală, nu recunoșteam nimic, nu știam unde mă aflu, cum mă cheamă, ce viață am avut înaintea perioadei de somnambulism, și mai ales de ce sunt singură. Atât de singură – un ecran uitat într-un colț al realității, pe care imagini fugare se încrucișează unele cu altele fără să-mi atingă inima”. Reușit experiment de anestezie ființială, admirabil, de n-ar fi în joc noua formă de deconectare globală de la sens și valoare a speciei umane contemporane! „Mi-e teamă – mărturisește ea – că printre «elitele globale zombie» [...] se află și lideri care visează să transforme unele state indezirabile în națiuni somnambule”. Măcar, în trecutul totalitar, *omul nou* a fost creat după chipul exterior și asemănarea cu tiparul sovietic și, deci, nu a ținut mai mult decât acesta, în schimb, azi, dacă e adevărat ce expune Constantin Severin,

pare amenințată însăși condiția umanității. Iată în ce fel: ahtiată după inovație, renunțând la puterea personală și la conexiunea reală, adoptând idealul de superlibertate artificială, va sfârși într-o simplă clonă despuiată de individualitate.

Despre *minunata lume nouă* și pericolele sale desacralizante ne-au mai avertizat și alții. Aldous Huxley, de pildă, scria în urmă cu aproape o sută de ani despre societatea distopică, despre cum consumerismul și tehnologia aveau să înăbușe sufletul și spiritul umanității. Greu de spus dacă, între timp, viața însăși a bătut cartea ori cartea a prevăzut viața. Cert este că, în cazul de față, nici Constantin Severin nu asistă pasiv la decăderea ființei umane, privind cum aceasta renunță de bunăvoie la autenticitate și la trăire, în favoarea unei vieți artificiale, robotizate și alienante, care se scurge din inerție și înspre inconștiență. Dimpotrivă, ca orice intelectual cu gândire critică, ia atitudine și scrie din convingere („după noi nu rămân decât poveștile, lumea e o imensă pânză de păianjen alcătuită din povești”), denunțând în cartea sa somnambulismul intelectual, ființele zombie și societățile mistificate.

Simplu, fără emfază: întâi își pune în gardă cititorii cu privire la modul constrângător de operare al actualului sistem opresiv – inteligența artificială – și deconspiră publicul-țintă cu care acesta va popula noul cocon paradisiac: ființe vulnerabile din toate părțile lumii și de ambele sexe, fără experiență, deconectate de la sine, libertine, dar fără libertate interioară, însetate de confort și, de aceea, ușor de manipulat. „Toți tinerii aleși, de cele mai multe ori la întâmplare, au fost forțați cu pistolul la tâmplă să intre în mașinile cu geamuri fumurii și ulterior au fost deportați într-un oraș-fantomă (nu apare în hărțile și documentele oficiale) apărut peste noapte, creat special pentru ei în Patagonia, cu ajutorul celor mai noi tehnologii, într-o zonă complet izolată și înconjurată cu garduri mari de metal de trei metri înălțime. Lângă Orașul Somnambulilor se înalță clădirile portocalii și futuriste ale unui centru de cercetare cu peste 300 de savanți de diferite specialități, de la genetică și microbiologie la psihologie și manipularea maselor. La 5 kilometri de acest complex din avangarda științei contemporane se află un heliport și un aeroport, prin care se asigură în primul rând aprovizionarea cu hrană și articole de consum, medicamente și instrumente medicale. Cele 5000 de case [5000 de indivizi, deci fiecare cu casa sa] sunt aproape identice, alcătuite din două camere, bucătărie, cămară și baie, diferă doar culorile folosite la pereții exteriori, de la alb și albastru la galben și violet. O mică grădină cu arbuști ornamentali și flori completează spațiul locativ, prevăzut cu toate dotările necesare unui trai decent. Orașul parasomniacilor, situat la sud-vest de Puerto Madryn, are și câteva străzi

pe care nu circulă nicio mașină, trei restaurante cu terase, un spital, un parc și un mic teatru cu spectacole improvizate de localnicii aflați sub vraja continuă a somnului indus”. E drept că o asemenea recrutare („cu pistolul la tâmplă”) pare inspirată din filmele cu James Bond. În realitate, tinerii de azi primesc în dar, încă de la naștere, viața de huzur, iar mai apoi se exilează singuri în spațiul digital.

Or, între a hiberna liniștit și îndestulat într-o asemenea oază de confort virtual și a te zbate lăuntric, a suferi, a trăi deziluzii și amărăciuni în viața reală, cine oare ar alege sacrificiul? Și pentru ce? De dragul simțirii adevărate, în speranța creșterii interioare și pentru promisiunea unei izbăviri de dincolo de moarte?... Greu de crezut, de nu cumva neadevărat... Totuși, autorul nu se lasă păgubaș și găsește cel puțin două suflete cu potențial (dar și cu șanse diferite) să ridice nivelul de conștiință al lumii cărții sale.

Primul este deja amintitul personaj-narator, pe nume Alisha Rajvanshi, originară din Nepal, parte din „experimentul colectiv” de deconectare de la realitate, care a „trăit” timp de șapte ani sub efectul „parasomniei totale”. Șansa ei la decablarea de la virtual survine datorită unei emoții spontane care o „trezește absolut întâmplător” când aude melodia românească *Ciocârlia*. Treptat, „după treziri la niveluri ale conștiinței din ce în ce mai înalte”, ajunge să își simtă din nou sufletul „dezmoțit” și își dorește reîntregirea ființială. Soluția a găsit-o, credea ea, în libertatea de expresie, în scriitură, numai că, din cauza reminiscentelor somnambuliste ori a firii ei prea matematice, arta scrisului devine un act intelectualizat, declamator, lipsit de emoție și de fior interior (ea însăși constată: „această carte schioapătă”, „un scriitor nu ar trebui să apară în opera sa mai mult decât Dumnezeu în natură”). Tot ce rezultă e o încercare imperfectă de realcătuire prin artă, simplă oglindire a despletirii sale interioare. O altă șansă dată fetei e iubirea, mult diferită de intimitatea sexuală, privată de plăcere („uneori, zice ea, am avut senzația că fac dragoste cu o păpușă gonflabilă”), cu buimacul Mircea Axinte, filolog-filosof de origine română, el însuși pradă a amintitului experiment.

Olav Thorsen, în schimb, „un suflet nordic” (al doilea pe care pariază autorul), psiholog din Norvegia, crescut într-o familie de intelectuali, tatăl, bibliotecar, mama – curator de artă, întruchipează exact figura unui tânăr simțitor, spiritual, iubitor de valori atemporale și de artă clasică, deschis totodată spre cultura modernă. „E un bărbat nordic cu un aer retro, cu trăsăturile desprinse dintr-o veche gravură de Albrecht Dürer și care degajă siguranță, liniște și calm. Întreaga sa înfățișare îmi provoacă însă o intensă senzație de cunoaștere, precunoaștere și recunoaștere, iar când încearcă să îmi ia o mână în palmele sale

memoria mea tactilă intră în alertă, parcă îi recunoaște atingerile fine, mă chinuie puternic sentimentul că am fost foarte apropiați într-o altă viață”. Poate că au și fost, acum însă, singur el mai crede în autenticitatea sentimentului și în forța iubirii („m-am îndrăgostit de tine”, îi mărturisește). Ea, în schimb, caută plăcerile înalte, luminate – nu și pe cele profunde, care să îi întregească sufletul, să îi ofere plenitudinea existențială. Mentea ei (de suflet nu mai pomenește de la un moment dat) e căutătoare de perfecțiune și adoratoare de zeități budiste (prietena din copilărie e una dintre ele)... e orbită de strălucirea sferelor și de muzica diamantelor... de energia universală, iar nu de patimile și de slăbiciunile lumești.

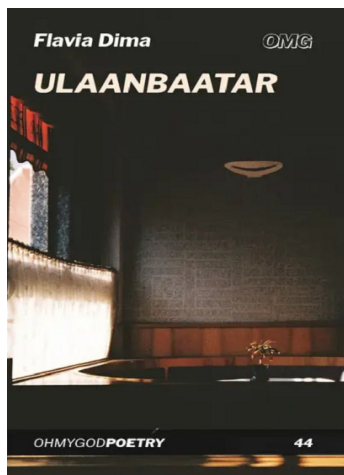
„Nu mai vreau să privesc, privirile tăioase ale oamenilor îmi disecă inima-n două, mi-a fost dat să iubesc doar ființe cu priviri fragile de zâne, ciute sfioase sau îngeri [...], îmi place să visez că inima mea de raze e privirea lui Dumnezeu”. Privirea unui îndrăgostit, e bine știut, se naște din adâncimi sufletești, iar nu din sferele cerești... provoacă mici bucurii, cât și mari spaime... atinge răni, dar le și vindecă... îmbrățișează strâns și, poate, uneori, doare... e adevărată, iar nu închipuită... e spontană, nu calculată, de aceea, imperfectă... E din inimă și, deci, „prea umană”. E de modă veche, iar Alisha e un om nou – aspirant la perfecțiune, trăitor în metafizic și creator de intangibil. Iubitor și practicant de non-existență. Ale cărei costuri și consecințe pot fi aflate citind mai departe cum a proiectat și a construit alteregoul cibernetice al lui George Enescu. Un bolid hibrid, nici mașină, nici humanoid. D-apoi mare violonist...



Matei Agachi, Stillness of thought, 24x18 cm, 2022

Andreea POP

Toate lucrurile mici



ulaanbataar e debutul cel mai cinematografic din cele publicate în 2024 („o (re)actualizare a discursului fotografic în poezie” îl numea Alex Higied în textul lui din Observator Cultural). N-avea cum să fie altfel, Flavia Dima e cunoscută (mai ales) pentru cronicile ei de film, iar textele de aici își asumă total o dinamică vizuală atent gândită.

Pentru un discurs confesiv de tipul celui pe care îl practică, o astfel de strategie a coeziunii textelor e cât se poate de nimerită, dar Flavia Dima plusează și prin montaj. Altfel spus, partea cea mai interesantă în toată discuția asta despre componenta vizuală evidentă a volumului e felul în care își propune să o prelucreze, sub forma unei povești despre vulnerabilitate, în primul rând, pe care o polarizează în câteva poeme narative de mare încărcătură emoțională: „carla urma să nu ne mai fie colegă/ urma să o mute la meșotă la/ clasa de intensiv-germană/ și eram destul de triste// din spatele nostru a venit leonora/ și apoi ne-am mai jucat odată/ toate patru prin curte/ până când ne-au luat părinții/ ca să mergem acasă// la despărțire leonora mi-a spus/ că se bucură așa de mult/ că o să mai fim colege/ și m-a luat în brațe// încă mai avea acea paloare a feței/ acele cearcăne adânci/ care au dispărut abia când a început/ să se machieze prin clasa a zecea// am îmbrățișat-o înapoi/ și i-am zis că ne vedem/ în septembrie de zilele noastre// și i-am dat drumul/ și ea s-a întors la mama ei/ și mi-a făcut cu mâna de lângă ea/ și eu i-am făcut cu mâna de lângă mama mea/ și apoi am plecat și ne-am urcat în mașină// și în mașina din fața noastră era carla/ care stătea cu genunchii pe banchetă/ și se uita la noi prin geamul din spate”, *leonora II*. În primă fază, în astfel de zone se polarizează punctele de sensibilitate ale poeziei asteia, în câteva cadre de reactualizare a biografiei „mici”, una aș zice universală, cu care poate empatiza orice cititor (milenial ori ba); ele se succed de-a lungul a șapte poeme, care glisează afectiv printre „ruinele” unei ere – fiecare poem poartă numele unui fost coleg(ă) și contextualizează, dincolo de figura în cauză, dinamica socială a vremurilor.

Gândită aproape sub forma unui jurnal (post)gimnazial, prima secvență a volumului, *toți copiii de la noi din casă*, gestionează materialul dens emoțional al volumului în cheia unei melancolii retrospective. Una jucată mai mult ca formă de înțelegere și acceptare, decât ca exercițiu nostalgic gratuit

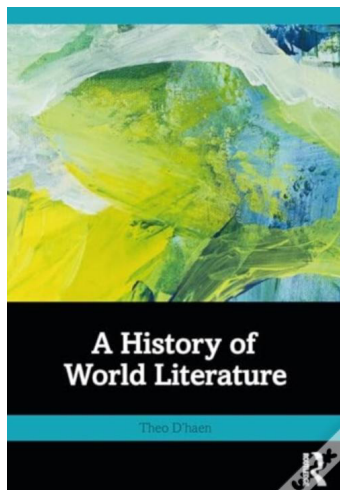
și care vizează și-o maturitate emoțională care va evolua, mai apoi, spre o zonă ceva mai experimentală. Îmi place felul în care Flavia Dima se joacă cu voci și personaje aici, pentru a-și calibra anxietatea ce îi survolează fin poemele: e un „pomelnic” de școală secundară în toată regula, cu toate dramele aferente, de la despărțiri de colegi, relații incipiente, la comparații și împărțiri pe „caste” etc. Ce e și mai de efect însă e că toată logica asta a discursului e spartă de schimbarea de direcție aș zice destul de bruscă din secțiunea a doua a volumului, *ulaanbataar*, de felul în care poemele de tipul ăsta funcționează mai degrabă ca un *teaser* pentru depanările din poemele-documentar din grupajul care dă numele volumului. Asta e „specialitatea” ei și sigur că aici se vede cel mai bine ochiul profesionist – poemele curg cu o alertețe cinematografică, imaginile se succed în combinații vizuale de mare efect: „o fotografie cu tine și el penacho de moctezuma/ făcută acum doi ani// senzații rezumate la impuls electric/ o viață trăită prin interpuși, mediată/ momentan, momentan// o șoaptă înregistrată, care poate fi repetată oricând/ este nevoie de ea/ până se descompune în sunete primare, disjuncte, sublime, sonore// imagine mentală cu tine într-un aeroport/ așteptând, așteptând”, *teotihuacan*. Trecerea asta aproape forțată de la un ciclu la altul, destul de diferite în termeni de consistență, deci, mi se pare că e o strategie de compoziție foarte nimerită, pe care Flavia Dima o intuiește cu mult fler. Textele vorbesc aici despre tensiunea locurilor de tranziție (vezi aeroporturile), a lucrurilor neterminate și își permit, în câteva locuri, momente de confesivitate pură, așa cum se întâmplă în *oaxaca*, acest poem-turmesol care filtrează delicat și intens, în același timp bagajul emoțional al poetei: „o jumătate de zi care, în mod normal/ n-ar fi trebuit să se întâmple:/ sentiment de frustrare și temere –/ sigur, dar și de voluptate a unui timp/ totodată pierdut și redobândit// (cât de mult te iubesc// primăvară prematură cu copaci/ înfloriți ca o erupție acneică:/ iată anotimpul sancțiunilor pe/ jumătate începute, a căutărilor/ în zadar a unor coordonate// pierdute –/ toată forța/ ca de taifun/ a banalității// floare de cireș călare pe sârma ghimpată/ din cartierul feroviarilor –// este anotimpul rănilor mici care se vindecă/ greu, iubirea mea// anotimpul naturii văzute în mișcare,/ îndepărtându-se de geam, licărind/ câteva clipe pe ecran înainte de-a/ deveni roșiatică, ulterior albă// anotimpul adolescenților mergând/ determinați pe străzi pustii, fumând// anotimpul decalajelor/ anotimpul care nu va fi niciodată al nostru”.

E o frumusețe subtilă în astfel de poeme care poate par ușor obscure (și prin alegerea titlurilor, fiecare câte un loc) în comparație cu primele, oricum, mai rafinat-reținute, dar care mie mi se pare că desfoliază succesiv miezul tare al debutului ăstuia, toată umoarea lui. Flavia Dima își permite să fie și personală și vulnerabilă, dar și *cool* & (aparent) detașată și ăsta-i un câștig pentru volum, modul asumat în care își trece poemele prin toate palierele – de la cel personal-confesiv, pe filon biografic, la cel politic/ social în câteva puncte. Îi iese un *time capsule* alimentat din plin de emoție, indiferent de tipul de discurs pe care o pliază, „asezonat” pe alocuri și cu niște fotografii de interior marca personală a poetei, care susțin tot proiectul ăsta vizual al Flaviei Dima în care vorbește despre toate lucrurile mici din noi, dar cu bătaie lungă. Un debut cu personalitate, ușor de distins între altele și-o poezie care curge alert & vibrant prin spațiile ei de tranziție.

* Flavia Dima, *ulaanbataar*, OMG Publishing, Alba Iulia, 2024.

Alex GOLDIȘ

World Literature Studies, în teorie și practică



Gândit ca o versiune extinsă și adăugită a *The Routledge Concise History of World Literature* (2011), recent apărut volum al lui Theo D'haen, intitulat pur și simplu *A History of World Literature**, reface în detaliu narațiunea disciplinei celei mai frecventate în studiile literare din ultimii ani. Profesorul emerit de la Universitatea din Leuven e nu doar un arhivar al dezbaterilor despre World Literature Studies (WLS: permiteți-mi să folosesc această prescurtare pentru a evita repetițiile, dar și pentru a ocoli traduceri inadecvate ale sintagmei), ci și unul dintre promotorii cei mai consecvenți ai disciplinei, în calitate de co-editor al uneia dintre cele mai de succes antologii de texte teoretice (*World Literature. A Reader*, co-editat în 2012) și de redactor al *Journal of World Literature*.

Fără prea multe scrupule conceptuale – din acest punct de vedere volumul *Literature and the World* (Routledge, 2019) al lui Stefan Helgesson și Mads Rosendahl Thomsen e mai problematizant –, autorul nu definește nicăieri accepțiunea WLS folosită, rezumându-se la a echivala domeniul cu orice reflecție critică, practică didactică sau inițiativă de antologare care se revendică, chiar și implicit uneori, de la noțiunea de *Weltliteratur* a lui Goethe. În acest sens, cartea reia cam toate dezbaterile importante de la fundamentarea relativ recente discipline, anunțată prin apariția unor volume sau articole precum *Reading World Literature: Theory, History, Practice* (1994) de Sarah Lawall, *La République mondiale des Lettres* (1999) de Pascale Casanova, *Conjectures on World Literature* (2000) de Franco Moretti sau *What is World Literature?* (2003) de David Damrosch. În mod evident, volumul spune povestea reîntoarcerii

preocupărilor pentru literatura lumii – atât din unghiul cercetării, cât și din unghi didactic –, după cel puțin o jumătate de secol în care vedeta studiilor literare a fost teoria, cu direcțiile europene (formalism, structuralism, poststructuralism) care au fertilizat și critica nord americană. La criza literaturii comparate – cu care istoria WLS se suprapune parțial – a contribuit eurocentrismul accentuat al disciplinei, care a făcut din ea o întreprindere elitistă, preocupată de studiul câtorva literaturi hiper-centrale.

De aceea, firul roșu al volumului e asigurat de recuperarea acelor contribuții care au încercat să imagineze literatura lumii ca pe un câmp amplu de interacțiuni ce depășesc relațiile între câteva literaturi hegemonice, semnalând în același timp asimetriile (lingvistice, economice, de capital simbolic) dintre culturi. Deși între postcolonialism, așa cum a fost el fundamentat în textele lui Edward Said, Homi Bhabha sau Gayatri Spivak sau decolonialitate (pe urmele lui Walter Dignolo), pe de o parte, respectiv WLS, pe de alta, relațiile rămân relativ tensionate (pentru că primul e preponderent moral-politic, în timp ce al doilea privilegiază reflecția estetică, crede D'haen), în ultimii ani s-au făcut pași importanți în comunicarea dintre cele două direcții de gândire. Faptul se vede deopotrivă din creșterea nivelului de incluziune al antologiilor de literatura lumii – de pildă, revizuirile antologiei Norton sunt consemnate cu atenție – și din încercarea de refundamentare conceptuală a WLS. Textul fundamental al lui Pheng Cheah din 2016, *What is a World? On Postcolonial Literature as World Literature*, mută accentul din sintagma literatura lumii dinspre „literatură” spre „lume”, reproșându-le teoreticienilor anteriori că au ignorat circumscriserile etic-politice ale termenului. A fi preocupat de dinamica literaturii lumii înseamnă a chestiona întotdeauna ideea de lume la care te referi, deloc neutră, și de a semnală raporturile de putere care se stabilesc între literaturile care o compun. Odată cu intervențiile lui Cheah, prezumțiile centrale ale postcolonialismului pătrund definitiv în WLS, devenind aproape de neocolit pentru orice cercetător care vrea să ocolească idealizările literaturo-centrice sau care nu crede că literatura lumii e reducibilă la producția europeană sau (nord-)americană.

De altfel, fără a fi neapărat interesată de a analiza politicilor care au dat fizionomia de azi a WLS (abordarea lui D'haen e de multe ori informativ-descriptivă), *A History of World Literature* înregistrează cu acribie toate inițiativele pentru lărgirea canonului, consemnându-le în același timp limitele. Pledoaria lui René Etiemble în anii '60 pentru redimensionarea comparatismului dincolo de atenția acordată câtorva literaturi europene prinde rădăcini doar odată cu emergența studiilor noi, a

căror preocupare e de a include și de a discuta zone ale globului puțin cartografiate anterior. Cartea are un capitol despre perspective asiatice, africane sau oceanice asupra literaturii lumii, care semnaleză existența unor proiecte sau școli de gândire importante pentru dinamica WLS. Desigur, scepticismul față de cele câteva literaturi cu care a fost echivalată Europa până acum trebuie să rămână activ și în discuțiile despre fenomene de pe alte continente, la fel de asimetrice din punctul de vedere al capitalului cultural. Shu-mei Shih, cercetătoare de care e legată emergența în ultimele decenii a *Sinophone studies*, atrage atenția, de pildă, asupra pericolelor „China-centrismului”, care tinde să reifice experiențele altor literaturi din Asia.

Cartea lui Theo D’haen nu scapă din vedere nici teritoriul literaturii lumii ignorat deopotrivă de studiile canonice și de revizuirile postcoloniale, acela al literaturilor mici din Europa, numite ironic „the rest of the West”. Intră aici cam tot ce nu înseamnă literatură franceză, engleză sau germană și D’haen cartografiază o serie de contribuții în absența cărora literatura mondială (sub aspectul producției literare, dar mai ales sub acela al pledoariilor pentru fundamentarea unor concepte incluzive sau sistemice) nu poate fi imaginată. Proiectul gorkian al unui institut de literatură mondială, important ca încercare de configurare a unui spațiu eurasian, chiar dacă e un simptom al internaționalizării sovietice, reprezintă, recunoaște D’haen, unul dintre cele mai ambițioase proiecte de internaționalizare literară. Sunt discutate, însă, și contribuții din zone așa-zis minore care par să anticipeze perspective sau concepte cruciale pentru câmpul WLS de azi. E cazul criticului danez Georg Brand, ale cărui scrieri atrag atenția asupra asimetriilor de consacrare la nivel internațional („când un scriitor reușește în Franța, devine celebru în toată lumea”) mult înaintea lui Pascale Casanova, dar și al lui Hugo Meltzl, transilvăneanul care concepe poate cel mai semnificativ proiect editorial din Europa secolului XIX pus în slujba ideii de *Weltliteratur*.

În special în jurul ultimului s-a creat un mit – și o bibliografie internațională pe măsură – care face din Hugo Meltzl o figură fondatoare a comparatismului european. Studiile lui David Damrosch sau Haun Saussy îl redescoperă drept o figură alternativă tocmai în momentul în care Spivak (în celebra intervenție *Death of a Discipline* din 2004) semnalase criza literaturii comparate. Doar că aici, comentariile lui D’haen sunt mai degrabă grăbite și nefundamentate bibliografic. Autorul volumului *A History of World Literature* minimizează proiectul lui Meltzl citindu-i doar trei texte, neconsultând arhiva *Acta Comparationis Litterarum Universarum*, disponibilă online în mai multe biblioteci ale lumii – și ocultează

contribuții substanțiale la temă. În viziunea lui D’haen, concepția lui Meltzl asupra comparatismului, anunțată ca știință a viitorului, e mai degrabă anacronică prin rolul proeminent acordat folclorului. În același timp, îi scapă atât viziunea anti-organicistă a comparatistului (Meltzl vede acumularea de capital literar al unei națiuni ca dependentă de capacitatea de a traduce și de a fi tradusă), cât și încercarea de a construi, în paginile *Actei Comparationis*, a unei arhive literare în care să figureze toate limbile sau literaturile globului, indiferent de capitalul simbolic acumulat până în acel moment.

A History of World Literature rămâne o panoramă utilă a dezbaterilor comparatiste din ultimul secol și a felului în care noua disciplină a WLS își negociază mizele și teritoriul. Când vine vorba însă de aprofundarea fiecărei direcții de dezbateri sau fenomen plasate sub aceste cupole largi, lipsesc destule detalii și totul ar trebui luat de la capăt. Inclusiv una dintre ideile insistente ale cărții, conform căreia în timp ce în spațiul american a proliferat sensul didactic al literaturii lumii – prin cursuri speciale dedicate clasicilor sau canonicilor –, în cel european dominantă a fost cercetarea s-ar cere verificată mult mai atent. Chiar și numi cazul României și, din cele cercetate de D’haen, al țărilor scandinave, demonstrează că de fapt cursurile de literatură mondială se practică (nu de ieri, de azi) la nivel liceal sau universitar și în Europa. Desigur, pentru acest tip de analiză s-ar cere investigații mai largi, făcute mai degrabă în cadrul unor proiecte ample, imposibil de acoperit cu expertiza și capacitatea de arhivare a unui singur cercetător.

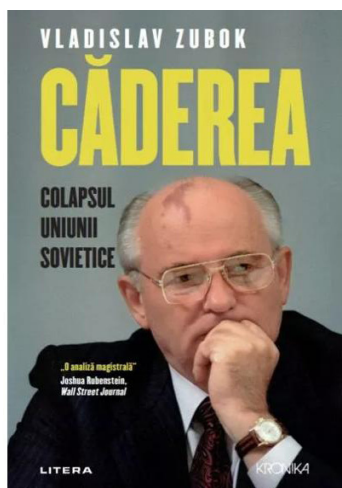
* Theo D’haen, *A History of World Literature*, Routledge, Oxfordshire, 2024, 287 p.



Matei Agachi, *Flight of the stars*, 30x20 cm, 2021

Alex CISTELECAN

Un american liniștit



În torentul de discurs euroatlantic monocrom care se publică la noi pe chestiunea Rusiei și a spațiului (ex)sovietic, e foarte ușor să ratezi acest *bijoux* care e volumul lui Vladislav Zubok, *Căderea. Colapsul Uniunii Sovietice*, recent tradus la editura Litera¹. Cartea e cam tot ce ai putea dori de la o lucrare de istorie: relevanță actuală, oferind o explicație *moyenne durée* a fenomenului Putin și a conflictului din Ucraina – bifat; documentare hipersolidă, măcinând toate sursele primare posibile, de la arhive instituționale la jurnale, memorii și interviuri cu principalele personaje implicate – de asemenea bifat; talent de povestitor care cerne avalanșa de evenimente într-un fir narativ cristalin dar cu o intensitate de thriller – mega *checked*; și nu în ultimul rând, ambiții teoretice și de interpretare provocatoare, care sfidează mai toate adevărurile stabilite – bifat așijderea. Din toate aceste puncte de vedere, lucrarea lui Zubok este o reconstrucție fabuloasă a ultimilor ani (1985-1991) ai Uniunii Sovietice, axată în principal pe figura lui Mihail Gorbaciov – și a dublului său nemetic Boris Elțin.

Această focalizare pe performanțele și mai ales neperformanțele ultimului secretar general al PCUS este expresia tezei îndrăznețe a lui Zubok potrivit căreia explicația colapsului subit al Uniunii Sovietice stă nu atât în cauze structurale de termen lung – nereformabilitatea sistemului comunist de tip sovietic, pierderea competiției geopolitice cu rivalul transatlantic, inerția birocratică a sistemului totalitar, falimentul economic –, cât în acțiunile și mai ales indeciziile și inacțiunile liderului sovietic – dar și în reacțiile și contra-acțiunile pe care acesta le-a generat în sânul elitei politice, de la cercul său imediat de

consilieri, la aparatul de partid și imensul sector militar și de securitate, cu inerția lor conservatoare atât în bine cât și în rău – atât ca rezistență spontană la reforme, cât și ca rezistență mai curând pasivă, timorată –, până la noile forțe democratice și naționaliste pe care reformele inițiale ale lui Gorbaciov le-a descătușat. După cum explică Zubok într-un forum dedicat cărții sale în *Diplomatic History*, acolo unde consensul scholarship-ului existent susține că „povestea prăbușirii Uniunii Sovietice poate fi explicată mai bine ca o poveste complexă de interacțiune a mai multor factori, inclusiv structurali, externi și interni etc. (...) eu văd în leadership-ul lui Gorbaciov pivotul tuturor acestor factori – pe care i-a dezlănțuit într-o manieră clasică de „cutie a Pandorei”. Desigur, Gorbaciov nu ar fi putut să prevină separatismul sau să îmblânzească naționalismul, nici măcar prin forță. Cu toate acestea, este remarcabil cu câtă perseverență a respins avertismentele privind naționalismul și pentru cât timp a crezut că le poate „armoniza” cu perestroika sa eșuată”².

În același timp, acest focus pe *agency*-ul istoric al lui Gorbaciov, ca explicație ultimă a colapsului URSS, sfidează celălalt mare adevăr consfințit al cercetărilor din domeniu, cu care aparent converge: și anume, figura eroică, eminentă pozitivă, de eliberator al popoarelor și gropar al totalitarismului cu care este identificat Gorbaciov, în special în istoriografia și memoria publică occidentală. La Zubok în schimb, deși gradul de răspundere ce-i revine lui Gorbaciov în această mare transformare istorică este la fel de mare pe cât cel presupus de glorificarea și eroizarea sa din cultul occidental al lui Gorby, valorizarea – judecata moral-istorică – e una preponderent negativă: rezultatele acțiunilor sale au fost în cele din urmă dezastruoase, și ele erau perfect evitabile, cel puțin până la un anumit moment. Combinația abruptă de reforme politice democratizante („glasnost”) și reforme economice liberalizante („perestroika”), oricât de nobile ca principii conducătoare, s-a dovedit în practică fatală pentru ordinea statală și socială existente: eșecul tragic al reformelor lui Gorbaciov e cel care l-a făcut posibil pe Elțin, care avea să-l facă necesar pe Putin. Așa cum rezuma abrupt Zubok în același forum din *H-Diplo*, „Gorbaciov s-a dovedit a fi un constructor de stat incapabil care a alienat elitele cheie pe care s-ar fi putut baza. Sarcina de reasamblare a statului a rămas neîndeplinită până la... Vladimir Putin. Pentru admiratorii lui Gorbaciov, putinismul este o răzbunare a trecutului rusesc, o negare a tot ceea ce a făcut Gorbaciov. Cu toate acestea, se poate vedea putinismul ca o reacție autoritară la haosul produs de guvernarea lui Gorbaciov (și a lui Elțin)”³. Combinația de intenții nobile pe care le radiază și dezastru pe care le împrăștie în jur face din Gorbaciov un exemplu

neașteptat de *quiet American* a la Greene acționând coroziv direct din inima Kremlinului.

Ceea ce surprinde poate cel mai mult în această monografie asumat centrată pe figura lui Gorbaciov este de fapt bogăția de voci și perspective care sunt reconstruite aici, din galeria tuturor actorilor istorici majori cu care a interacționat liderul sovietic – figuri și perspective reconstruite nu doar din exterior, prin acțiunile lor, ci și din interior, prin propriile lor memorii, jurnale și interviuri. Această amplă distribuție de roluri s-ar sintetiza cam așa: mai întâi, măcar în ordine alfabetică, actorul statal străin – liderii occidentali și în principal administrațiile americane, de la Reagan la Bush senior, cu accent pe aceasta din urmă, gamă de instituții și personaje care e redată aici în toate nuanțele sale complexe, de la prietenia și încrederea sincere, reciproce dintre Bush și Gorbaciov (și dintre primii lor consilieri pe probleme externe, James Baker și Eduard Șevarnadze) la suspiciunea inertială a aparatului american față de proclamatele reforme democratizante ale rivalului de Război Rece, suspiciune susținută activ și de facțiunea neoconservatoare, belicoasă a partidului republican, aflată atunci într-un prim moment de ieșire la rampa istoriei recente. Faptul că prima specializare a lui Zubok a fost politica externă americană⁴ își spune aici cuvântul, în această reconstrucție atentă a tuturor acestor nuanțe și forțe care au definit raportarea americană la politicile lui Gorbaciov. O raportare care, una peste alta, poate fi rezumată în strategia, într-adevăr *smart*, de a accepta toate concesiile puse pe tavă de liderul sovietic (de la acordul pentru reunificarea Germaniei, oferit practic fără nici o condiție cu excepția celebrei promisiuni informale, non-binding, a lui Bush de non-extindere a NATO; la destrămarea pactului de la Varșovia, la independența țărilor baltice, dacă e să le enumerăm doar pe cele mai încărcate de semnificații geopolitice) fără a oferi nimic în schimb, altceva decât laude, premii și onoruri pentru Gorbaciov (Premiul Nobel pentru pace în 1990), și oricum în nici un caz bani – asistența financiară pe care Gorbaciov o va cere tot mai insistent pe parcursul acestor ani, și din care avea să primească doar de la Kohl câteva miliarde, oricum insuficiente, în schimbul binecuvântării pentru reunificarea Germaniei.

În al doilea rând, în această distribuție a actorilor în scenă avem aparatul de partid și de stat al Uniunii Sovietice, ale căror eșaloane superioare – cu perspectivele, intențiile și interesele principalilor șefi – sunt redade de Zubok la fel de nuanțat. Un partid și un aparat de apărare și securitate într-adevăr osificate, inerțiale, dar care nu sunt nicidecum opuse vehement oricărei încercări de schimbare și reformă. Dimpotrivă, tendința spontană a acestui aparat de partid și de stat e acel reformism conservator, de

reforme care să reînsuflească sistemul permițându-i astfel reproducerea, încercate inițial de Andropov în scurtă sa perioadă ca lider al Uniunii. În același timp, acest aparat politic și administrativ este deja de o generație profund dezideologizat, cu totul străin de acel leninism încrezător, asertiv, care își face ultima dată apariția cu Hrușciov, fiind totodată, după fiascoul din Afganistan, tot mai refractar față de utilizarea violenței în politica internă sau externă – aspect ce avea să își spună cuvântul în farsa loviturii de stat din august 91. Astfel, contrar imaginii încetățenite potrivit căreia acest aparat de partid și de stat ar fi fost un imens behemot stalinist și rău intenționat cu care Gorbaciov a trebuit să se ia la trântă, în realitate, arată Zubok, nu a prea existat o opoziție activă și articulată la reformele sale din partea acestuia, iar atunci când s-a configurat așa ceva – în august 1991 – aceasta a venit mult prea târziu și s-a manifestat în mod de-a dreptul penibil.

În fine, în al treilea și ultimul rând, celălalt mare actor istoric pe care îl reconstruiește aici Zubok este frontul pestriț al reformiștilor din afara PCUS, toți acei oameni politici și intelectuali care descind pe scena mare grație glasnost-ului de la finele anilor 80, și printre care regăsim cele mai diverse personaje: de la intelighenția radical democratică și liberală, care intră pe scenă în trena și anturajul lui Gorbaciov în anii 80, pentru a-l părăsi și contesta apoi pe acesta de pe umerii lui Elțin la cumpăna dintre decenii; la Elțin însuși și ceilalți lideri comuniști ai secțiunilor republicilor sovietice, cu toții aflați în acest interval în curs de reconversie în primi președinți post-comuniști ai fostelor republici sovietice – proces cu care unii din ei se identifică de la bun început și îl grăbesc activ, ca Elțin, sau pe care alții îl înțeleg abia din mers și pe care-l asumă abia după mai multe ezitări, precum Kravciuc, președintele viitoarei noi Ucraine⁵.

Acestea sunt așadar personajele care populează și însuflețesc povestea destrămării URSS în cartea lui Zubok. Cât privește cauzele eficiente care pun în mișcare acest proces, acestea sunt – chiar și ținând cont de importanța circumstanțelor: stagnarea economică prelungită instalată sub Brejnev, prețurile minime la petrol și gaze, fiascoul costisitor din Afganistan, reintensificarea cursei înarmării sub Reagan, începutul dezmembrării și decomunizării blocului socialismului de stat – în principal două: reformele economice și reformele politice implementate în a doua jumătate a anilor 80, ambele ținând direct de inițiativa și răspunderea lui Gorbaciov. Reformele economice, în special noua lege privind cooperativele, care le permitea practic acestora privatizarea activităților de export și import și dezlegarea lor de constrângerile alocărilor bugetare de la centru, cuplată cu campania anti-alcool, care a văduvit de una singură bugetul sovietic de una din resursele sale majore (taxele pe vânzarea de

vodcă), au subminat practic în foarte scurt timp baza fiscală, materială a imensului aparat de colectare și redistribuire care era statul sovietic, în același timp în care au făcut posibilă apariția primilor oligarhi. Reformele democratice – încurajarea dezbatărilor deschise atât în interiorul partidului cât și în afara sa, în cultură și societate *at large* – în loc să acționeze centripet și să reînsofletească în spirit leninist sistemul socialist, a dat frâu – dat fiind și contextul economic de picaj liber – unor forțe centrifuge naționaliste, liberal-libertariene, sau pur și simplu cinic autointeresate.

Cel care a înțeles și articulat în modul cel mai oportun aceste noi forțe și nouă conjunctură istorice a fost Boris Elțin, nemesul nelipsit al lui Gorbaciov pe parcursul acestor pagini și ani. Obșnuiți fiind cu imaginea de alcoolice terminal, cvasi-nefuncțional, cu care ne-au lăsat anii săi de mandat ca prim președinte al Rusiei, e cu totul surprinzător să-l descoperim aici pe Elțin înotând în vârtoarea istoriei ca peștele în apă, prinzând mereu momentul și scena oportune, și lăsându-l mereu în offside pe reticentul, ticăitul și ezitantul Gorbaciov, în vreme ce-i trăgea covorul sovietic de sub picioare. Dacă Gorbaciov e cel care, apud Zubok, pune în mișcare această mare transformare istorică, Elțin e cu siguranță cel care o accelerează la tot pasul: el e cel care se retrage cu pompă din PCUS deja din 1987, îmbrățișând și articulând astfel poziția pentru independența și decomunizarea Rusiei și încurajând celelalte republici să facă la fel – „luați câtă suveranitate puteți digera” – subminând astfel imperiul sovietic din chiar inima sa moscovită. Tot el va fi cel care, după lovitură de stat din august 1991, într-o supremă ironie a istoriei, îl va salva pe Gorbaciov de propriul său aparat de putere și va putea astfel definitivă destrămarea URSS și desființarea PCUS cu binecuvântarea, sau cel puțin sub privirea neputincioasă a vechiului său rival.

Pe scena internă și în această tensiune dinamică dintre cei doi – Gorbaciov și Elțin – se poate spune că, în mare, desfășurarea evenimentelor respectă tiparul din politica externă: același ageamism strategic al lui Gorbaciov, și același oportunism pragmatic al rivalilor săi. Toate încercările lui Gorbaciov de a-i coopta pe Elțin și ceilalți lideri republicani în proiectul său de reformă a URSS s-au tradus într-o serie de concesiuni acceptate bucuroși de partenerii săi doar pentru a fi imediat întoarse împotriva sa și pentru a grăbi demantelarea Uniunii și a sistemului său socialist. Când, în sfârșit, la capătul tuturor concesiunilor, Gorbaciov îi va convinge pe liderii republicani să semneze noul Tratat al Uniunii, în august 1991, care consfințește practic devoluția totală a autorității sovietice în mâinile aparatelor naționale ale fostelor republici, păstrând din toată structura sovietică doar poziția ornamentală a lui Gorbaciov ca șef peste un

vid de putere, partida era practic jucată – dar marea dramă a sfârșitului imperiului sovietic a mai avut răgaz pentru o ultimă, apoteotică farsă.

Momentul culminant al acestui thriller al căderii URSS e fără doar și poate reconstituirea loviturii de stat din august 1991. Acesta a fost în sfârșit momentul în care aparatul de partid și de stat sovietic s-a mobilizat, greoi, reticent și poticnit, pentru a bloca șirul evenimentelor puse în mișcare de reformele lui Gorbaciov – nu doar suita de concesiuni necondiționate făcute occidentului, haosul economic și demantelarea aparatului de stat sovietic, ci mai ales dezmembrarea fatală a Uniunii Sovietice pe care liderii acestor aparate – în special șeful KGB, șefii armatei, și parte din guvernul lui Gorbaciov – considerau că avea să fie pecetluită odată cu iminenta semnare a noului Tratat de uniune. Doar că aceste forțe puciste au acționat în felul lor caracteristic: pe de o parte brutal și intempestiv, sechestrându-l pe Gorbaciov în vila sa de vacanță din Crimeea și trimițând tancurile să înconjoare clădirea parlamentului, focar al forțelor republicane și separatiste; pe de altă parte, neîndrăznind să facă nimic mai mult decât această etalare a forței – în nici un caz să și recurgă la ea, curățind piața și asediind parlamentul, așa cum în schimb nu avea să ezite s-o facă Elțin în 1993 cu binecuvântarea lumii libere. Această combinație de factori – brutalitatea intempestivă și ticăiala birocrată a puciștilor, cuplate cu o total neinspirată utilizare a media, pe care în loc să o mobilizeze pentru a crea susținere în favoarea puciului, s-au mulțumit să o bruieze doar cu concerte de muzică de cameră, plus o conferință de presă întârziată și rămasă celebră pentru imaginea de diletanți timorați pe care a oferit-o lumii întregi despre puciști – a constituit *kairos*-ul și *clue*-ul pentru momentul Elțin. Zorii puciului l-au găsit astfel pe viitorul prim președinte postcomunist al Rusiei cu o mahmureală zdravănă dar și cu o oportunitate istorică de nesperat: nu doar că nu fusese arestat de puciști, conform cutumelor, dar nici n-a fost împiedicat în vreun fel să ajungă în fața parlamentului, de unde avea să țină nestingherit, călare pe tancurile puciștilor, un discurs devenit viral înainte de viralizarea rețelelor sociale și care avea să definească narativa evenimentelor: de-o parte Elțin și forțele democrat-republicane, ultimi salvatori ai legalității dar și ai reformelor lui Gorbaciov și ai inițiatorului său, de cealaltă parte ultima răbufnire, violentă dar neputincioasă, a aparatului sovietic și comunist de-acum vădit anacronice. Deznodământul loviturii de stat avea să fie la fel de farsesc pe cât declanșarea sa: după câteva zile de *stand off*, în care indecizia și incompetența puciștilor aveau să fie copleșite de mobilizarea susținătorilor republicanilor și democraților din piață și de presiunea mediatică internațională, tancurile vor fi retrase fără să fi fost folosite, iar puciștii vor porni într-un suflet spre casa

de vacanță în care era sechestrat liderul sovietic pentru a-i obține iertarea. Ca într-un film, puciștii vor ajunge aici practic în același timp cu delegația salvatorilor lui Gorbaciov (și ai groparilor comunismului sovietic) condusă de Elțin, venită cu alt avion. Trierea spontană a celor două delegații urma să pecetluiească destinul imediat al Rusiei și Uniunii Sovietice: în vreme ce delegația puciștilor spășiți a fost oprită la poartă, delegația republicanilor lui Elțin a fost primită și astfel legitimată. Câteva zile mai târziu, Gorbaciov avea să fie nevoit să extragă ultimele consecințe ale puciului în direct, muștrulindu-și și concediindu-și ultimele suporturi instituționale de putere în stat și parafând desființarea PCUS sub privirea amuzată a lui Elțin și a celorlalți lideri republicani. Rămas fără nici un suport instituțional, mediatic sau popular, altul decât simpatia reprezentanților puterilor occidentale, oricum grăbite să recunoască sfârșitul Uniunii sovietice și legitimitatea noilor republici, Gorbaciov nici măcar nu avea să participe la sfârșitul formal al „imperului răului”, consfințit în luna decembrie a aceluiași ani prin tratativele secrete ale principalilor lideri republicani din pădurile Belarusului, care aveau să instituie efemera Comunitate a Statelor Independente, fază intermediară în procesul ireversibil de-acum care avea să conducă în curând la independența fostelor republice sovietice.

Dincolo de corul de laude și aprecieri pe care volumul lui Zubok le-a primit pe bună dreptate, principalele obiecții formulate au vizat, așa cum era probabil de așteptat, ambițiile și premisele teoretice mai ample ale cărții – și mai ales pledoaria sa pentru *agency*-ul istoric al lui Gorbaciov, ca explicație principală pentru colapsul URSS și a socialismului sovietic, în dauna cauzalității mai structurale, complexe și de *longue durée*. Aceasta e critica spre care converg, de pildă, mai toate intervențiile din forumul pe marginea cărții lui Zubok găzduit de *H-Diplo*⁶, și e o critică pe care în general o împărtășesc și eu⁷. Aici însă sunt dispus la un compromis. Cu toate rezervele teoretice față de presuposițiile *local agency*-ului, nu pot să nu-i recunosc meritele naratologice – e greu să construiești o poveste doar cu structuri, fără un erou care să le pună în mișcare și facă să se ciocnească. Dar dincolo de această pură plăcere a lecturii, sunt dispus, à la Gorby, la concesiile inclusiv la un nivel teoretic. Ca în celebra secvență din *Seinfeld*, în care la replica mirată a lui Jerry, „I thought you didn't believe in God”, George îi răspunde „I do for the bad things”, sunt dispus să admit un rol pentru *local agency* în istorie – însă doar for *the bad things*. Cu siguranță Gorbaciov nu ar fi putut salva de unul singur Uniunea Sovietică și sistemul socialist – nu ar fi putut neutraliza și depăși, prin simpla sa „agentivitate”, marile forțe și cauzalitățile profunde ale istoriei; dar

cu siguranță a putut grăbi acest proces și decide într-o anumită măsură forma relativ pașnică pe care a luat-o (cel puțin până la întoarcerea refutului sub Elțin și Putin). Cu acest rol al *local agency*-ului, nicidecum mesianic, de salvator, și nici măcar katehontic, de frânar al apocalipsei, ci doar de catalizator al ei, mă pot și eu împăca. Cel puțin teoretic.

¹ Vladislav Zubok, *Collapse. The fall of the Soviet Union*, Yale University Press, 2021, traducere română *Căderea. Colapsul Uniunii Sovietice*, traducere de Gabriel Tudor, Litera, 2024.

² <https://issforum.org/roundtables/h-diplorjissf-round-table-on-zubok-collapse>

³ Ibid.

⁴ Vezi, în acest sens, textul lui Zubok despre formarea sa intelectuală din același *H-Diplo*: The Making of a Russian Cold War Historian during the Last Years of the Soviet Union, <https://issforum.org/essays/PDF/E386.pdf>.

⁵ Cât privește figura lui Gorbaciov însuși, Zubok are grijă să-i construiască un arbore genealogic la fel de nuanțat și complex – în răspăr și el față de viziunea încetățenită din istoriografia oficială în care Gorby apare ca un meteorit reformist venind și explodând de nicăieri în fruntea unui aparat uriaș de undeas stalinisti. Există în schimb, arată Zubok, în figura lui Gorbaciov câte ceva din Hrușciov (ca leninism optimist, cu ambiții la scară planetară), Brejnev (ca om al păcii, destinderii și negocierii), Andropov (ca exponent al dirijismului luminat și al reformelor conservatoare). Și mai ales, există mult Lenin – aceasta fiind figura cu care Gorbaciov însuși se identifică și în care caută adesea inspirație în agitații ani 80.

⁶ Cealaltă critică adusă cărții, strict legată de această contestare a paradigmei *local agency*-ului, vizează existența alternativelor pe care Gorbaciov le-ar fi avut dar pe care nu le-a fructificat, apud Zubok. În fond, un *local agency* non-liber, fără alternative, n-ar fi decât un releu al necesității istorice sau al cauzalităților mai ample. Or, aceste alternative, arată Zubok, au fost reale, cel puțin până la un moment dat – depășit deja în fatidicul an 1991. Și ele constau, practic, în modelul chinez: un set de reforme dirijate, în care statul să păstreze pârghiile principale ale economiei, dar și o disponibilitate de a recurge la constrângere și forță atunci când situația o cere. E de la sine înțeles că această pledoarie pentru modelul dengist ca alternativă reală la donquijotismul fatidic al lui Gorbaciov a provocat vii reacții în scholarshipul euroatlantic – vezi, în acest sens, textul lui Julie Newton din forumul deja citat pe marginea cărții.

⁷ Pentru o încercare de critică mai generală a paradigmei *local agency*, vezi Alex Cistelean, „Le sujet supposé agir : assessing local agency and structural determinacy in socialist and postsocialist Europe”, *Journal of Contemporary Central and Eastern Europe*, December 2024 (online first).

Argument

O schiță de portret dedicată lui Florin Iaru? Nu e ușor. Ca scriitor și ca om, Iaru e incomod. Nu stă locului o clipă, cuvintele eșuează în tentativa de a-i imobiliza un gest, o expresie, un zâmbet. Născut în 1954, la București, Florin Iaru este poet, prozator și publicist. Unul dintre cei mai însemnați scriitori contemporani, este coautor al antologiei *Aer cu diamante* (1982), alături de Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei și Ion Stratan. A publicat poezie (*Cântece de trecut strada*, 1981; *La cea mai înaltă ficțiune*, 1984; *Înnebunesc și-mi pare rău*, 1990; *Poeme alese*, 2002, *Jos Realitatea!*, 2019) și proză (*Fraier de București*, 2011; *Povestiri cu final schimbat*, 2013, *Sinii verzi*, 2017). A predat și predă cursuri de creative writing și, din 2016, coordonează, alături de Cristian Teodorescu și Marius Chivu, revista de proză scurtă *Iocan*.



Textele publicistice, de atitudine, s-au impus prin spirit ironic, lucid și ludic, prin implicare și dinamică perceptivă, prin căutarea adevărului și a autenticității, căci, pentru scriitor, conformismul, adică teama de cuvinte, teme, soluții sau idei nu înseamnă nimic altceva decât o „insurecție a mediocrității”. O trăsătură importantă a omului și scriitorului este generozitatea, voluptatea de a percepe și înțelege lumea, de a se bucura de succesul altora, semn decisiv al dăruirii de sine. De altfel, mărturisind că îi place „zumzetul zilei”, care conferă „ritm, cadență, arpegii și claritate” scrisului, Florin Iaru se simte confortabil „în mijlocul zgomotului universal”, în miezul unui cotidian fluctuant, policrom și dinamic. În poezie, feeria parodică relativizează limitele dintre real și ireal, un poem încheindu-se, de pildă, într-o notă de abulie a notației prozaice : „Mai bine ajutați-mă/ voi, vidanjorilor/ tu, femeie de autostradă/ tu, albastrule somnambul/ ajutați-mă/ să trag această grea perdea/ a camerei mele/ peste viziunea mașinii 34/ înhămată la șoferi singuratici/ și care continuă continuă/ să își câștige existența”. Expresivitatea reiese, de multe ori, din tensiunea între libertatea imagistică și disciplina interioară ce dozează proporțiile emoției lirice, echilibrează distorsiuni și revalorizează timbrul sentimental în retortele ironiei pure. În același timp, comedia caragialiană a limbajului transpune scriituri, forme lexicale, turnuri ale frazei din registre diferite în care cuvinte argotice, neologisme, enunțuri redundante sau, din contră, eliptice, alcătuiesc un *puzzle* poetic distorsionat și fragmentar. Umanul se travestește, astfel, sub forma unor măști lingvistice, alibiul vidului existențial traducând tirania limbajului, în toate formele și manifestările sale, căci viața trăită prin procura verbului stă sub semnul ficționalului, în timp ce periplul eului în cotidian seamănă cu incursiunea într-un imaginar care se află în siajul unei memorii culturale prodigioase, ce nu exclude amărăciunea trucată, scepticismul, nostalgia. Un poem de dragoste, *Acul*, publicat în anul 1988 în revista „Vatra”, redă sugestiv melodioasele zvonuri ale iubirii corporalizate: „A adormit. Ușor întoarsă cu fața spre mine,/ pârea un dialog fierbinte al așternutului cu cerul./ Din umăr se desprindea brațul melodios, terminat/ cu alergarea tăcută a scarabeului roșu,/ printre genele stinse, domoale, un ochi/ sclipea întredeschis. Toată camera gângurea/ încercând să imite gemetele ei miraculoase./ Pereții erau catifea vorbitoare./ Sub claviculă mai purtam împunsăturile atomice/ ale respirației fierbinți (...).” În proză, Florin Iaru valorifică structuri epice contrase, cu percepție fermă a realului din perspectiva detaliului revelator, direct, focalizat cu tenacitate, dar și cu vizionarism, cu o halucinantă forță a imaginației. Într-o succintă lecție de creativitate din interviul pe care l-a acordat în acest număr revistei „Vatra”, Florin Iaru surprinde esența meseriei de povestitor: „Talenta, ca în orice altă meserie, trebuie să învețe. Nu e nici o rușine. Ce să învețe? Cîteva



lucruri simple. Cum se deschide o poveste, cine spune povestea, cîte cuvinte necesită o scenă (ca să fie veridică), ce are în cap și în istoric un personaj, de ce și cum deschid gura personajele, cît spui, cît nu spui, cum te pregătești să închei și – deasupra tuturor – de ce spui povestea. Asta e lucrul cel mai important. Noi nu citim pur și simplu povești, ci citim felul în care un autor vede lumea. Acolo e șpilul.” Dosarul revistei „Vatra” consacrat lui Florin Iaru are mai multe secțiuni: un interviu, un grupaj de poeme noi, o microantologie poetică, o secțiunea de evocări, portrete, întâmplări și una de interpretări ale operei. Le mulțumim tuturor celor care au contribuit la acest dosar tematic consacrat unuia dintre cei mai importanți scriitori români de azi.

Iulian BOLDEA

I. „VATRA-DIALOG”

cu Florin IARU



**„În clipa în care un cuvânt e interzis,
realitatea care dormea sub el se
răzvrățește”**

**„Nu cred că poți fi om rațional, trestie gânditoare
fără copilărie”**

— *Ce urme a lăsat în memoria dvs. literară spațiul și timpul copilăriei? Cum îl percepeți acum, pe ecranul imaginarului? Aveți amintiri din copilărie sau din adolescență mai „scandaloase”, mai greu de dezvoltat? Le puteți totuși dezvoltat?*

— Alea scandaloase-scandaloase, nu, nici prin cap nu-mi trece să le exhib. Dar îmi pot încărcă pe șest personajele cu ele. Sunt cele pe care încerc să le uit chiar și le plasez într-o carte, sub alte identități, mai ales negative sau ridicole. Oricum, sper să dispară odată cu mine și să reînvie cu toți oamenii. Dar cele semi-scandaloase, da, astea le pot mărturisi. Nu cred că poți fi om rațional, trestie gânditoare, fără copilărie. Iar copilăria înseamnă și trăsnăi, și întuneric, și frică. Și porcării. Numai în lumea contemporană înseamnă absența cvasi-totală a amintirilor scandaloase, a rușinii, a zilelor înnorate. Adică, așa cum spun, absența memoriei. Din păcate pentru dvs., le-am cam dezvoltat. Într-o povestire apărută în volumul colectiv de la „Art” (și, cred, republicată în *Povestiri cu final schimbat*), relatez o mică escapadă sexuală (da’ sexuală, nu caca vaca) cu o fetiță de vârsta mea. Aveam 6-7 ani și nu înțelegeam prea bine ce făceam. Eram amândoi foarte curioși și știam că e de „rușine”. Am repetat experiența de câteva ori și a fost bine, chiar foarte bine. Secretul a rămas pecetluit între noi și, chiar după ce ne-am întâlnit mai târziu, nu l-am mai pomenit niciodată. La bunici îmi plăcea să arunc puii de găină în sus. Firește, nu-i prindeam. Studiam efectul. Când îi vedea cuminiți și resemnați, bunica știa

că le rupsesem picioarele. Îi doftoricea și, ai naibii, după câteva zile țopăiau. Abia când am crescut și am mers la școală m-a ajuns din urmă rușinea. Bunică-miu mă plătea (10, 20 de bani sau bomboane) să spun înjurături. Știam și ziceam cu pizdă, paște, căcat, fut, cur. Toți unchii mei (și erau vreo șapte) mă ascultau cu plăcere. Ei, în adolescență se mai tulbură lucrurile. Am făcut ce fac toți băieții. Dar asta nu e nimic straniu, extraordinar, insolit. Ușor neplăcut, când îți amintești, însă păcatul ăsta a încetat să fie o ciudățenie, un stigmat în lumea modernă. Dar altceva scandalos-scandalos – cred că nu. Am fost un copil cuminte, teribilist din inconștiență, nu prea am ce să regret. În ciuda aparențelor, nu am avut o copilărie veselă, deși nu am fost bătut, cum erau colegii mei, sistematic. Și azi roșesc – asta e chiar cea mai neagră amintire în mintea mea de om matur – de rușine, cum m-am rățoit la taică-meu. Era pâinea lui Dumnezeu în procesul de divorț. Pe vremea aia, copiii erau arme redutabile în mâna părinților. E partea cea mai urâtă și de neiertat a copilăriei mele.

— *Cum, când și de ce ați început să scrieți poezie? Ce a însemnat pentru dvs. Cenaclul de Luni, generația optzecistă, prietenia care v-a legat de Mircea Cărtărescu, Ion Stratan, Traian T. Coșovei?*

— Am mai povestit asta, dar încă îmi face plăcere să rād de mine însumi. Locuiam pe strada Doamna Oltea, la un demisol cam insalubru. Aveam șapte ani. Părinții mei (cărora le port o recunoștință prea târzie) lucrau și mă lăsau singur acasă, cu cheia de gât. Dar vorbiseră cu un chiriaș de la mansardă, să mai bage un ochi. Era generalul Șoarec, care servise patria în primul război. Omul era bătrân, își vedea de ale lui, iar eu bălăbăneam prin casă și prin curte. Ei, așa am scris prima poezie: *Luceafărul*. Dacă vreți, v-o transcriu aici: „Pe bolta cerului senin / A răsărit o stea micuță. / Apoi mai mare. / Este luceafărul / cen poezii apare. / Mii de steluțe argintii / scipesc pe boltan seninată. / Prin nori ce se destramă? / E Calea laptelui ce drumul îi arată.” Ei, de-acolo mi se trage. Am devenit brusc geniul precoce al familiei, eram pus să-mi recit capodopera la toate reuniunile de familie, la toate petrecerile etc. „Șșt, recită băiatul!” De sute de ori. De aia o știu pe dinafară. Ei, de la chestia asta mi s-a năzărit că sunt poet. Și asta m-a ținut ani de zile, până am ajuns la facultate. Nu cred că mai merită menționat că scriam foarte prost, incoerent, gongoric, exagerat, inautentic, snob, încâlcit. E la mintea cocoșului, însă, că mă consideram un geniu neînțeles. Și așa, genial, am plecat în armată. Ei bine, acolo i-am întâlnit pe Traian T. Coșovei și pe Alexandru Mușina. Acolo a început să se facă nițică lumină. Că scrisul e și meserie, și tehnică, și lucru pe text. Îmi aduc aminte cum saream pârleazul (fereastră) dormitorului și ne întindeam pe iarbă (noi, poeții și frații lor mai umili, filologii) să dezbatem originea universului, sensul existenței și, firește, arta. Și unde nu zice Mușina: „Fraților, eu m-am decis să nu mai

citesc pe nimeni. Mă influențează.” Am chiuit, iluminat. Avea dreptate. Toțiăștia ne stricau originalitatea. Moarte cititului! Și unde nu se aude glăsciorul colegului Marian (Maca) Ciobanu: „Bun, da’ pe voi cine o să vă citească?” A fost dușul rece al rațiunii. La Sandu Mușina s-a văzut mai târziu, cu câtă pasiune s-a aruncat nu numai asupra cărților, cât și către oamenii tineri al căror talent îl mirosea de departe. Dar fârtatul de pozne a fost Traian T. Armata a legat o prietenie cu năbădăi. Eram nedespărțiți, ca doi ochi într-o lumină. Anul următor a apărut mustăciosul și elegantul Nino Stratan. Un trio formidabil. Apoi, pe rând, Madi Marin, Mircea Cărtărescu, Romulus Bucur, Bogdan Ghiu și toată gașca. A fost o conjunctură fericit-nefericită. Viața devenea pe nesimțite tot mai grea, dar prietenia înflorea în dușmănia realității. Norocul nostru a fost, într-un fel subtil, nenorocul României. Vremurile ne obligau să stăm împreună, să ne susținem, să căutăm formule poetice prin care să iasă la lumină întunericul. Prietenia a fost dublată de talent și de o bază teoretică comună. Eram prima generație care-și văzuse adolescența împănată cu poezie modernă sau cu traduceri remarcabile, din literatura universală contemporană. Pe la 14 ani am citit Prévert și, imediat după el, Sorescu. Buni rău, la 14 ani. La 15-16 ani, într-o bibliotecă oarecare, iau de pe raft o carte cu un titlu ciudățel: *Tatăl meu obosit*. O deschid și citesc: „Tatăl meu obosit folosea privirea gândire”. Și se încheia așa: „Cineva întreba: Ce faceți acolo jos în întuneric?” Uau. Nu mai citisem așa ceva. Pe scurt, în facultate toți veneam cu băgăjelul nostru miraculos pe care îl desfăceam în fața celorlalți. Cam așa a fost și Cenaclul de luni. Exerciții de prietenie, invidie, elocvență și camaraderie critică. Fără poțiunea asta magică, nu ar fi existat generația noastră. Toți pentru unul, unul pentru toți.

Aveam și o tactică de haită. Trimiteam în grup volume la toate concursurile de debut, la toate editurile. Mizam pe statistica numerelor mari. Era imposibil ca, dintre atâtea manuscrise, dacă trimiteam cel puțin 10, unul să nu fie al nostru. De ce? Ar trebui să stau să explic puțin cititorilor mai tineri. Pe vremuri, concursurile de debut aveau un chichirez. Erau organizate de edituri de stat (trei premii constând în publicarea unui volum), iar juriile veneau de cele mai multe ori cu numele câștigătorilor în plic. O poetă amantă, un amic, o rudă îndepărtată, o obligație... Că, deh, era pe banii statului. Dar, cum până și jurații aveau o minimă conștiință profesională, după ce cădeau de acord pentru două dintre recompense, urma bătălia pentru ultimul loc câștigător. Așa se face că, până în 1982, am debutat, pe rând, la edituri diferite. E drept, nu toți. Dar mai mult de jumătate. Nu o să uit niciodată cum a câștigat Viorel Padina (Abălaru) concursul la Cartea românească, cu volumul *Poemul de oțel*, ca apoi să aștepte revoluția să-l vadă și publicat. Cenzura se prinsese, în frunte cu Mihai Dulea, tartorul șef (nu și-ar găsi niciodată odihna după moarte!), și avea să închidă și portița asta.

„Înțeleg teama de cuvinte (de teme, de soluții, de idei) ca pe o insurecție a mediocrității”

— Care dintre simțuri e preferatul dvs. și de ce? Există, pentru dvs., vreun cuvânt tabu, care nu ar avea drept de existență poetică? Cum, unde, când scrieți cu mai multă feroare și cu mai mult spor? De ce?

— Trei întrebări într-una singură, ca 50 de magazine în Victoria. Nu există cuvinte tabu. În clipa în care un cuvânt e interzis, realitatea care dormea sub el se răzvrățește și, de regulă, face puroi, ca un coș al pielii care vrea să iasă la suprafață. Într-o zi va răzbi și va sparge epiderma sensibilă. Dar asta e foarte greu de înțeles pentru mulți. Pentru că omenirea trăiește în tot mai multe bule incompatibile. Problema e când „politețea” și „respectul” sociale vor să se culcușească în artă. Asta e demonul emascularii, al convențiilor, al mediocrității. Nu că n-ar exista mediocritate pe lume, dar să-și vadă de treaba lui. Și înțeleg teama de cuvinte (de teme, de soluții, de idei) ca pe o insurecție a mediocrității. Dacă suntem nițeluș atenți, mediocritatea aspiră la statutul de singularitate, dar, neavând destule coaie, vrea să le taie pe ale celorlalți. La treaba cu simțurile, m-ați lovit la operație. Nu știu. Uneori, e văzul. Alteori, auzul. De câteva ori, pipăitul, gustul, mirosul. Dar, pentru că sunt și poet, și prozator (îndrăznesc să zic: scriitor), aș spune auzul. De ce? Pentru că e cel mai sinestezic simț. Dacă auzi cuvintele în ordinea lor firească sau nebunească, dacă auzi pe dinăuntru o poveste sau o poezie, vezi, guști, miroși și pipăi. Ultima întrebare e cea mai simplă. Oriunde. Mie îmi place zumzetul zilei, îmi dă ritm, cadență, arpegii și claritate. Scriu în mijlocul zgomotului universal, sunt atent la bâzâitul lumii. E bine, îmi pot organiza ideile mai ușor și țin ritmul.

— „Visul e a doua viață”, scria Nerval. Ce înseamnă arhitectura onirică a existenței pentru dvs.? Dacă ar fi să optați între vis/ imaginar sau realitate ce ați alege?

— M-ați lovit fără milă. Orice scriitor care se respectă și care aspiră la respectul public se simte dator să se ia la întrecere cu marile spirite. De aceea, domnul autor își dreg glasul, își azvârle fruntea-n deșt și ia o poziție gânditoare. Să zică și el ceva mișto, memorabil. Doar că aici îmi e cel mai ușor. Nicăieri nu m-am simțit mai bine, mai adevărat și mai liber decât în vis (fie el și coșmar). De asta viața îmi pare ușoară, ca un vis de tinerețe printre norii trecători.

— Timpul, scrie Borges, e substanța care ne alcătuiește. În ce raporturi sunteți cu timpul, cu cel biologic, fizic? Dar cu cel metafizic, poetic?

— Prost, monșer. Sunt un leneș, iar leneșul mai mult aleargă. Mă cam seacă la lingurică că am îmbătrânit. Pe de altă parte, tocmai pentru că visez mult, e suportabil.

Știu că nu e nimic de făcut. Mă uit cu amuzament la înșii și inele care-și întind pieile, își cânesc părul, înghit detoxifiante și organice, se echipează tinerește, se dau cocoși, păunițe. Și-și sug burta. Relația cu timpul („Unde mi-a fugit viața? Parcă ieri era aici!”) nu poate avea o bună rezolvare decât dacă îți trăiești viața, atâta cât e posibil. Scrii ceva bun, vezi ceva mișto, bei cu prietenii, iubești, descoperi, inventezi, faci oamenii fericiți, ceva concret și bun. Asta e timpul „fizic”, o alianță contra naturii, cu multă autoironie. E și loc de tristețe, dar e mai bine s-o ții numai pentru tine. Nu se poate transmite. Cât despre timpul poetic, ehei, asta e altă mâncare de pește. Sunt poeți care nu îmbătrânesc. Ei scriu aceeași poezie (fericită, după părerea mea), de la tinerețe până la bătrânețe. Brumaru și Ioan Es. Pop. Nu glumesc, e o natură poetică fundamental fericită, în ciuda existenței fizice. Ei scriu aceeași poezie, în alte și alte forme. Sunt fermecător de nefericiți. Alții au o respirație mai scurtă. Metafizica timpului poetic se traduce în limba română cam așa: „Dacă nema putirînță, ce mai chichirez gîlceava”.

„Dacă viața nu a fost prea darnică cu tine, de ce să nu corectezi totul din biți și pixeli?”

— Sunteți perceput și ca o personalitate nonconformistă a literaturii române contemporane. Navigați cu dezinvoltură pe internet, dialogați pe messenger, pe facebook. Ce e nonconformismul pentru dvs.? O formă a instinctului ludic, o modalitate de revoltă, un refugiu?

— Dacă există nonconformism (aici am undele îndoiei), atunci cred că e singurul mod în care poți tenta și verifica adevărul. E singura normalitate posibilă, trainică. Din nefericire, eu nu cred că adevărul e nonconformist. Dimpotrivă. Cred că minciuna e profitabilă și ipocrizia, folositoare, iar conformismul, prea complicat și contradictoriu. Trebuie să te adaptezi zi de zi la mode, la timp, la convenții, să-ți calci pe inimă și pe conștiință, să nu ieși din rând, de frică, pentru profit, pentru avantaje. De ce ar trebui să mă „revolt” în fața minciunilor și prejudecăților? Nu mai bine rămân calm și argumentativ în fața năzbâtiilor? E o întoarcere a logicii formale cu josu-n sus. Poate că greșesc, dar nu-mi va fi niciodată rușine de trăsnăile care mi-au ieșit pe gură. E o mare diferență între sinceritate și politețe. Poți spune cele mai cumplite lucruri cuiva fără să-i muți căpriorii și fără să-l apropii de originea lumii. Însă asta nu merge cu mitocanii. Acolo, mă bazez pe capacitatea mea infinită de a jigni cu bună știință.

Am să fac o mărturisire. În urmă cu 15 ani, eram perceput ca un agent provocator al PSD. Câțiva dintre foștii amici trăitori în preajma Cotrocenilor și partidului mă întrebau cu nevinovăție (accept că credeau ce spuneau): „Cum de tu, care ai fost la revoluție, poți fi pesedist?” Eram bușbeizat de o asemenea nerozie. Nu

am fost nici înainte, nici după revoluție în vreun partid, nu am „servit” pe nimeni. Mi-a plăcut întotdeauna ideea de Gică Contra. Mai aud și azi, de la câte un retardat, gogomănia asta. Doar că, privind în urmă (și asta se poate dovedi, scociorând cenușa netului), nimeni nu va descoperi la mine nici cel mai mic cuvânt de laudă la adresa „ciumei roșii” sau vreunui alt partid. E un fapt sigur. Dacă cineva își exprimă îndoiele sau te critică, este automat trecut în tabăra infamă. Doar că nu e adevărat și vine o vreme în care minciuna își cere plata. Acum nu mai am nici o urmă de reproș care să-mi fie scos pe nas. Analizele mele „poetice” (ce e altceva un poet decât un năuc?) s-au dovedit mai exacte decât tomuri savante și campanii furibunde. Nu am de ce să roșesc în ce privește viața mea publică. O fi asta nonconformism sau am trăit, totuși, conform propriilor principii?

— *Ce e erosul (transpus poetic) pentru dvs.? Intră și ironie, o doză de ludic, o turnură lirică și fantasmatică, în substanța erosului?*

— Grea întrebare. Aici m-aș avânta ca Prâslea cel voinic și citatele de aur, dar mi-e teamă c-o-nsera. Deși toți suntem încărcăți de erotism până peste urechi, deși erotismul e vechi de când lumea și nu e vreun ungher erotic neexplorat, fiecare îl trăiește altfel. Am cunoscut din alea tăcute, cu fălci încheștate, altele cu răgete și tremurături, unele cu leșinuri și sughițuri, cu isterie sau cu umor și detașare. În acest ultim săculeț al umanității (pe care ar trebui să-l ferim de industrializare și normare) intră câtă libertate ne-a mai rămas pe lume. Vis, nerușinare, interdicție, libertate, comunicare, transpirație, plăcere cât capra. Dacă plăcere nu e, nimic nu e.

— *În ce relație sunteți cu propriul scris? Dumneavoastră scrieți poemele, sau ele vă scriu existența? Vă simțiți locuit de o forță ocultă (inspirație), în momentele favorabile ale creației?*

— Ei, totuși, să nu încălescăm cai verzi pe pereți. Vorbiți cu un om rațional. Nu mă simt locuit niciodată de altcineva, însă mintea mea nu se odihnește niciodată. Ea e un caleidoscop în care se rotesc pietricelele colorate și sparte ale memoriei. Sigur că e bine să fii liber când scrii (și mai ales despre ce scrii), doar că e o libertate controlată de un stăpân pedant și nemilos. Eu scriu, eu dau la-ntors, eu arunc. Sau le iubesc – cuvintele. Depinde. Doar că, repet, am îmbătrânit și nevoia aia tinerească de a zgâlțâi lumea poeziei, conștiința și științele poetice universale s-a îndepărtat. Versurile vin mai rar, gândurile (înțelepte și morale și atotștiutoare) strâng de gât „inspirația”. „Stai, mă, Florine, nu zăpăci cititorul!” Păi, asta trebuie făcut în poezie! Să strângi de gât elocința și să bați cuie în creierul cititorului, pe care să-ți atârni rufele la uscat. Dar eu nu cred în „creație”. Pe scurt, vezi sau auzi ceva? Micuț. Apoi mai mare. Este luceafărul cen poeziei apare. Dacă vezi și auzi bine, o să scrii bine. Dacă nu, nu.



— *Ce semnificație are lectura pentru dvs.? Citiți mult? Cum citiți și ce anume citiți cu plăcere? Ce citesc acum copiii dvs., față de ce citeați dvs. la vârsta lor?*

— Apoi, nici noi, la vârsta lor, nu eram cu toți boii acasă. Nu recomand nimănui să devoreze cărțile, cum a făcut generația mea. Eram, chiar dacă ne place să credem că noi am fost moșul rahatului, deosebiți rău de contemporanii noștri. Constat asta la bătrânețe. Văd la foștii colegi de școală, acum, mari goluri în cunoașterea elementară. Toți sunt în gură cu „pe vremea mea”. Să fim serioși. Cei care citeau mult reprezentau excepțiile. Din păcate, deși există și azi excepții, excepțiile sunt mult mai rare. Copiii de soiul nostru sunt tot mai puțini. Doar că există. Și am constatat că plăcerea lecturii, aia care îți cotrobăie prin sinapse de cum deschizi ochii asupra lumii, se formează numai și numai acolo unde există cineva care să te împingă cu blândețe carismatică spre citit. Copiii de azi nu citesc sau citesc cu dificultate, cu chin, cu scremete. Trebuie să se lupte cu o armată de demoni neînțeleși, cuvintele. Mare problemă e că vocabularul copiilor / tinerilor e sărac și simpluț. Asta se reflectă în simplismul, schematismul gândirii. Limbajului îi lipsește funcția aia umană, conotativă și dimensiunea polisemantică. Repet, ca să fie foarte, foarte clar: nu toți. Dar o minoritate mai mică decât minoritatea de odinioară.

Însă, desigur, mai obosești odată cu timpul. Oamenii nu sunt mașinării care trebuie unse ca să nu scârțâie. Eu citesc mai rar și, în general, mai mult proză și poezie din literatură română contemporană. O fi și din cauza damblalei pe care o am cu cea din urmă. Dar rămân la părerea că nu poți înțelege lumea fără cărți, poți să fii miliardarul p...lii. Tot ce văd în jur, tot ce se întâmplă pe glob s-a mai scris. În felurite chipuri, dar s-a mai scris. De aia, din numai câteva vorbe, eu înțeleg ce au oamenii în cap, ce ascund, ce vor să pară. Am, uneori, impresia că întâlnesc personaje de hârtie, oi negre pe câmpuri albe. Îi pasc și îi cunosc. Dar, vai, nu mai citesc tot atât ca-n tinerețe. Ce vremuri, domnule! Am obosit.

— *Cum vedeți existența online, viața de pe rețelele de socializare?*

— Existența asta secundă nu încapă într-o singură definiție. Deși toți cei de pe net sunt oameni ca toți oamenii și ar trebui să fie egali, viața adevărată se strecoară prin router și-l dă de gol pe ins. S-a discutat, se discută și se va discuta enorm despre falsitatea netului. Da și nu. Trebuie s-o spunem de la început. Viața nu e dreaptă, nu e corectă și nici frumoasă pentru toată lumea. Că nici oamenii (și nici copiii) nu sunt nici la fel de frumoși, de bogați, de inteligenți sau de talentați. Singurul lucru pe care îl poate face netul e ca în bancul cu radiografia plămânilor. Doctorul îi spune pacientului că are o veste rea și una bună. Cea rea e că nefericitul are cancer. Cea bună e că se poate rezolva în Photoshop. Așa și pe net. Dacă viața nu a fost prea darnică cu tine, de ce să nu corectezi totul din biți și pixeli? Cum zice poetul (se putea altfel?): „pururi tânăr, înfășurat în pixeli”. E o iluzie, din multele iluzii, că se poate îndrepta ceva de la sine. În online călătorești ca-ntr-o existență secundară. Ți-ai luat viața de la început, sperând că a doua oară tragi, măcar simbolic, lozul câștigător. E zadarnic. Duci în spinare, fără să știi, un mort. Incultura, urâtenia, răutatea, invidia, mediocritatea, plictiseala. Tragi puțin din jointul netului și câteva secunde crezi că-ți iese. Nu iese. Încă nu am cunoscut oameni care să se poată ascunde îndărătul nonexistenței. De vină or fi cărțile pe care, mărturisesc cu rușine, le-am citit (știu, mă repet). După beție vine trezirea. Dar, dacă trecem de hopul ăsta argumentativ, ar fi bine să constatăm că oamenii simt nevoia unui duhovnic, unui psiholog, unui avocat sau a unui medic căroră să le spună ce au pe suflet. Trestia sau scorbura virtuală în care-și mărturisesc secretele sau visele le dau forța și răbdarea pentru ziua de mâine, până la pensie și la moarte.

Ajuns aici, se pare că intru într-o fundătură logică. De ce nu mi s-ar aplica și mie (că am o activitate intensă pe FB)? Da și nu. Poate am și eu mâhnirile și supărările mele și vreau să le spun cuiva. Însă le cântăresc bine, nu dau din casă, dar nici nu le înfloresc. Apoi – în primul rând – eu fac „afaceri” cu instrumentul ăsta. Mă ajută la cursuri. De ce nu l-aș folosi dacă e gratis? Află lumea de mine, mai schimbăm o vorbă. Ba îmi fac și prieteni reali. Hai, că nu-i așa rău. Încerc să nu-mi pudrez viața.

— *Cum priviți destinul didactic al literaturii române? Ce face, ce nu face școala pentru literatura noastră?*

— Școala nu mai face școală ci, lăsați-mă să spun o prostie, scolastică. Sau catehism. Sau dogmatică. Sau patristică literară. O colecție de sfinți pe care trebuie să-i crezi pe cuvânt. O listă de dogme. Un buchețel de prejudecăți. Tot ce poate fi mai greșit. Într-o epocă dominată de vizual și de secunde (cele 5 în care să atragi atenția), felul în care predai literatura trebuie schimbat fundamental. Ceea ce lipsește, în primul rând

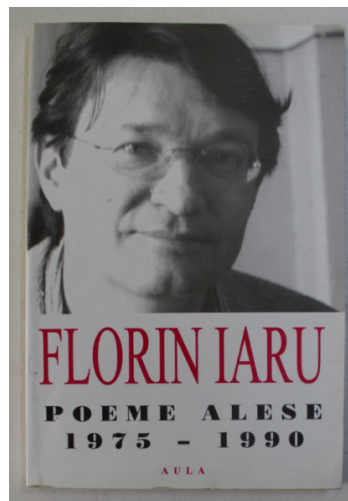
la clasele mici, e plăcerea, surpriza cititului. Mai întâi te îndrăgostești, ca să urmezi pe cineva. Dar dragoste cu sila nu se poate. Mă întreb și eu, ca prostul, de ce și cum mama dracului instituția care răspunde oficial de literatura română nu a putut strânge nici până acum niște profesioniști cu oarece pregătire psihologică să muncească la un manual de literatură care să-i lovească pe copii în moalele capului. Dacă nu vezi, nu simți, nu guști cuvintele de mic – dacă nu visezi, pornind de la sintagme –, nu ai să mai faci asta niciodată. Cum să scriu mai clar, mai ales în epoca noastră? Uitați-vă la Călin Georgescu și luați notițe. Și-a vrăjit publicul și publicul îl urmează orbește. Vrăjiți copiii cu cuvinte pe care le înțeleg și din care să facă balonașe, să aprindă artificii și care îi catapultează pe Lună – și vom avea cea mai cititoare națiune din lume!

„Noi nu citim pur și simplu povești, ci citim felul în care un autor vede lumea.”

— *Organizați cursuri de scriere creativă. Ce credeți despre poezia sau proza tinerilor autori care participă la aceste cursuri? Care dintre ei s-au afirmat cel mai mult, confirmând strălucit așteptările profesorilor lor?*

— Am pornit de la o constatare (dar am mai spus asta): în urmă cu 15 ani aveam cea mai săracă literatură (pe proză și dramaturgie) din Europa. Dacă sunați acum adunarea cărților bune din urmă cu 25, 20, 15 ani, o să vedeți că nu strângeți nici măcar un pluton. Nu pentru că nu s-ar fi scris destule, ci pentru că se scria mult și prost. Efectul școlii, în parte, efectul lumii literare, pe de alta. Efectul prejudecăților și al inculturii sistemice, în altă bună măsură. Dar, statistic și rațional vorbind, nu există popoare mai talentate decât altele. Există, în schimb, condiții favorabile și nefavorabile, ori chiar potrivnice. De aici am plecat. De la haosul din capul debutanților care, se pare, aveau un singur obiectiv: să spuie ce e universul, de unde vine și încotro se îndreaptă omul, care e sensul suprem al existenței și să determine cu precizie locul unde se pitește Dumnezeu. E vreo îndoială că ieșea o peltea indigestă? Dar talente trebuia să existe. E o constantă statistică. Doar nu dăduse trăsnetul și le electrocutase pe toate. Însă talentul, ca în orice altă meserie, trebuie să învețe. Nu e nici o rușine. Ce să învețe? Câteva lucruri simple. Cum se deschide o poveste, cine spune povestea, câte cuvinte necesită o scenă (ca să fie veridică), ce are în cap și în istoric un personaj, de ce și cum deschid gura personajele, cât spui, cât nu spui, cum te pregătești să închei și – deasupra tuturor – de ce spui povestea. Asta e lucrul cel mai important. Noi nu citim pur și simplu povești, ci citim felul în care un autor vede lumea. Acolo e spîlul.

Sunt 40 de noi autori, debutați în ultimii 10 ani, care au trecut pe la cursuri. O fi mult? O fi puțin? Despre toți s-a vorbit atât în presă, cât și pe net. Unii au fost traduși, alții au fost premiați. Trebuie să spun, însă, că



nu toți sunt tineri. Unii au descoperit ieșirea la mare târziu tare. Dau exemplul Deliei Hügel (descoperirea mea), care a debutat nu târziu, ci foarte târziu. Dar despre cartea ei, *Seara, după ora 9*, se vorbește poate nu chiar elogios, dar cu încântare. Bogdan Răileanu, cu *Picioare de lotus* și Iulia Gherasim, cu *Ce văd păsările*, sunt în top 2024. Fragmente din prozele Ruxandrei Burcescu, Ancăi Vieru și Lavinicăi Mitu au fost dramatizate. Ioana Stăncescu și Tudor Ganea au fost traduși în Franța. Nu e cazul să mă împăunez cu munca și talentul altora. Ce vreau, însă, să spun e că toată această literatură nouă e, în sfârșit, contemporană cu marea literatură universală. Tematic, stilistic, problematic. Și, în același timp, are o culoare locală puternică, un parfum „made in Romania”. Iar azi am aflat că încă doi cursanți vor debuta la Litera și Vellant.

Gata cu proza. Cu poezia e nițel mai greu. De vreo 6-7 ani fac cursuri la Arad, împreună cu Dan Mircea Cipariu și Ioan Matiuț, de 3-4, în București, tot cu Cipariu. Umblăm prin școli și cotrobăim după talente. Le dăm să citească. Stăm de vorbă pe text, tăiem, luminăm... Uite trei nume de poete (adolescente) din județul Arad despre care, cred, se va auzi în maximum 5 ani: Viviana Andrieș, Karina Bălan, Denisa Ștefania Roman. Și câteva versuri: „Iubesc. / Încă din miezul necopt al adolescenței / Am crezut că dragostea / Trebuie să-mi despice / Întregul trup.” Poa’ să vină și tartorul tartorilor năzuroși, da’ eu cred că asta este poezie.

— *Lucrați de mult timp la „Cașavencii”. Ce înseamnă această experiență publicistică pentru dvs.? Cum stau românii cu umorul? Mai au umor? S-a schimbat umorul românilor de la revoluție încoace?*

— Mi-a plăcut. În primul rând pentru că e și a fost o redacție fără ideologie de partid. A scris fiecare ce a crezut, cum a crezut. Nu fără cenzură transcendentă, adică valorică. Principiul de la care plecăm e unul sănătos: „Ridendo castigat mores”. Oamenii care râd spun adevărul. Oamenii care scrișnesc îl ascund sau

il amenință. Când mă gândesc cum să vă răspund la toată întrebarea, nu găsesc decât o proptea, Heinrich Böll, *Opiniile unui clovn*. El zice acolo o chestie super deșteaptă. La început, glumele, scheciurile, momentele burlești au nevoie de câteva zeci de cuvinte. Efectul iese la suprafață imediat, ca untdelemnul. Odată cu trecerea timpului, lucrurile se complică, e nevoie de tot mai mult context, tot mai multe vorbe, sute sau mii. Clovnul obosește în căutarea efectului, nu în căutarea noutății.

— *Ca jurnalist, ați participat la multe emisiuni de televiziune (talk-show-uri). Cum percepeți din perspectiva prezentului această experiență? Cum vedeți viața politică de la noi de acum, în comparație cu spectacolul politicii din anii '90?*

— Am fost întotdeauna prezent în calitate de scriitor, nu ca jurnalist. Nu știu de ce m-au chemat la început, poate nu aveau la cine să apeleze și nu te poți prezenta cu studioul gol. Așa că m-am dus câine surd la vânatoare, ca să descopăr că ogarii și copoi din studiouri erau și orbi, și fără nas. Îndopați cu ideologie, nu nimereau Brăila din fața lor. Apoi, gazdele s-au prins că am haz și că, dincolo de agitație (sunt cam zgubilitic, recunosc), aveam ceva de comunicat. Când se prindeau că urma să vină numa' muhaiele de partid și de stat, mă chemau și spectacolul era gata. Nu știau niciodată ce aveam să scot din tolbă. Dar, să știți, mă pregăteam la temă. Cum am zis la început, cărțile m-au ajutat. Tot ce trăiam, vedeam și păteam mai fusesse scris, de la Caragiale la Karel Čapek. Lui Čapek îi sunt dator până la moarte. „Cele douăsprezece figuri ale luptei cu condeiul / sau / Îndreptar de polemică în scris” m-au ajutat din prima să detectez și să amendez minciuna, mitocănia, sofisme, incompetența, toate ascunse în spatele unui limbaj „elevat”. Vă dau un mic exemplu lămuritor: „6. *Imago*. Constă în faptul că adversarului real i se substituie o momîie neverosimilă, după care această momîie este răsturnată în chip polemic. Se polemizează, de pildă, cu ceva ce nici nu i-a trecut prin gând adversarului combătut și nici n-a spus niciodată în acest sens; i se demonstrează că este sărac cu duhul și că greșește, pe niște teze care într-adevăr sînt sărace cu duhul și greșite, însă nu sînt ale sale.” Recunoașteți polemica din lumea de azi și de ieri? Cam da. Cu așa un profesor mi-a fost ușor să rîd de politicieni, jurnaliști, ideologi și experți. Pe scurt, mă bucur că am fost acolo, nu am de ce să roșesc.

Nivelul de azi e execrabil, nu cred că am ce să comentez, cu rare excepții. Anii '90 mai aveau speranță, o brumă de inteligență și un strop de cultură. Acum, chiar la televiziunile care par serioase, se văd cititorii de prompter. Culmea e că știu dinainte ce scrie pe prompterul ăsta. Viitorul care a mai fost odinioară, într-o nouă prezentare.

— *Care sunt proiectele dvs. de viitor?*

— Glumiți, nu-i așa? Hai să rîdem împreună.

Interviu realizat de Iulian BOLDEA

II. Poeme noi

Într-o grădină

Într-o grădină
Lîngă piscină
E o petrecere
Cu multă lumină.
Sînt fete frumoase
Frumoase ca Luna
Doar să-ntinzi mîna
Și să iei una.
La gaura gardului
Ochiul moșneagului
Încet le dezbracă
Și le pătrunde.
Apoi el pleacă
Nu știți voi unde
'Napo sub ape
Unde și-o freacă
Cu degete calpe.

Mai trece o noapte,
Și mai vine o zi.

Lozul cel mare

Moartea e mai tentantă decât marele premiu la loterie.
Corpul se-nfoaie alunecînd pe-o rază.
Mîntea nechează:
Trebuie să joci. Nu sta, că-ți stă norocul.
Să nu atingi tîrnăcopul! Jos lopata!
Ești ultima loază de hîrtie.
Acuma-i dai gata.
Uită de mama, de mătușă, de tata.
De Paradisul cu numerele cîștigătoare
făcute ghem la picioare.
Joacă, joacă odată!
Bea-ți damigeana pînă la fund,
Bea-ți călimara.
Bea-ți mațele, înghite-ți beregata,
Nu sta-ntr-un peș la marginea lumii!
Aruncă-te, naibii,
De sus, din înalt
Că-ți moare norocul.
Hai, strivește lumina cu oborocul
Pînă să vină cel' lalt.

De data asta, vei trage
lozul cel mare.



Ea vine, vine, vine

O văd de departe, cum vine și vine și vine în vârful picioarelor
fără să atingă pământul acoperit de jivine.
E neprihănită, neștiutoare și de neoprit.
E Scufița Roșie.
E Ana Lugojana.
Sau Șeherezada. Sau Fryne.
Ea vine numai și numai pentru mine.
De departe e blândă și bună
cu bocceluța ei doldora de miere
și de plăcere.
Credincioasă, supusă și iubitoare,
înfruntă primejdia, singură,
neajutorată, sub Lună sau sub Hecate
și vine, vine, vine cu de toate.
Dintre toate scufițele, cea mai ascultătoare.
Dintre toate depărtările, cea mai apropiată.
Fată sau băiată fermecată.
Dar ea vine, vine, vine,
neînduplecată, invincibilă, fără rușine
numai și numai pentru mine.

Iar când ajunge, că nimeni și nimic
nu o pot opri vreodată,
cu o simplă mișcare îmi ia lumina din ochi
și viața din vine.
și-mi lasă în schimb cea mai mare,
cea mai năprasnică
și cea mai întunecată...
doar pentru mine.

Butoane

Mănînc de cîțiva ani un măr
cu totul și cu totul de abur,
în care
nu mai există plăcere,
amintiri sau cuvinte.
De cîțiva ani mi se învîrte prin minte
O singură umbră, o adiere
Cum se ridică parfumul fără lumină din mort.
O jumătate de adevăr,
o amintire cît un vîrf de cuțit.
Iubitule, vreau un orgasm ca ăla de acum un an,
ăla de la început, de la începuturi.

Cum să nu ții minte? Era
vineri seara, începuse școala,
venisem încărcată de flori,
iar tu ai băut vinul cel bun, pe care ni-l aduseră Popeștii.

Am început să uit sfîrșitul poveștii
că oamenii nu se pot scălda de două ori în aceeași apă.
Ba se poate.
Te oprești în mijlocul străzii, oprești circulația,
Frînezi universul,
apeși grabnic butonul „repetă” și viața se va opri,
se va uita mirată în oglindă
și-și va prinde o pamblică
-n păr.

Maestrul regretelor

El stă în fața magazinului de croitorie,
de farmacie sau brutărie.
Belește ochii și scrie:
„Toți fug, numai eu stau și îi pîndesc mișcările,
una cite una, cînd bagă costumul în cuptor,
cînd îi vîră Lunii pe gît
untura de pește.”

Nu se grăbește.
O așteaptă pe fetișcana care își ia medicamentele din cuptor
și le vîră pe mîneacă.
Îl așteaptă pe moșul care mănîncă un cuptor de ace de cusut
pe care le înghite cu un pansament gastric
oferit de farmacistă mioapă.

Edgar își amintește mirosul pătrunzător
al farmacistei care i-a mobilat anul trecut,
patul, bucătăria, balconul, pereții
cu formule chimice miraculoase.
O simte încă în vîntre, în oase.
Îi încălecă febril coapsele alunecoase.

Cuvintele care-i umblă
prin fața ochilor au aromă de stofă.
Așa cum se învelise ea, într-o dimineață de toamnă.
Ea, domnișoara farmacistă ascunsă
pînă la gît în haina lui largă.
— Ce păcat că ești prea bătrîn.
Te-aș fi iubit pînă la sfîrșit,
dar sfîrșitul e prea aproape.

Scribul oftează.
Știe că poemul va ieși strîmb,
deși va fi celebru, pentru că el e maestrul
și maeștrilor le iese poezia din prima.
Știe că partea cu brutăria și croitoria sînt momeli
pentru un public duios. Poate și Luna. Poate și stelele
sau poate nu.
Dar Luna pierdută îi lumina curul și țițele
cînd ea stătea pe spate
sau se sprijinea, tot ea, nerușinata,
în coate.

III. Microantologie poetică

Aer cu diamante

Ea era atât de frumoasă
 încît vechiul pensionar
 se porni să roadă tapițeria
 scaunului pe care ea a stat.
 În iarna curată, fără zăpadă
 mașina uscată încercă s-o ardă.
 Dar ea de mult coborîse cînd s-a auzit
 înghițitura.
 Șoferii mestecați
 au plîns pe volanul păpat
 căci ea nu putea fi ajunsă.
 În schimb era atât de frumoasă
 încît și cîinii haleau
 asfaltul de sub tălpile ei.
 Atunci portarul își înghiți decorațiile
 cînd ea intră în casa fără nume
 iar mecanicul sparse în dinți
 cheia franceză și cablul
 ascensorului ce-o purta
 la ultimul etaj.
 Paralicul cu bene-merenti
 începu să clefăie clanța inutilă
 și broasca goală
 prin care nu putea curge
 un cărucior de lux.
 Ei cu toții mîncară
 piciorul mansardei
 ei cu toții mîncară țiglă
 cînd ea urcă filfîind pe acoperiș
 cînd ea nu putea fi ajunsă.
 Meteorologul de pe muntele Golgota
 roase timpul probabil
 iar ultimul Om în Cosmos
 își devoră capsula
 cînd ea depăși sistemul terestru
 — Ce-ai să faci de-acuma în cer? —
 au întrebat-o
 cu gurile șiroind de regrete.
 Dar ea era atât de frumoasă
 încît a fost la fel de frumoasă
 și-n continuare.
 Iar ei nu găsiră în toată
 lumea largă
 destule măsele
 destule gîtlejuri
 în care să spargă
 să macine, să îndese
 distanța care creștea mereu
 și restul cuvintelor pînă la moarte.

Marile etaje

Iubita mea aleargă prin orașul de mușama
 de la cimitirul de fontă la morga de catifea
 Ea strînge în brațe buchetele nichelate
 ale instrumentelor disecției eșuate
 În calea ei cad de la marile etaje
 ale necomunicării
 melancolici albaștri
 îmbătrînind de urechi
 în așteptarea asfaltului
 Cîinelui meu îi putrezesc prin intestine
 regrete canine flori de oțel și suspine
 El își adulmecă stăpînul absent
 cu botul cu sufletul lui de convalescent
 În calea lui ies peste o mie
 de suflute de hîrtie
 trase pe asfaltul proaspăt turnat
 de cîte un mic animal flagelat
 Iubita mea cîinele meu află încet despre mine
 că mă compuneam din atomi ca oricine
 că sub schelăria de case
 rîd încă amănuntele nebuloase
 iubita mea cîinele meu află încet despre mine
 ceea ce se vedea în cordul meu de mohor
 care încă din anii cei buni
 ajunsese o casă de nebuni
 locuită de un măturător.

Marcaje noi fundații ceasuri

Capăt de linie — pentru mine.
 Serie de puncte pe care am călcat
 ca pe botul umed al unor mine.
 Și tu care rămîi
 înainte în urma mea
 după ce ușile timpului
 s-au închis și s-au uscat.
 Nici-un fel de iarbă nu crește deasupra —
 nici-o sîrmă de stea!
 Capăt de linie
 Serie de marcaje
 Numai memoria liberă
 care
 aruncă în seara fiecărui canal
 literele tale sublime
 (sublimele tale trucaje)
 Și iese din adînc un fel de lătrău
 în brațe cu întîia literă a numelui tău:
 — La balamuc, nebunule, la balamuc cu
 gunoiul tău de concepție!
 Brusc mă trezesc la poarta spitalului
 și gîfii năuc: — Aici? Aici?
 Sînt dat politicos afară
 Sînt niște uși care n-au existat.
 (Capăt de linie. Oraș renovat)
 Strigă pus în fundații ceasornicarul cu cuc:
 — Nimic n-o să moară!

Timpul e veșnic!
 Dă-mi ceasul să ți-l repar!
 Sînt specialist în decese de secundar!
 Vino la mine cu ora
 vino la mine cu ora să respirăm împreună
 beton și mortar!
 Însă pe mîna mea stîngă
din ceas
dedus
 crescuse un ierbar.

Zi ploioasă pe strada Păcii

— Bombardier! Îți ordon: ARUNCĂ MUNIȚIA!
 (și „noapte bună, copii!”)
 Prin orașe vor chiuui numai pieile roșii.
 Pe neuronul pătrat cîteva curbe căzătoare.
 Creierul meu s-a săturat să detoneze
 mereu
 în tunelul de încercare al nervului.
 Creierul meu s-a săturat
 să asfalteze
 să spargă
 și iar să umple cu asfalt
 Strada Păcii.
 (Vreau să cad liniștit
 într-o zi ploioasă
 pe strada păcii)
 Iată vine la mine Enola Gay
 și mă îmbrățișează.
 — Mamă – se zice că-i zic – unde m-ai lăsat singur, mamă?
 Vine la mine Oppenheimer
 cu un cancer în loc de cap.
 – Te doare, tată? E mare?
 El tușește în batiste
 ca în manuscrise triste
 și merge cu capul înainte
 prin ploaia ce-i dizolvă corpul inutil
 pe Strada Păcii.
 Vine la mine o brichetă cu om
 și-mi aprinde toate țigările ude:
 — Dom’le – chimicalele astea...
 — Dom’le – universul e curb...
 — Dom’le – înțelegeți necesitatea?
 Creierul meu s-a săturat să înțeleagă.
 Ca o basculantă excitată
 nervul mai cheamă sub steag banița gîndului bleagă.
 Îți privești cu uimire degetul care sare din articulație
 sufletul care sare din articulație
 umbrela articulată care crește la ploaie
 din capul tău.
 Plouă ca o mașină de cusut
 Mîinile mele se fac ciur
 creierul meu se face dîrmon
 inima mea permeabilă ca o sită
 asfaltul meu e tot o strecurătoare
 sub umbrela cea mare.
 Draga de tine – iubita se uită

prin mine
 ca printr-o ușă cu o sută de broaște.
 Numai gîndul stricat
 mai are ceva de uitat:
 „De ce
 nu-mi mai faci nici-un semn de la geam?
 Sau ai pictat un perete întreg pe ferestre?
 Iar îți înșeli bărbatul cu niscăi senzații celeste?”
 Bombardier – îți ordon!
 care cine ce este
 aruncă dracului
 soțicredincioaseneveste
 – AH! – care ah?
 îți ordon!
 ce frică
 bombabomba
 de astăzi
 de mama enola
 de strada păcii
 și să
 frică de astăzi ne este.

O pisică într-un magazin de pălării

— Unde mergi? m-a întrebat. Acolo?
 — Acolo!
 — Liber – mi-a spus și a rîs – dar
 nu merită graba.
 Cine urcă urcă degeaba.
 Și am cerut cu vocea scîrțîită
 somn legănat de cîțiva bani
 Și taxatoarea s-a tăiat în două
 cu o oboseală de cîțiva ani
 Și elastică, partea stîngă a adormit
 fără exclamație
 pe masa sticlei de operație
 Iar partea dreaptă și-a păstrat demnitatea
 Și ochiul drept a boțit lumina-calina
 și jumătatea dreaptă a gurii
 a bîlbîit îndelung
 enunțul scris cu cîțiva bani mai jos:
 „poooftiiim... pooooftim...
 cearcă-ți încearcă-ți puterile
 cît te-om duce, reduce
 în tramvaiul nostru frumos”.
 Și noaptea era un val calm
 și tramvaiul era un val calm.
 Ah, ce departe ne-a dus un vis
 cu electricitate
 sau un gînd enervant
 tăios ca un debutant
 într-o operație capitală.
 Ah, ce departe ne-a dus senzația aceea capitală
 cu vagoanele înflorate, toate
 numai răsaduri
 begonii, agave
 larmă chiot luminație
 cu zdravțe cu hip-hip cu ave

cu toate simțurile zdrențuite
bolnave de noaptea aceea capitală.
— Unde mergeți – a întrebat – încolo?
— Încolo, drăguțo – am strigat.
— Liber – a râs – dar v-am zis –
nu merită graba!
Și ferestrele făceau ape și scaunele se înmulțeau
prin sciziparitate și o pisică într-un magazin
de pălării ne-a zis:
— *Mergeți cu bine, feții mei!*
și tramvaiul se lungea ca un acordeon
și lumina tot cerul morțile și gunoierul
și ghețarii aruncau cu forme mici de gheață artificială
să ne fie pomina bună
iar ea dormea înainte pe masa de sticlă
cu banii în mână...
— Femeie – a strigat vatmanul, timp,
strâns cu ușa în relația spațiu-timp
ce faci
unde pleci
unde-ați plecat
stați
stați cum vă zic
nu mă dați jos.
— Hei – fato!
Deschide –
a strigat alergând
— Femeie! Deschide ochii!
Dar tramvaiul își ducea înecații în larg
ca un val calm
iar el mai alerga după tramvai
întârziat adormit mort
— Unde fugi? I-a întrebat Strada Mare.
— După ei fug, Stradă Mare!
— Liber a râs ea dar nu merită graba
cine fuge se duce degeaba.

Scrisori din țările calde

Vizitatori
Foarte mulți vizitatori
Muzeul Omului cu miliarde și supra miliarde
„Acesta este un eșafod”
explică fratele Muzeului Militar
și lovește cu un ciocânel medicinal
genunchiul de tablă al eșafodului...
Foarte multe femei care m-au iubit
au sărutat reflexele tinere ale ruginei
Foarte mulți pești au intrat în acvarii
și
foaaarte mulți mîncători de nisip
au mîncat nisip în timpul execuției...
— Pe cine iubești? – întreabă ea deschizînd ochii
— Fiecare iubește pielea sub care curge –
i-am explicat răbdător pe cînd împătureau
patul
fereastra
cutia poștală

și pielea mea e frumoasă
chiar dacă tu îți arăți gura ta împotriva...
Sună cineva la ușa împăienjenită
— Cine să fie? întreabă ea
— Sînt eu, electronistul! Bună ziua!
Am venit pentru televizor!
— Dar noi n-avem nici-un televizor!
— Ba aveți
cum să n-aveți
fiecare are unul – chiar dacă
se culcă cu femeia pe care o iubește
Acest televizor este ultimul din generația lui
Acest electronist este singur la părinți
— Din doi oameni
unul este singur –
explică musafirul –
celălalt e cu el
Tu iubito joci singură șah
în cele patru pătrate ale inimii mele...
Muzeul Omului – cu un ciocan în brațe –
explică în acest moment:
„Foarte multe frîghii au regretat descoperirea fierului
și
foarte mulți doctori Guillotin au semnat
împotriva bombei atomice”
— E septembrie. O să miște – spune ea deodată
deschizînd ochii asupra realității imediate
Realitatea imediată transmite mai departe:
„Salvează-te! Salvează-te!
Uite septembrie!”
Septembrie scrie din țările calde:
SALVAȚI SUFLETELE NOASTRE!
Sună cineva la ușa împăienjenită
— Cine să fie? – spui tu greoaie și disperată
— Eu sînt – va răspunde un blînd rinocer
— Am venit să-ți spun iubito
că fierul iubește rugina cu care s-a culcat
că funia are memorie de cravată
că fratele Muzeului Militar
se oprește chiar acum
în fața subiectului
și spune
„Acesta este autorul celor scrise mai sus
Aceasta este femeia pe care o iubește nespus
Acesta este un ciocânel special
care va putea să constate.”

Hai Ku - Mine peste muntele Fudji

Capul meu cade
pe
mașina de scris
.....
fruntea de rînduri mi-e plină



Jocuri prea multe jocuri

Zile de-a rîndul am trecut pe bicicletă
 Nopti foarte scurte mi-am făcut din tine
 punte și dunetă.
 Am jucat popice cu tartorul popicarilor și l-am ras
 — Ești mare, tinere — și m-a bătut pe spinare
 ca pe o balenă decolorată de soare
 Am urcat unsprezece etaje mai iute ca ascensorul
 Am sărit de pe balcon și m-am prins în brațe:
 — Ce faci prostule? mi-am zis
 Am scris cărți nesfîrșite
 despre adaptarea la mediu
 despre kilometrajul tandru între pat și televizor
 și am fost singur pe mii de pagini.
 Am fost și plictisit
 zile de-a rîndul
 bruna bicicletă a stat răsuflată
 întoarsă pe burtă, fără-ntrebări
 la marile răspunsuri de la o vîrstă cochetă
 Am fost și enervat nopti lungi
 și ți-am plîns pe țițe
 între brațele sufocante
 pentru nimic în plus
 la sentimentul meu de tine
 Am furat
 popicele popicarilor
 n-am luat
 nici un bilet pe tramvaie
 am fugit cu apa-nsetaților
 și am făcut baie.
 Dar ce n-am făcut, Maria, ce n-am făcut!
 M-am răsturnat — cuprins de o grozavă lingoare —
 pe scut, în fața oglinzii în care te fardai.
 Mi-am tăiat un picior un nas și-o ureche
 am fost duminica în Cișmigiu
 cu soldații subretele
 i-am cumpărat bretele lu' Iordache cel șchiop
 i-am dăruit panglicuțe Agripinei
 am învățat lîngă plutoanele de percuție din top
 conga fox-trot bee-bop.
 Am fost și demodat cu pielea mea glasspapier tandru
 pe luciul tău de chiparos și palisandru.

Am zis-o bine, bre,
 am fost, nu-i așa?
 și voi fi hi hi hi...
 — Prea multe jocuri, iubito, acum în plină zi —
 aș vrea
 să plîng ceva, să-mi fie foame de pămînt
 deschid numai
 mutra găurită cu dinții și cînt:
 — Bibilică
 Tribilică
 Bismark
 Trismark
 Bine-ai venit, nașule
 da
 trine-ai venit!

Jurnal

Examinează-te acum.
 A trecut timpul
 ca o mărgică roșie pe podele de argint.
 Examinează-te cu atenție
 trăgînd cu
 degetele pleoapa tînăra ventuză albastră.
 Un glob sare bezmetic în lumină.
 Se învîrte
 Caută
 Acum se liniștește
 Trei degete saltă schelăria obrazului...
 ACUM!
 TRAGE! TRAGE!!
 (apoi se liniștește)
 Mișcări patrupede cu nasul cu gura
 cu limba (prin fum surîde amară dantura)
 Apoi mușchii se ordonează
 Pui lumina în cui. Peste un ceas e
 dimineața spoielii...
 — Trageee... (mai jalnic) traageee...
 Dar mîinile astea nu mai omoară pe nimeni
 Prin sticlă
 toate te strigă: gropi explozii linii de apărare
 de parcă ți-ar fi mers cineva pe obraz
 încălțat în sandale de sîrmă
 Lumina violează toate umbrele
 Examinează-te examinează-te
 În curînd
 cupola capului se va deschide...
 Peste un ceas e dimineața spoielii
 și lucrurile se spală pe mîini.

Mîncătorii de trenuri

Numai locomotive care pleacă
 Numai locomotive care dispar
 Au curs tone de lacrimi pe fiecare traversă
 a plîns din focar tînărul Stevenson
 pînă ce s-a stins și Grand Pacific

dar le-au gândit
 le-au montat
 le-au dat drumul...
 Numai locomotive care dispar
 — Arată-mi și mie – strig îngerului marfar
 aisbergul ăla terestru
 marele gol de pământ
 mașina aia de tocat
 în care cad
 și trenuri poștale
 și trenuri de plăcere
 și unde dispar
 și unde dispar
 toate femeile
 care au strâns măcar o dată
 în brațe
 zilele în care ne-am iubit...
 — La ce-ți trebuie să știi? mă întreabă sinistru
 și dă din capul lui ca un samovar.
 — Arată-mi și mie, îngerule de pază –
 să plîng și eu pe colții de mamut
 ai bielei manivelei pistonului roții
 sub care s-au sfirtecat în zadar
 atîtea femei
 atîtea rochii...
 La care samovarul rîde
 și cu unghia îmi crapă ochii:
 — Na, satură-te! Își deschide el gura lui
 marea mîncătoare de aer
 prin care se mai poate zări
 într-o ultimă înghițitură
 marea linie a orizontului
 clefăind.

Radiografia
 N-am știut – spun acum – n-am știut
 că există un ochi în tavan
 urmărindu-mă
 dansînd
 strîns îmbrățișat
 cu femeia devenindă iubita mea
 la orele mici ale dimineții de vară.
 Îmi amintesc – zic însă – îmi amintesc
 aerul fierț
 aerul îndesat în cinci
 simțuri ghintuite. Îmi amintesc
 vînătorul cu pană la pălărie
 ascultînd pe acoperișuri filmate
 filfiitul stelei polare
 creșterea copacului
 trecerea timpului în
 camera aceea ca un interior de pasăre
 cu gîtul tăiat.
 N-am știut – nu vreau să fiu știut
 că există un ochi în tavan
 urmărindu-ne
 dansînd
 strînși, îmbrățișați



1990-91 © Emanuel Pârvu

ciudați bărbați și ciudate femei devenindu-și amanți
 spărgînd
 cu botul ascuțit
 coaja ceasului:
 — Mîine!
 — Mîni!
 — Jur, nu, mîine!
 N-am știut – îți repet – n-am știut
 că te mai știa cineva cu dorinți
 cu îndemnuri fierbinți
 cu țeasta frîntă nucă de perete:
 — Sus, sus, pe parapete!
 Mi-ar fi plăcut să uit ce-i șopteam pe de rost
 la ureche (învățat, comentat, aprobat, parafat)
 femeii cu care urma să mă culc:
 mici istorii ce dragoste și dispreț
 mici cuvinte porcoase
 mici silabe care nu duc nicăieri
 (nimburi, iradiații blînde, bani cristalini
 fără forță de cumpărare)
 Aș fi vrut eu să cadă o pleoapă de var
 în noaptea dimineții.
 Aș fi visat eu să nu m-amintească dușumeaua-pereții
 aș fi vrut să stea scris acolo
 jos
 pe covor
 S O M N U Ș O R
 Locuitorii străvezii (ora trei)
 Locuitorii nebuni (ora patru)
 Locuitorii vii ai caselor umane
 ora cinci se u dau străzile
 aeru' se respira pe felii
 unii scoteau de din gît din faringe
 cîrpe de aer, bureți și hîrtii.
 Și nici un suflet n-a vrut să dea cu apă
 peste o întîmplare cu spadă și capă
 Iar îngerii electronici din dormitor
 susțineau pleoapa prea plină pe ochiul domniei lor.
 Aș fi vrut eu să nu știu cum urca dimineața
 cu frîne subțiri pe trotuară
 cum prin poarta ferestrelor
 începea să lucească un cer inflammat

ca o radiografie dentară.
 N-am știut – îți strig, îți cred – n-am știut că ai fost
 sub vâzul camerei viu de impresii
 n-am știut să fi rămas alături de mine
 mai vie decât râsul gândului meu
 gata depusă în raft în sertar în incubator
 ou femel
 început nesfârșit de ecou.
 Gură, de ce nu i-ai spus tu:
 – Ieșim să ne plimbăm?
 Inimă – tu-n pașpe colțuri sîngerînde
 lipită de coastele ei tandre flămînde
 de ce n-ai țipat tare:
 – Afară e bine, afară e răcoare?
 Cum n-ai știut tu cap – să fii
 decât martorul ponosit al unei fobii?
 Și-atunci a trecut prin calcule o cometă.
 Astronomiile de buzunar s-au deschis
 la roiurile efemere, decăzutele de sentimente.
 Ușile au deschis ferestre.
 Casele au ridicat pălării cu vînător
 iar scaunele au scos patru picioare moi
 împotriva ochiului ascultător
 din fruntea camerei:
 – Deșurubați-l, nebunilor!
 Iar unul din cheflii
 chiar a luat o scară
 a urcat și
 l-a deșurubat
 – Ah
 am strigat aruncînd toate
 zidurile pufoase de pe mine –
 Cine
 a pus
 ceasul ăsta de aur în patul meu?

În micuțul pavilion

Îi strig de jos
 din stradă:
 — Ieși la fereastră!
 Din gară, peste cîmpul mototolit
 fluieră locomotive liberate...
 — Ieși la fereastră!
 Gura mea catifelată de dor
 zbiară de jos
 din stradă:
 — Ieși la fereastră!
 Secundele trec ca lanțul de la bicicletă
 În timpul ăsta, ea, jumătate beată
 jumătate dezbrăcată
 mă îmbrățișează
 în absența în demența
 și singură singurică se fardează
 pentru noaptea care urmează.
 Apoi se întinde
 începută și nerespirată



05.03.2016, Bologna. Fanii lui Florin Iaru's peste tot

în micuțul pavilion.
 Eu îmi aștern caldarîm fierbinte și
 mă culc jos
 în stradă.
 Un fir plăpînd de stîlp electric
 pipăie ecoul din urechea mea
 și bate sfios la ușa
 micuțului pavilion.
 Pensionarul armatei de cavalerie ușoară
 aruncă jurnalul pe podea.
 Bătrîna doamnă a pensionarului cavaler
 smulge ultima pană
 din coada ultimei gîște-mpăiate
 (ah, tinerețea lui tumultuoasă!)
 și o aruncă în oală.
 Ea privește cu ochi bulbucăți de emoție
 eroismul celui care doboară
 cu o singură lovitură de sabie
 micuțul pavilion.
 — Ce-i aia micuț? Ce-i aia pavilion?
 Spune tu, femeie, de unde toate astea fără muncă?
 Printre ei aleargă împiedicată
 o vrăjitoare de ciocolată.
 Pe ringul de dans, unde i se arată mișcarea
 fustele ei cad, muzică secerată
 odată cu
 globul de cristal
 cu ceștile de cafea
 și cu palma celui în care tocmai ghicea.
 — E sfîrșitul! strigă ea – feriți – e sfîrșitul
 UHU!
 UHU!
 UHUHUrlînd în pantă
 locomotiva înaripată
 intră pe patru găuri deodată
 — sfîrtecînd cu pintenul tamponului
 cămașa proaspăt călcată
 – purtînd cu luciri carnivore în ochi
 cămașa proaspăt călcată
 – cînd un semafor ține loc de cravată –
 ... și te trezești
 (sau ți se spune că te trezești)

vinovat pentru deraierea
 expresului de noapte
 tu, funcționar cu schimbător
 la subterane, la felinare, la palate.
 Capete de oțel
 rotunde ca semnul liber
 stau cu danturile bine înfipite
 în ceafa ta nevorbitoare:
 — Ce-ai visat?
 — Ce-ai deraiat?!
 În întunericul capului
 cineva nevăzut
 ronțăie ceva cenușiu.
 — Vai, vai – țipă o gură
 risipită pe stradă –
 cine să se mai iubească cu tine
 în micuțul pavilion?
 Dar cine e vinovat
 că nu mă culc cu secunda-Cunigunda
 că nu ard de viu în stomacul locomotivei
 că nu dau rod ca un pom?
 Mi se spune: Dormi?
 Eu – dorm!
 Și am strigat de jos din stradă
 cât
 au putut plămînii mei da
 cât
 a încăput strigăt de disperare
 în gura mea:
 — Ieși, fă, la fereastră!
 Și ieși
 numai fereastră
 căzîndu-mi vaporeasă la picioare
 ca o scrisoare de la marea Moartă.
 — Cine
 ești tu –
 am disperat-o
 cu voce melodioasă
 dansînd atîrnat de o frînghie-n casă –
 și unde
 ești tu – vizuină luminată?
 Dar lungă e calea de sus
 pînă jos
 și vina o poartă mintea mea desfrînată
 pentru că eu mai iubesc odată
 și încă o dată
 verdealbastrunegru
 cu ochiul scos.

Marco Polo la Amsterdam
 Au legat Atlanticul de burta corăbiilor
 și l-au dus la poli.
 Au legat un beduin de coada cămilelor
 și au adus pustiul pînă la ușa din dos.
 — Să ies... să nu ies... n-am încredere – zice
 contabilul bolind lîngă chitanța Saharei
 Băi și canalizare – linie
 Umbră pămîntului – linie



Mă mai fac eu bine? – linie
 Au legat un cerc de patru capete
 și cercul pleacă în voiaj de nuntă cu cvadratura.
 Au legat o femeie de un bărbat
 Și i-au dus la menajerie:
 — Maimuță!
 — Vaimuță!
 — Vai mie!
 — Aș ieși da mi-e frică – zice sufletul contabilului
 pe masă, lîngă lumînare.
 Au legat un război „sfînt” de coada cometei
 și i-au zis:
 — Înconjoară pămîntul!
 Au legat niște cuvinte de colțurile gurii
 și au deschis-o
 „E întuneric” au zis
 „Mi-e foame” a răspuns gura
 „Doamne, da-i tare-ntuneric!”
 „Mi-e foarte foame” – le-a răspuns ea.
 — Doamnă, așa ne ducem cu toții – decide șeful contabil
 consolînd văduva cu acte în regulă.
 Am venit – linie
 Am văzut – linie
 Am învins.
 Sigur – șeful are și el o familie
 Despre socotitor s-a dus buhul că se înmulțește
 Marco Polo a văzut toată Asia
 și a dat-o mai departe.
 — Dar pe el cine l-a dus acolo?
 În aceeași ordine de idei
 tot eu eram – mai an –
 niscăi negustor venețian
 picat în zi de tîrg, coala, la Amsterdam.
 Cînd m-au încolțit
 doi negri gealați
 și un cuțit:
 — Luați domnule – m-au implorat cu buzunarele pline –
 luați domnule o călătorie
 prima dată e gratis
 prima zăpadă e bucurie
 prima japonie prima chină india-ntîia
 luați dom’le fie-vă milă, gratis, ce dracu
 sînge pe zăpadă vă dăm roșu pe hîrtie
 (bagă-i lu domnu în buzunar, fraiere)

că uite stă iarna să cadă
că – zice unul – păcat de bogăție
că – zice altul – ne ducem cu lume cu tot
și ne ia dracu și pierim
într-o magazie.

O femeie frumoasă la fereastra unui tren paralel

— Dați-vă mâna! spune arbitrul.
Trenurile se pun în mișcare.
În cele ce urmează nu există nici-o salvare
pentru cei care pleacă spre două războaie mondiale
decalate în timp.
Iată o femeie frumoasă făcută pachet
de mișcarea trenurilor paralele
făcută pachet între: compartiment și fereastră
fereastră și fereastră
fereastră și compartiment
de unde eu
cel care acum o admir
mă îndepărtez – fără ca ea să știe
că se îndepărtează.
Cînd unul
cînd altul
din trenurile paralele
se decalează-ntre ele
femeia frumoasă.
Cineva cu pălărie și servietă trece prin fața ei
ca pe lângă un semafor părăsit.
Altcineva îmi cere mie o țigară.
— Dați-vă mâna! spune arbitrul.
Dar ea din lumină nu va întinde niciodată mâna
întunericului din mine.
Ea care nu vede nimic.
Eu care văd totul și rețin totul (pînă la capăt!)
Asta este, bătrînilor!
O femeie frumoasă în trenul de Craiova.
Eu trăgînd piedica memoriei în trenul de Galați.
Eu liber să strig:
– Am pierdut-o pe Euridice!
Eu cu o înaltă fidelitate a ideii de libertate...
Ah, dacă aș izbuti să îmi aduc aminte
cum s-ar fi putut s-o cheme!

Căpitanul Roberto
Uneori ți-amintești de căpitanul Roberto.
Chiar atunci – un fel de fată blondă
face ochi ca mîțele
și se întinde ca un chewing-gum
spunînd:
— Știi? L-am visat pe Căpitanul Roberto...
chiar atunci telefonul sună războiul
celor care te iubesc
celor care te anunță
proaspăta lor viziune despre
căpitanul Roberto.
Bat la ușă vecinii cu formă isterică:

– Naiba să vă ia cu căpitanul vostru Roberto!
— O să vă dăm afară, ascultă aicea!
Nu apuci să le zdrobești nasul de ușă
că bate și telegraful – împușcînd steagul hîrtiei
cu linii și puncte:
Dragul meu stop amintit Roberto
Stop așa cum spuneai stop tata stop
atunci se cîntă pe toate meridianele
cu voce caligrafică
a doua scufundare a Titanicului.
Fata blondă
se agită ca o călimară goală:
— O să-i salveze! Nu-i așa că
o să-i salveze?!
În clipa aceea realizezi că nu
te gîndiseși la el – la căpitanul Roberto
și ieși fluturînd pe ușă, pe fereastră
prin mormanul de martori
și te arunci înflăcărat pe telegraf
— Eroare, tată, eroare! (scriu și bat)
E vorba de Van der Graaf!
Chiar atunci pisica blondă
îmbrăcată pînă în dinți
ca un aviator de război mondial
te bate pe umăr și rîde
închizînd un ochi criminal:
– Nțeles, căpitane! Fie și Van de Graaf!

POLIROM
Top 10+
FLORIN IARU
Fraier
de București



IV. Portrete, evocări, întâmplări

Cristian TEODPRESCU

Trei instantanee în sepia

Tipul care aduce exuberanță și toate veștile, așa mi se părea Florin Iaru demult în holul cel mare al Universității, la Junimea și la Cenaclul de luni. La facultate, dacă nu-l vedeam pe holul care semăna cu o uriașă corabie întoarsă cu chila în sus, așteptam pînă auzeam un chiot de triumf venit dintre cei ce se revărsau de pe treptele de marmură în mulțimea studenților care ieșeau de la cursuri. Era dom Florin care tocmai aflase ceva, demn de ținut minte. Ceva ce trebuia povestit de urgență prietenilor. Și unde puteam afla mai bine ultimele noutăți, pe care trebuia să le comentăm în grup, cum altfel?, decît la o bere la Union sau la Nehoiu, ori în grădină la Berlin? După acel ceva urmau discuțiile literare – ce mai apăruse prin reviste, ce cărți mai descoperiserăm, care ce mai scrisese un poem, o povestire, apoi clasamentele și previziunile scriitoricești. Ne despărțeam spre seară, cu îmbrățișări ca înaintea unor lungi despărțiri. Dom Florin se îndepărta înalt, în lumina roșietică a apusului, pînă dispărea în mulțimea trecătorilor.

Cînd era exilat la Galați, profesor cu repartitie pe care dacă o refuzai trebuia să-ți plătești studiile la facultate – o sumă de care nu puteai face rost decît dacă ai fi cîștigat premiul cel mare la Loto – Florin venea la Cenaclul de luni cu trenul, săptămîna de săptămîna, și cînd se termina distracția din amfiteatrul cu scaune vișinii de la Grigore Preoteasa, se ducea la gară, fericit la gîndul că avea să se întoarcă lumea următoare. Scria poezii, încă nu debutase, dar ce conta – asta avea să se întîmple cît de curînd, era convins și îi făcea și pe cei deprimați să-și adune optimismul de pe unde îl pierduseră.

Atunci cînd s-au terminat cei cinci ani de exil la Galați dom Florin s-a apropiat cu serviciul de București; ajunsese profesor la Bulbucata, comună din județul Giurgiu, făcea poze la nunți, la botezuri, alb-negru sau color, pe care le developa el însuși, acasă. Îi apăruse volumul de debut și împreună cu Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu și Ion Stratan scosese *Aer cu diamante*, antologia căreia Tudor Jebeleanu i-a făcut coperta și poza aceea de neuitat cu ei patru cocoțați lîngă cazanul unei locomotive cu abur. Pe toți îi luase la ochi Eugen Barbu cel care, prins cu un plagiat mizerabil, de netăgăduit, se dădea victima unei tentative de asasinat literar și ca să se răzbune voia să-i distrugă pe cei patru optzeciști. Așa că îi denunța în *Săptămîna* că-și băteau joc de partid și se revolta că-i mai publicau revistele și editurile. Lui Florin i-a fost respins un volum, la o editură, iar lui Mircea Cărtărescu tipografia de la 30

Decembrie n-au vrut să-i imprime o carte de poeme, *Poeme de amor* fiindcă ajunseseră ei la concluzia că era pornografică, ceea ce nu li s-a părut și tipografilor de la Letea din Bacău.

Cînd a văzut dom Florin cum i-a copt-o Barbu, ne zice zîmbind îngăduitor că îi făcea reclamă cu citate *conul Jenică* în foaia Securității. Asta s-a întîmplat în cîrciumă la Madam Candrea și Florin și-a scos din geantă aparatul de pozat. Ne-a făcut cîte un instantaneu pînă să vină doamna Miți cu berea.



Iulian TĂNASE

Zeul

Urletele lui Florin erau celebre în redacția revistei *Academia Cațavencu*. Lunea, cînd se făcea revista și toată lumea era pe baricade, urletele astea – care nu erau nici țipete, nici strigăte, nici plînsese – veneau din camera calculatoarelor ca o confirmare că Zeul lucrează. Așa era supranumit Florin în redacție: Zeul Calculatoarelor. Pe scurt: Zeul. Cînd auzeam acele emisii sonore pline de viață, zîmbeam. Toți din redacție zîmbeam atunci cînd le auzeam.

Florin, m-am prins destul de repede, era cel mai bun om pe care mi-l puteam imagina. Aveam 23 de ani cînd am ajuns la *Academia Cațavencu*. Florin avea 43. Știam despre el din cărți, și mă simțeam al naibii de norocos că sînt coleg cu un poet celebru. În redacție, mai erau poeți și prozatori pe care îi admiram: Dan Stanciu, Mircea Dinescu, Ștefan Agopian, Tudor Octavian. Însă doar Florin scotea acele sunete de o vitalitate răsunătoare. Le-am auzit vreme de 13 ani, cît am fost colegi.

În timp, între noi s-a instalat o relație, aș zice, de fraternitate. Admirația mea pentru Florin a crescut în mod constant. Prima impresie pe care mi-a făcut-o, aceea de om pur și simplu bun, s-a îmbogățit de-a lungul vremii. Florin e un om cald, generos, altruist. Talentul lui de poet și prozator e dublat de talentul de a se bucura de reușitele altora. Din opera lui Florin fac parte oarecum, urmînd firele invizibile ale dăruirii de sine,

și cărțile foștilor lui cursanți. Dacă literatura română contemporană se află în prezent într-o situație bună, și eu, personal, cred că se află într-o situație bună, asta i se datorează într-o măsură consistentă și lui Florin Iaru. Care are toate motivele să-și urle bucuria de a fi trăit o viață cu sens, o viață care sper să continue mult timp de-acum încolo.

Lucian VASILIU

Trei coincidențe

1. Florin Iaru a fost născut în aceeași zi cu mama mea, Elisabeta – era în 24 luna mai;
2. El și eu furăm eliberați din dulcele pântec matern în același an, poststalinist, 1954;
3. Ambii am debutat cu volume de versuri în 1981!

Probabil, ne-am cunoscut în perioada 1972-1974, când eram elev de postliceală bucureșteană biblioteconomică. Frecventam cenaclul Junimea, care avea loc duminică dimineață, coordonat de charismaticul Ovid S. Crohmălniceanu. Mai sigur, am fost în companie cu Florin, miercuri, 9 decembrie 1981, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu”, unde a avut loc plenara (așa s-a numit!) secției de poezie a Asociației Scriitorilor din București, condusă de incomodul atunci, Dan Deșliu. Criticul literar Dan Cristea a vorbit, incisiv, despre unele „aspecte semnificative în poezia tinerei generații”. Nu eram membru al Uniunii. Abia în entuziastul an 1990 am fost primit în oficiala, reformulata breaslă: dosarul meu era „necorespunzător politic”. Aveam la activ o anchetă, petrecută în sediul Securității din Iași, dar și o încercare de racolare ca informator – din postura mea de muzeograf literar, precum și Dosar de Urmărire Informativă – despre care habar nu aveam atunci.

În încă respirabilul an 1981, m-am numărat printre tinerii promițători din „provincii” invitați la București. În toamnă îmi apăruse cartea de debut *Mona-Monada*, la editura Junimea. S-a întâmplat să iau cuvântul, printre tinerii poeți de pe listă, în ordinea: Petru Romoșan, Traian T. Coșovei, Carolina Ilica, Lucian Vasiliu, Eugen Suciu, Florin Iaru, Mircea Dinescu. Pentru detalii: revista *România literară*, 17 decembrie, 1981. În *Convorbiri literare* numărul din decembrie 1981, am comentat volumul de debut, adnotând, între altele: „Florin Iaru realizează în *Cântece de trecut strada* o veritabilă panoramă a urbei balcanice (...). Este de reținut că prin călătoriile sale, fie balcanice, fie intercontinentale, având ca liant spiritul parodic, Florin Iaru reușește un volum unitar ca viziune și stil”

Mă aflu în perioada în care eram solicitat și stimulat de Daniel Dimitriu pentru colaborări la

Convorbiri literare (unde am recenzat cărțile de început ale congenerilor Liviu Ioan Stoiciu, Marta Petreu, Domnița Petri, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Ion Stratan, Ion Mureșan, Valeriu Stancu, Nicolae Panaite etc.), de Alexandru Călinescu la revista studentă *Dialog* – am scris acolo, între altele, despre cărți semnate de Magdalena Ghica, Matei Vișniec, Nichita Danilov, Mircea Dinescu, Ioan Flora.

Trecut-au anii, ca optzeciștii prin navete cfr, prin școli rurale, librării, biblioteci, muzee urbane!

În entuziastul an 1990, parte dintre noi am fost primiți, spontan, în breasla reformulată. Un timp, convivul Florin Iaru a fost vice-președinte. Vremuri tulburi, capricioase, incerte. Pe la Satu Mare (*Frontiera Poesis*, cu George Vulturescu și cu Dumitru Păcuraru – costoboci la înaintare), se închea o alternativă la epuizata (și financiar) breaslă postbelică. Se numea ASPRO. Din păcate, bunele intenții au eșuat. Flota noastră intra la apă.

Alți entuziaști propuneau revenirea la vechea formulă: Societatea scriitorilor români, pornită la 1908-1909.

Într-o ședință de Consiliu U.S.R., ne-a fost prezentat un proiect inedit, al unei fabuloase croaziere cu scriitori ai lumii, pe vaporul World renaissance (Greek Shop of Epirotiki lines)!

În perioada 14-23 noiembrie 1994, ne-am tot legănat și am convorbit într-o croazieră a spiritului liber, cu zidul berlinez și revoluția noastră încă vii în clepsidră. Plecat-am în avion din București, cu aterizare în visata cetate Atena! De acolo, a urmat un traseu de legendă: portul Pyreus (14 nov.) - Odessa (16) - Constanța (17) - Varna (18) - Istanbul (19) - Izmir („O, Izmir,/ cimitir al croazierei noastre” – avea să exclame ludicul poet Dan Laurențiu, după 2 zile de blocaj în port, pe fondul unor tulburări și revendicări kurde!) - Thessalonik.

Reconstituind, fără exhaustivitate, enunț câteva absențe, est-timp, din catalogul nostru homeric (alfabetic): Mircea Ciobanu, Dan Cristea, Dan Laurențiu, Mariana Marin, Ion Miloș, Octavian Paler, Iustin Panța, Sorin Preda, Marius Tupan, Radu G. Țeposu, Laurențiu Ulici, Mihai Sin, Daniel Vighi.

În toate acele zile de vis, polihistorul Florin Iaru a realizat excepționale fotografii, din păcate multe irecuperabile.

Dintre cei încă prezenți în bărcuțe de hârtie (sic), tot alfabetic (sper să nu omit pe cineva): Dinu Adam (organizator ubicuu al expediției noastre; de celelalte chestiuni semnificative s-a ocupat, impecabil, Laurențiu Ulici, inima tuturor coechipierilor!), Ștefan Agopian, Adriana Babeți, Adriana Bittel, Denisa Comănescu, Gabriel Chifu, Gabriel Dimisianu, Marius Ghica, Florin Iaru (omniprezent, cu vorba bună, votca exotică, pantomima lirică, regia spontană – efeb veritabil), Angela Martin, Ileana Mălăncioiu, Ion Mircea, Ioan T.

Morar, Ion Mureșan, Ion POP, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Mihai Sin.

Între cei peste 300 de scriitori, din peste 30 de țări, cei mai compacți au fost suedezi, cu președintele Uniunii Scriitorilor, Peter Curman, Suedia fiind coorganizator principal al croazierei (deja tradițională), împreună cu Grecia.

Spre bucuria noastră împărtășită, și soliditatea și solidaritatea marii echipe din România a fost remarcată. Mai ales că ne-am re-înfrățit cu cei 5 scriitori din România de Est – Chișinău (tot alfabetic): Vladimir Beșleagă (n. 1931, în Transnistria), Andrei Burac (1938 - 2020), Leo Butnaru, Nicolae Popa și Spiridon Vangheli (1932 - 2024).

În acele zile de inedită odisee, au avut loc și seri culturale, în legănare de valuri mediteraneene, egeene, marenegreene (sic!), cu „actori” din Ucraina, Georgia și Abhazia, din România și Republica Moldova, din Bulgaria, din Turcia, cărora li s-au adăugat voci inspirate, de pretutindeni.

Pentru seara românească, Laurențiu Ulici și Dinu Adam au apelat în fel și chip la membrele și la membrii echipajului de pe Arca bunei înțelegeri universale. Relativ (im)previzibilul serei noastre culturale a fost susținut în principal de Florin Iaru, regal, infatigabil, inefabil, infailibil – am putea zice, în spiritul lui Caragiale, în scena căruia Florin se simte acasă. Cunoscut și apreciat de noi, vaporeni de atunci, și din emisiunile acelor ani ai lui de radio și televiziune, însuflețite de ludicul lui spectacol de idei, de cunoștințe, de ingeniozitate. L-am secondat la seara românească, în demersurile lui, completându-ne tacit, de parcă am fi complotat încă de când eram „pământeni”. Am improvizat, între altele, o piramidă din sticle goale, adunate de ici și de colo, de proveniență diferită, cu sau fără etichete, suple sau borțoase, mirosind a Cabernet sau a horincă, cu amprente imaginate de gură australiană sau de buze egiptene, conținând, simbolic, mesajele noastre oculte, rostite ca în piesele lui Eschil, Sofocle, Euripide, bolborosite sau pantomimizate, mesaje în-dopate (cu dop pus la fiecare recipient), pregătite să plutească pe apele lumii, să vestească salvarea prin poezie! Pluteau pe mare poeme improvizate, cu fragmente în limbile română, italiană, franceză, engleză, germană, maghiară, greacă, turcă, rusă, cu exclamații și gestică ad-hoc, înțelese, savurate de publicul entuziasmat. A fost o seară cu Instalații, cum am spune acum.

Ce mai: șah-mat!

În final, m-aș limita la a pune, succint, în pagină, un context vechi, o restituire frugală.

În primăvara anului 1990 pregăteam reapariția revistei *Dacia literară*, fondată la 1840, în Iași, de Mihail Kogălniceanu. Se împlineau 150 de ani de la interdicerea de către autoritățile țariste rusești (care ne administrau în acea perioadă) a incomodei, unionistei publicații pașoptiste.



Primul număr al seriei noi avea să apară în noiembrie 1990, sub auspiciile Uniunii scriitorilor. Ne-au susținut demersul: Ana Blandiana, Ștefan-Augustin Doinaș, Mircea Dinescu. Constituise un triumvirat, asociindu-i proiectului pe amicii, critici literari substanțiali, Daniel Dimitriu (1945-2017) și Val Condurache (1950-2007). Ambii rămăseseră fără serviciu în tulburarea schimbărilor abrupte: Daniel de la *Convorbiri literare*, unde fusese redactor; Val de la Teatrul Național Iași - unde fusese secretar literar.

Aveam deja în mapă un *Cuvânt înainte*, texte de Andrei Pleșu, Alexandru Zub, Ana Blandiana (un fragment inedit, amplu, de proză), Sorin Alexandrescu (Olanda), Matei Cazacu (Paris), Matei Vișniec (*Corespondență din Anglia*) Codrin Liviu Cuțitaru, traduceri din Cioran și din romanul lui Musil *Rătăcirile elevului Törles*. Personal, susțineam două rubrici: una dedicată cărților și scriitorilor români de peste Prut; cealaltă, numită *Răsfoind vechi publicații*, pe care o semnam cu pseudonimul Observator.

Ne lipsea Regina: Poezia. Ne-am sfătuit în trei (Daniel, Lucian și Val) și am decis să-l solicităm pe Florin Iaru, cu două pagini de poeme dezinvolve, în stilul lui de prestidigitator.

Astfel încât închei aceste rânduri cu un Iarucitat din poezia *Cercul roșu*:

Ascultă ce-ți zic,
înlăuntrul nostru e prea liniștit,
prea întunecat.
Oare ce fac în clipa aceasta celulele?
Servesc prânzul? Clefăie
frecându-și piciorușele cu fereală?
Se iubesc? Te iubesc?
Ce au de gând cu tine mâine azi ieri?

Ruxandra BURCESCU**Florin, prietenul meu**

E început de iarnă în 2017 și mă grăbesc pe străzi să ajung la Apollo 111 unde vor fi anunțați câștigătorii programului Prima Carte – un program nou al fundației Friends for Friends care oferă șase luni de mentorat cu Florin Iaru și Marius Chivu. Știu că au aplicat mulți oameni și mai știu că, în afară de o tentativă timidă în urmă cu vreo șapte, opt ani, nu am mai arătat nimănui ce scriu. Nu am prieteni scriitori sau critici, cunosc lumea literară din România numai cât o cunoaște orice om pasionat de citit, îmi imaginez că a fost o nebulie din partea mea să aplic la un astfel de program.

Inima îmi bubuie în timp ce cobor treptele palatului Universul către barul subteran. Înăuntru sala e plină, înregistrez câteva fețe și, în rest, o mare de oameni care discută și fac presupuneri legate de rezultatele concursului. Simt că amețesc și că podeaua de sub picioarele mele e moale ca pământul la o zi după ploaie. Îmi iau un pahar cu vin roșu de la bar și încerc să îmi găsesc un loc. Două fete de lângă mine vorbesc despre oamenii care au aplicat la program și au mai făcut cursuri cu Florin și Marius – sigur o să-i aleagă pe ăia, zic ele. De emoții îmi tremură mâna și, când Florin și Marius iau cuvântul să anunțe rezultatele concursului, vărs paharul pe tenișii albi ai uneia dintre cele două fete. Simt priviri ațintite asupra mea, victima se enervează, caut disperată prin geantă un șervețel cu care să atenuez dezastrul, deși știu că n-am, niciodată nu am și mereu mi-am dorit să fiu genul de femeie care are șervețele la ea, mi-aș dori să mă evapor, nu înțeleg ce caut acolo și îmi arde fața.

— Ruxandra Burcescu. E aici? se aude de pe scenă.

Ridic privirea buimacă. Cei doi mentori au început să strige câștigătorii și, în agitația vinului vărsat, nu mi-am dat seama. Îmi ia câteva momente să înregistrez ce se întâmplă, apoi Florin sau Marius îmi mai strigă o dată numele. Mă ridic și mă îndrept către scenă, acolo unde mai sunt câțiva dintre câștigătorii anunțați. Mă simt ca un pătrățel de piftie. Îmi arde fața și, în același timp, am mâinile reci și umede. Ajung lângă ei și nu sunt în stare să scot niciun cuvânt, Florin mă întreabă dacă știam sau bănuiam că voi fi printre câștigători, dau din cap că nu și cred că panica, emoția și stupoarea se citesc toate pe fața mea, la fel cum se vede și că mai am un pic și or să mă lase picioarele. Și atunci Florin îmi spune „draga de tine, bravo” și mă ia în brațe. E momentul în care încetez să mai tremur, momentul în care îmi dau seama că nu e nicio greșală, chiar am câștigat, momentul în care, în mod cu totul neașteptat, nu mă mai simt intimidată nici de mentori, nici de ce se întâmplă. Și, aveam să-mi dau seama mai târziu, momentul în care a început una dintre cele mai frumoase prietenii din viața mea.

Când am fost invitată să particip la acest dosar cu un text despre Florin, am știu că îmi va fi dificil. Cum vorbești despre un om drag care, în același timp, e unul dintre cei mai importanți autori contemporani? Pe ce te concentrezi? Ce alegi să spui și ce lași pe dinafară, din rațiuni de economie de text? Și, mai ales, despre cine scrii? Florin prozatorul, Florin poetul, Florin mentorul a zeci de scriitori contemporani? Apoi mi-a venit în minte acest episod și mi-am dat seama că vreau să scriu despre Florin prietenul meu.

E multă literatură, poezie și pop culture despre dragostea la prima vedere. Dar mult prea puțină (sau deloc) despre prietenia la prima vedere, despre senzația pe care o ai când întâlnești un om și cumva știi că omul acela va fi o parte importantă a vieții tale. Despre cum, deși e prima dată când vorbești cu el, simți că ai regăsit un prieten din copilărie sau un frate mai mare. Așa am simțit eu în acea seară de noiembrie din 2017, după ce partea oficială s-a încheiat, iar aceia dintre câștigători care eram prezenți am rămas în Apollo alături de Florin și Marius la un pahar de vin. Ca o paranteză, Prima Carte nu mi-a adus doar mentoratul și o șansă extraordinară pentru care am să fiu mereu recunoscătoare, ci și mulți prieteni dragi. Nu știam la momentul respectiv dar, alături de Florin și de Marius, o parte dintre aceia pe care i-am cunoscut în program au devenit grupul meu literar de prieteni.

Următoarele șase luni în care s-a desfășurat programul au fost unele dintre cele mai frumoase și mai intense din viața mea. Am învățat enorm de la amândoi și am descoperit cine sunt din punct de vedere literar. Totodată, am început să înțeleg ce înseamnă perseverența – eram obișnuită ca lucrurile să-mi iasă din prima și, când nu se întâmpla asta, abandonam. Doar că de data asta ceva m-a împiedicat să abandonez.

Florin a fost primul om din viața mea, cu excepția părinților mei, care a crezut în mine – palpabil, neechivoc, fără paranteze. M-a criticat uneori, m-a lăudat alteori și, fără niciun fel de menajamente, mi-a spus că în anumite cazuri, locul unui text e în coșul de gunoi. Însă în tot acest timp și după ce am terminat mentoratul, nicio secundă nu mi-a dat senzația că a încetat să creadă în mine. Iar genul ăsta de încredere, în cea mai generoasă și sinceră formă a ei, te face să vrei să fii demn de ea. Te responsabilizează și nu te lasă să renunți – pentru că e extrem de rar ca cineva să-ți ofere asta și, când o primești fără să o ceri și fără să te aștepti la ea, vrei să faci tot ce e posibil ca să o meriți.

Entuziasmul lui Florin pentru literatură și pentru scriitorii aflați la început de drum e într-o formă atât de pură încât pare că transcende niște granițe ale umanului. Am treizeci și cinci (aproape șase) de ani acum și îmi dau seama cât de greu este să păstrezi acest entuziasm, cât de complicat devine, odată cu vârsta și cu experiența, să nu devii blazat. Ei bine, Florin, deși și-a trăit o parte din viață într-un sistem totalitar atroce, iar apoi într-o Românie veșnic în tranziție, deși a avut toate ocaziile să devină pesimist sau chiar nihilist, a reușit să își păstreze entuziasmul nealterat și să rămână mai tânăr decât cea mai mare parte din oamenii pe care îi cunosc.

Și poate că treaba asta nu transcende granițele umanului, de fapt, poate că asta înseamnă umanism în concentrație pură. Cred că unul dintre cele mai mari atuuri ale lui Florin, atât în scris cât și în mentorat, este această capacitate infinită de accepta și valoriza umanul în toate formele lui. E motivul pentru care e atât de ingenios în proză, atât de ludic, surprinzător și percutant în poezie, motivul pentru care e un mentor în care ai din prima încredere.

Nimic din ce-i omenesc nu mi-e străin (Nichita) sau *Homo sum, humani nihil a me alienum puto* (Publius Terentius) – în oricare variantă, expresia asta mă duce cu gândul la Florin. Dacă fiecare din noi are ceva la care excelează sau, mai bine zis, dacă excelăm într-un domeniu, motivul e că există în interiorul nostru un exces – de sensibilitate, de imaginație, de revoltă sau, pe de altă parte, de dorință de putere, de logică, de nevoie de provocare, etc. În cazul lui Florin, excesul este de umanitate – este izvorul care îi hrănește poezia, proza și relațiile cu oamenii. Este ceea ce îl face să fie întotdeauna curios și este cel mai bun scut de apărare împotriva blazării. E locul de unde pleacă revoltele lui și ceea ce îl îndeamnă să provoace. Și, nu în ultimul rând, este motivul pentru care Florin poate să scrie cu ironie și înțelegere despre o adolescență disperată că nu îi cresc sânii și care apelează la leacuri băbești cu mărar și, în același timp, să compună un poem absolut sfâșietor despre disperarea și groaza rămase în urma Pierderii – aici mă refer la *Aer cu diamante* care e printre poemele mele preferate, alături de *Vremea Zăpezilor* al lui Mircea Ivănescu și care, incidental, au același subiect.

Revenind la ceea ce spuneam mai sus legat de încredere, după ce s-a încheiat Prima Carte, am continuat să lucrez la *Instabil* – cred că reușisem, în cele șase luni de mentorat, să scriu cam un sfert din el. Nu aveam acest exercițiu al scrierii constante și mi-a fost greu să îmi cioplesc un program de scris în viața cotidiană. Însă încrederea pe care Florin mi-a arătat-o m-a făcut să merg mai departe – a fost confirmarea și, totodată, presiunea de care am avut nevoie pentru a termina romanul. De altfel, după ce l-am trimis la Humanitas și am primit răspunsul lor pozitiv, chiar de ziua mea, Florin a fost primul om cu care am vorbit.

Din mai multe puncte de vedere, existența acestui roman se datorează lui Florin. O dată pentru că actul scrierii a fost strâns legat de încrederea pe care am primit-o. Iar a doua oară datorită procesului de editare. Erau câteva aspecte în roman cu care nu eram împăcată, dar nu le discutasem cu nimeni. Când mai erau vreo două luni până la termenul de publicare, Florin mi-a scris ca vrea să discutăm despre roman. Aceleași aspecte care mă nelinișteau pe mine îl nelinișteau și pe el, așa că am cerut o extindere a termenului de publicare și ne-am pus pe treabă. Unele dintre cele mai bune rezolvări din *Instabil* au apărut în urma discuțiilor și întrebărilor pe care mi le-a pus Florin. Așa l-am cunoscut pe Florin și în postura de editor.

În ziua lansării romanului, n-am avut prea multe emoții pentru că știam că Florin va fi acolo – pentru mine

a fost echivalentul lui „totul va fi bine”. Au trecut doi ani și jumătate de atunci și am fost la multe lansări unde Florin a fost invitat să vorbească. Aproape toate au fost lansări de carte ale cursanților săi și ai lui Marius și niciodată nu l-am văzut posomorât sau fără chef. Pentru Florin este un prilej de entuziasm când unul dintre elevii săi își lansează cartea – uneori îmi scrie cine urmează să debuteze pentru că nu se poate abține să nu își împărtășească bucuria.

Or, pentru mine, asta înseamnă o formă de generozitate pură, nealterată – să te bucuri de bucuria cuiva pe care l-ai ajutat să facă primii pași. Ar fi multe de spus aici despre valoarea cursurilor ținute de Florin și Marius – dar cred că debuturile ultimilor zece ani vorbesc de la sine. E o întreagă generație de scriitori buni crescută cu și de aceste cursuri și, fără a-mi dori să antagonizez pe cineva, nu cred că există oameni care să facă mai mult pentru literatura română contemporană decât fac Marius Chivu și Florin Iaru.

Au trecut mai bine de șapte ani de la acel început de iarnă în care am schimbat macazul în viața mea. Am publicat un roman, proză scurtă în trei antologii, sunt pe punctul de a termina al doilea roman, am cunoscuți mulți oameni grozavi și am avut parte de multă bucurie. Dar una dintre cele mai mari bucurii pentru mine rămâne prietenia lui Florin. Nu mi-a trecut prin cap, atunci când am debutat, să îi dedic *Instabil*, dar o fac acum. La fel cum îi dedic și poate cea mai importantă lecție pe care am învățat-o – aceea de a încerca să văd prima dată ce este mai bun în oameni, înainte de a judeca.

George MOISE

Acest uriaș răbdător care ne visează

Iaru. În japoneză s-ar scrie やる (Yaru).

Primul sens, a face. Verb tranzitiv. A face ce? Ce vrea el. După care, Yaru poate însemna, printre altele: a evolua (pe scenă), a excela (într-un domeniu de activitate), a juca un rol, a conduce un business, a răni, a omorî, a face rău, a hrăni (un animal), a mânca, a bea, a fuma, a fute, a practica (un sport). Japonezii folosesc foarte des admirativ expresia やる、ね! (Yaru, ne!) cu sensul Bravo! Tot așa! Super tare!, sau dacă vreți, în engleză: Cool! Good job!

Din toate amintirile cu Florin, mă voi opri la trei. Scurte. Prima s-ar putea încadra la categoria „Întâlniri cu final schimbat”. Noiembrie, Gaudeamus, acum o mie de ani. Într-o pauză de făcut provizii de cărți, mă aflam la o masă la bufet cu două prietene, niște beri, fasole și cârnați, respiram aer cu scriitorii și ne roteam privirile după celebrități. De la multe mese distanță, se ridică Florin Iaru și o ia încet dar sigur pe o traiectorie care părea să conțină (speram) și câteva puncte de lângă necunoscuta noastră masă. Eram atunci la jumătatea cursului de creative writing cu duo-ul Iaru-Chivu, ne

întâlniserăm cu Profesorul acum nici câteva zile, nu era ca și cum nu l-am fi cunoscut. Trecuserăm oarecum de emoții în primele cursuri, ne cucerise deja și uneori mă gândeam la el ca la un uriaș blând, pufos și răbdător, căruia i ne încurcam în barbă, îl trăgeam de păr și îi săream în cârcă, iar el, în loc de nuia, ne muștra în pilde.

Dar atunci, acolo, întâlnirea asta căpăta cu fiecare pas al lui către noi o altă greutate. Dacă Profesorul avea să ne salute în acel loc, în văzul tuturor, era ca o ridicare la rang de confrăți, nu mai eram doar niște oarecare cu sacoșe de plastic doldora de cărți, eram cineva! Aveam să vorbim despre povești, despre fii răzgâiați de padișahi treziți dintr-o palmă, despre monstrul Colombre și Çapek, despre ingenioși bine temperați și câte și mai câte!

M-am întors către prietenele mele și le-am zis rămâneți imperturbabile, purtați-vă natural, ca sucul de fructe, am pus-o, vine Iaru la masa noastră. M-am întors către Profesorul venind, încercând să nu mă bâțai prea tare, sticlindu-mi ochii ca la tocilarii care flutură două degete pe sus în timp ce strigă io, tovarășa!

Victorie!

Iaru ne vede, o ia și mai hotărât spre noi și din trei pași e lângă masă: Mă, copii, n-aveți un foc, că nu știu ce mama mă-sii am făcut cu bricheta mea?

A doua e din aceeași perioadă, când cursul se apropia de final. La una dintre ultimele beri băute împreună am avut revelația sumbră că, după o lună și ceva de respirat aer de librării, de lansări de carte, evenimente, discuții despre literatură, mă voi întoarce în Japonia unde nu voi avea nimic din toate astea. În plus, ca să fii citit nu e nevoie doar să scrii, mă gândeam, e nevoie să fii în lumea asta, să existe concret, să fii văzut, pe colo, pe colo. Ce șanse am, l-am întrebat atunci pe Florin Iaru, ca scriitor fără trup? Cum ce șansă ai, mi-a răspuns. N-ai nicio șansă. Șansa ta e să scrii. Și deși de atunci de la cursul lui au absolvit sute de cursanți, dintre care câteva zeci au publicat, de zece ani și mai bine Florin Iaru își face timp să-mi mai arunce din când în când un rând să-mi amintească să nu uit să-mi dau această șansă.

Ultima poveste e din vară. Vin rar și întotdeauna pe fugă în țară, dar de data asta mi-am zis să e păcat să nu dau o fugă la Krapets. Și într-o seară plină, căutând masă la Yanitza, dau nas în nas cu dom' profesor. Extraordinar, zice el, cine ar fi crezut că o să ne întâlnim tocmai în Bulgaria? Ce mică-i lumea! Nu e mică, Florin, am răspuns, e mare literatura română.

Cât de mare sau de mică e literatura română, este în mod evident, discutabil. Că este din ce în ce mai mare, sau că volumele apărute în ultimii ani sunt considerabil mai numeroase e un adevăr demonstrabil. Iar dacă realitatea a prins astăzi această formă, este și pentru că de niște ani încoace un încăpățânat ca Iaru nu încetează să o viseze.



Simona GOȘU

Care-i povestea?

Dragă Florin, mă bucur că am ocazia să-ți scriu câteva rânduri aici, pentru că nu ne-am văzut de multă vreme și mi-ar fi plăcut să mai prindem timp, ca să-ți spun cum văd și înțeleg eu acum, la ceva distanță, toate sfaturile tale despre cărți, citit și scris, de la întâlnirile noastre din 2016 și 2017. Și mi s-a părut mai potrivit să-ți scriu o scrisoare, fiindcă mă gândesc la tine mai mult ca la un prieten decât ca la un profesor. Un prieten bun, de la care am învățat că scrisul înseamnă să citești mult și să scrii doar când ți-e clar ce vrei să povestești.

Chiar la prima întâlnire, ne-ai vorbit despre „întrebările esențiale”, pe care e bine să și le pună un autor: cine povestește, cui povestește, de ce povestește. Nu știu dacă m-au făcut să am proze mai bune, dar mă ajută să îmi dau seama ce mă preocupă cu adevărat, ce mă obsedează, care-i povestea. Îmi amintesc ce rapid m-ai făcut să înțeleg, la prima temă, diferența dintre un personaj negativ și unul nefericit. Nu o să uit toate comentariile tale seci dar firești: *Hm, nu prea m-ai convins. Aș vrea să rescrii. Hm, nu înțeleg.* Doar atât ziceai și nu mai era nevoie de alte argumente, ca să mă lămuresc că, deși în capul meu totul era perfect, în scris se pierduse din ideea inițială, dar important e să pierd cât mai puțin. E un sfat tare prețios și mi-e limpede acum că, în scris la fel ca în viață, cel mai greu e să ne facem înțeleși. Și cel mai ușor e să dăm vina pe cititori când nu reușim să spunem clar povestea.

Vârsta, banii și alcoolul. Astea sunt chestiile la care mă gândesc bine când construiesc biografia personajelor, pentru că cele mai frecvente întrebări și comentarii, după ce-mi citeai prozele, erau: *În continuare nu știu ce vîrstă are Liliana; Pare mai degrabă bunicul, nu tatăl; Foarte frumos! Dar ai o problemă: modul lor de a vorbi e al unor*

fete mult mai mici; Dar să știi că nu reiese pînă la sfîrșit că mama e atît de săracă; Are capac de sticlă? Au atîția bani?; De ce așteaptă tînărul să-i umple careva paharul? :) E o sugestie ascunsă că e cam sugativă?; Un iz... ca de alcool? E prea pe față; Băiatul fumează? Bea? Nu încep o proză pînă nu le clarific tuturor vârsta, starea materială, dependențele și obiceiurile.

„Orice autor se scrie pe sine”, spuneai la fiecare întîlnire, în diverse feluri: ne oglindim în povestirile scrise și ne povestim pe noi înșine, ce vezi în cărți este imaginea autorului despre lume, când ne place o poveste, ne place, de fapt, felul în care autorul vede lumea. Nu înțelegeam exact ce vrei să spui cu asta, dar tind să-ți dau dreptate acum, deși cine poate să se vadă așa cum e? Câți povestitori, atâtea povești și atâtea adevăruri. Cât de obiectiv și de clar putem să ne povestim? Cât luăm din viață, cât din imaginație? *Nimeni nu știe cu adevărat*, cum spunea fidela Clarissa. Până la urmă, nici autorul/autoarea nu-și mai dă seama. De fapt, asta e frumusețea literaturii, jocul dintre realitate și ficțiune și nici nu contează cât e adevăr, cât invenție, ce contează e povestea. Cărțile care mi-au rămas în suflet sunt cele care-mi spun ceva dincolo de literatură, care scot la iveală omenescul din noi și care au puterea, curajul să-l numească. Sunt poveștile care fac o legătură cu viața mea. Și asta înseamnă că am ajuns la vorba ta. Și îți mulțumesc, dragă Florin, că de câțiva ani, nu e zi să nu mă uit mai atent în jur, ca să aud și să înțeleg, să descifrez realitatea, nu e zi să nu mă gândesc care-i povestea.

Dan Mircea CIPARIU

Ciulinele de fier, vidul și întunericul

Don Florin Iaru antrenează, pe *zoom*, la Arad, București sau Timișoara, pe foarte mulți dintre aceia ce sunt atrași de literatura română contemporană și atelierele de lectură și scriere creativă. Nu antrenează, cum ar fi spus hătru Don Traian T. Coșovei, nici pisici electrice și nici altfel de animale (ne)cunoscute. El antrenează (re) găsirea de sine prin lumile posibile din creierul nostru ori din literatură. Don Florin Iaru are un teribil talent de a fi și pedagog pentru a ajunge mereu la aceeași concluzie: scrisul e meșteșug, meserie, reguli (ne)scrise și, mai ales, nu e muza din foișorul de fildeș!

Pe *zoom* sau pe *facebook*, Don Florin Iaru (ne) vorbește captivant despre motivația de a scrie, relația autorului cu opera sa, viața trăită și viața imaginată din literatură ori adevărul și ficțiunea dintr-o operă literară. Din când în când, Don Florin Iaru postează apoftegmatic: „Scapă de povara realismului, dar fă în așa fel încât totul să pară real!” ori „Ce deosebește un grafoman de un autor. Grafomanul vrea să scrie cărți. Multe cărți. Scriitorul vrea să scrie bine. E o diferență fundamentală.”

Pentru Don Florin Iaru, limba română e „un ciuline de fier”! Un *ciuline de fier* care expandează în creierul și imaginarul lui Don Florin Iaru personaje care ies din lumea lui Caragiale, mantaua lui Gogol, realismul (post)comunist și tehnicile *high-fidelity*. Nimic din ce e omenesc și virtual nu îi este străin și sunt bun prilej de cercetări interioare și poetice. Cu Don Florin Iaru rostogolim, în 2025, *ciulinele de fier* pe câmpiile literare ale patriei, într-un nou proiect de lectură și scriere creativă, *Zoom LiterArt*, cu liceeni din București, cu show-uri de blues, poezie și povești și 10 scriitori invitați în proiect - Ioana Crăciunescu, Cristina Chira, Ligia Keșișian, Simona Popescu, Marius Chivu, Claudiu Komartin, Cosmin Perța, Dan Pleșa, Iulian Tănase și Cristian Teodorescu.

Pe când aveam 15-16 ani, am mers în magazia editurii Cartea Românească, unde Don Florin Iaru era *spiritus loci* și unde avea loc cea mai rafinată contrabandă culturală din epoca Nicolae Ceaușescu. Curând, în august 1989, am fost în Tabăra Națională de Creație *Tinere Condeie* și printre profesorii noștri erau Don Florin Iaru, Mircea Cărtărescu, Bogdan Ghiu, Mircea Nedelciu sau Ioan Bogdan Lefter. Soarta a făcut ca peste ani să fiu împreună cu Don Florin Iaru profesor de scriere creativă. El și Marius Chivu sunt poate cei mai importanți profesori de scriere creativă din România.

„Pentru mine, povestea celor 15 ani a început de pe la 14, în dimineața zilei de 21 august 1968. Băusem cu Jorj, gazda, și mă făcusem muci (aia a fost prima mea beție și ar trebui, poate, s-o ascund sub pres). Doar că, în dimineața zilei de care vorbesc, vuia radioul în toată casa. Trupele Pactului de la Varșovia intraseră în Cehoslovacia, așa că mahmureala a fost înlocuită năprasnic de patriotism.

Cât despre anul în care urma să împlinesc vârsta cerută, nu prea am cu ce mă lăuda. O iubeam pe Virginia Veliu, iar buna ei prietenă mă iubea pe mine. Că așa e în viață. Dar am intrat la liceu, viața mea s-a schimbat, m-am îndrăgostit de altă fată, am intrat într-o nouă gașcă și mă luam foarte în serios. Din când în când, mă mai vedeam, cu ochii sticlind de nesomn și amețeală, cum potriveam radioul pe unde scurte.” – mărturisește Don Florin Iaru.

Între timp (și între epoci), *ciulinele de fier* a pulverizat pe coperta unei cărți: “Jos realitatea!”. Citate din această carte au fost disecate și rase de culturnici, directori de imagine și expirați. De altfel, și biografia poetului (mai cu seamă episoadele în care a cerut democratizarea vieții noastre literare!) a fost pusă fie sub paranteze peiorative, fie de-a dreptul la stălpul infamiei, încât îți vine să închei apocaliptic: Don Florin Iaru, nu simți că te cuprind vidul și întunericul?

V. Interpretări

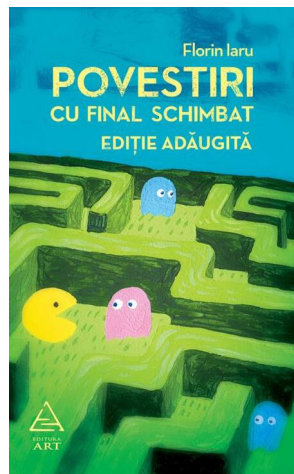
AI. CISTELECAN

Cinismul euforic (și vițăvercea)

Dintre miile noastre de poeți în activitate, numai doi nu reușesc (de-o viață întreagă!) să încropească baremi cinci cărți (în vreme mulți alții scriu zilnic la metru - și asta fără să obosească!): Ion Mureșan și Florin Iaru. Vor fi având motivele lor, desigur (poate aceleași, poate diferite), dar nu și temeuri. Poate nu scriu – așa cum recomanda Rilke – decât atunci când simt că mor dacă n-o fac. Nu m-ar mira, căci frivolitatea lui Iaru nu e mai puțin costisitoare și istovitoare decât himerica lui Mureșan. Pe Mureșan un poem îl costă cam cât trei luni de covid drastic. Pe Iaru însă îl bănuiesc (firește că nu pe drept) că îi dispăre adesea cheful – și asta-l poate ține multă vreme. E clar însă că Iaru nu scrie decât atunci când e în mare chef de scris: se vede că scrie cu încântare (și e citit tot cu încântare) și că mai toate poemele lui sunt un fel de petrecere cu ameteală, o șarjă de ebrietate euforică și atunci când juiează în sarcasme. Nu scrie niciodată când e mahmur, ci doar când se îmbată de entuziasm compozițional. Mureșan scrie doar când teroarea poemului e maximă; Iaru – doar când bucuria scrierii e extatică. Pentru unul, principiul e exorcizarea cât mai teatrală a angoaselor; pentru celălalt, principiul e cel al scriiturii ca orgasm. Nici nu-i de mirare că printre lamentațiile de amor răstălmăcite și printre madrigalurile desfigurate și-a făcut loc (și nu doar o dată) orgasmul sexual direct (deși obișnuit poezii scriu doar amintirea lui), sub forma lui cea mai violentă (în *Zile de viol și ris*): „Răcnetele gurii mai roșii ca sângele gîlgîiră/ făcînd să zboare bibelouri din noptieră./ I se sparseră cu plăcere în cap./ O boți ca pe un pachet de caramelle/ într-o digestie externă” etc. Iaru nu merge pe cărări ermetice ori aluzive spre *rîpa Uvedenrode*, ci abrupt și pe față, sfidînd manierele pudice (deși nu chiar cu calificarea în domeniu a tinerilor poeți, ci păstrînd destule din vraja sugestiei).

Scriitura orgasmică acoperă însă și temele non-erotice, fie ele politice, fie doar de denunț social, literar ori comportamental. În mare, poezia lui Iaru e un denunț frenetic al tuturor alienărilor, închipuirilor de sine (inclusiv, ba chiar ales ale lui însuși), fariseismelor și clișeele, de la cele literare la cele existențiale. Și totul făcut cu versuri electrice, scrise cu briciul sarcastic și tandru deopotrivă, într-o aparență de entuziasm al improvizăției, ba chiar cu aere de *miles gloriosus* al improvizăției, pe când, în realitate, Iaru e un maestru al folosirii iambilor și troheilor, școlit la

academia exigentă a clasicilor. Dar nu e aceasta singura disimulare – și nici cea mai importantă – pe care Iaru o profesează cu nonșalanță, ca pe un stindard de paradă. Mai relevantă e parada de cinism și de sarcastică, de ludice și caricaturale sub care își ascunde tresăririle de sensibilitate și de sentiment și își maschează arteziana angoaselor, dar lăsînd, totuși, destule semne la vedere. Cu cât înverșunarea sarcastică prinde tot mai mult elan și cotropește întreg textul, cu atât tușa finală descoperă mai izbitor imperativul autenticității umane care a instigat poemul. Cea mai „dură” demonstrație de cinism ca armă de apărare a autenticității și de denunț al clișeele atitudinale e poate cea din *Despărțire*, unde durerea prefăcută și solemnitatea teatrală sunt denunțate cu o vervă golănească de-a dreptul dramatică: „Bunico, da’ tu ce-ai, frate? Ce, te furnică?/ Te-mpunge, te-nțeapă? Te mușcă? Te pică?/ Te taie? Te contaminează? Te fofează, te strică?/ Ești ditamai muieroiul, ai prins și războiul,/ aibi demnitate, nu-l speria, că la o adică/ se ridică și pleacă sau doar se ridică./ Nu-nțelegi, proasta dracului, că-i gata? Nenică,/ nu-nțelegi că i-e frică?//...// Băi, nu vouă, nu vouă, nu vouă,/ ci lui i-a fost frică!”. Dar spectacolul textual de cinismul euforic și de euforia cinică e întreținut, însă în așa fel încât euforia să fie doar o față a exasperării. De altfel, întreg cinismul și toate cinismele lui Iaru sunt de paradă, sunt o pură fanfaronadă. Toată lumea l-a prins cu fofărlă și toți comentatorii lui au văzut imediat că altele are el în sufletul lui, nu bășcălia ca exorcism. Cel mai răspicat a spus-o, la capătul celor trei admirabile portrete pe care i le face, Traian T. Coșovei, pentru care „antisentimentalismul lui Florin Iaru nu e decît un mod de a fi sentimental” (*Pornind de la un vers*, Ed. Eminescu, 1990, p. 121). Și chiar așa e: Iaru folosește cinismul ca revelator, ca simplă hîrtie de turnesol pentru fulguranța epifanică a panicii, angoaselor și depresiei (inclusiv sentimentale/erotice). Lucrul s-a văzut încă de la debut, căci deja în *Cîntece-le de trecut strada* din 1981 Radu G. Țeposu observa că „frivolitatea se îmbină de o nuanță tragică” (*Istoria tragică și grotescă*



a întunecatului deceniu literar nouă, Ediția a III-a, Ed. Cartea Românească, 2006, p. 87). Și mai evidente erau lucrurile pentru Gheorghe Perian, în interpretarea căruia „rîsul și ironia nu sînt decît un vîl” sub care se ascunde „un fond sentimental” (*Scriitori români postmoderni*, Ed. Didactică și Pedagogică, 1996, p. 129). Cam același lucru îl observase și Nicolae Manolescu cînd constata că poetul are două fețe: una pe care se vîd „exuberanța, țopăielile, glumele”, și una „nostalgică, melancolică și cîteodată sfișiată” (*Literatura română postbelică. Poezia*, Ed. Aula, Brașov, 2001, p. 328), traducînd tensiunea dintre „un fond anxios și un suflet friabil” (p. 332). „Un suflet sentimental și un spirit jucăuș” văzuse și Eugen Simion (*Scriitori români de azi*, IV, Ed. Cartea Românească, 1989, p. 509). „Volubilitatea și melancolia” constituiau binomul central al poeziei lui Iaru și pentru Mircea A. Diaconu (*Biblioteca română de poezie postbelică*, Ed. Universității Ștefan cel Mare, Suceava, 2016, p. 231), în vreme ce pentru Nicoleta Cliveț la Iaru avem de-a face cu „o logocrație ce caută, prin vorbe multe și gesturi ample, să fenteze angoasele”, într-o poezie în care „nonșalanța” e „altoită pe un fond grav” (*Despre banalitate. Cu ochii deschiși*, postfață la vol. *Poeme alese. 1975-1990*, Ed. Aula, Brașov, 2002, p. 197). Acestei dualități (de nu duplicități), Ion Bogdan Lefter îi mai adaugă una, cea dintre atitudinea de „simpatcă democrație a poeziei” și „aristocratismul procedeeleor poetice” (*Flashback 1985: începuturile „noii poezii”*, Ed. Paralela 45, 2005, p. 233), tipică pentru acest „copil teribil al generației” (p. 229). Pe scurt – și în consens – Florin Iaru vrea să pară cum nu e, ba chiar pe dos de cum e.

Drama acestei dialectici dintre aparență și esență – căci de o dramă e vorba – constă în faptul că ea nu e altceva decît un clișeu (existențial, poate, literar, sigur). Lucrul e cu atît mai dramatic în sine cu cît Iaru se războiește cu toate clișeele (și literare și comportamentale și – existențiale în general). Dar el e aici exact în condiția în care s-a aflat tot timpul un poet cu care n-are nici în clin, nici în mîneacă (ba chiar e unul dintre puținii poeți neinvocați de nici un comentator, căci altminteri nu lipsește nici unul din canonul național și doar o parte din cel universal): Mircea Ivănescu. Mircea Ivănescu a trăit agonie angoasă clișeeleor, sufocarea în clișee: nu doar în cele literare, ci chiar în clișeele biografice, ca să nu zic ontologice. S-a lamentat tot timpul de această condiție de prizonier al clișeeleor, conștient că și în lamentația și revolta lui se regăsește tot înlăuntrul unui clișeu. Clișeizarea e o fatalitate literară; nu există nimic pe care literatura să nu-l transforme în clișeu. Cea mai grăitoare dovadă e rapiditatea cu care toate avangardismele înnoitoare și revoluționare s-au transformat în școli de clișee. Și Iaru se bate cu clișeele din interiorul unui clișeu. Doar că pe el conștiința acestui prizonierat fatal nu-l deprimă, ci-l instigă și chiar îl entuziasmează.

Nu într-atît încît să devină un rentier al convențiilor literare și să se consoleze cu gratuitatea acestora, ci, dimpotrivă, ținînd cu febră la militanța literaturii, la poezia-acțiune. De aceea, în vreme ce versurile lui Ivănescu sunt nutrite de o lehamite epopeică, ale lui sunt electrizate. Dar, în fond, trăiesc din aceeași exasperare – unul cu melancolie, celălalt cu vervă (care uneori i s-a reproșat ca excesivă: „prea multă bucurie verbală”, zice, bunăoară, Cornel Regman/ *Poeți și prozatori tineri în anii '70-'90*, Ed. Muzeul literaturii române, 2015, p. 165). Dacă vrea să mai lungesc această paralelă/ opoziție, aș mai adăuga că amîndoi navighează printr-o rețea referențială atît de deasă încît nu există la niciunul vers fără măcar o aluzie, o parafrază, o răstălmăcire sau un citat direct. Doar că în vreme ce Mircea Ivănescu le invocă oarecum cu evlavie, Iaru le invocă insolent, cu o atitudine provocatoare de *illetteré* și fără nici o urmă de angoasă a influenței. Amîndoi sunt dopați literar, doar că unul e sufocat de propria cultură, nemiaregăsindu-se pe sine, pe cînd celălalt zburdă cu atît mai liber și mai exuberant cu cît își poate îndreptăți și împăuna cinismul cu o serie de ilustrații care merg de la Cicero la Cărtărescu (de nu și mai încoace). Cu cît citează mai fervent, cu atît Iaru pare mai spontan (ce-i drept, toate referințele sunt pastişate sau folosite ca replici caricaturale).

Florin Iaru nu mai poate fi scos din definiția optzecismului, de nu cumva e chiar el cea mai bună definiție a optzecismului. Nu există distincție optzecistă pe care el să n-o etaleze și ilustreze, într-o continuă paradă de calități excitate. De la joaca de-a intertextualitatea la piruetele ironice și de la camuflarea angoaselor sub bravade, de la exultanța colocvială la vârtejul imagistic și de la frivolitate la inclemență – morală, civică, politică, sentimentală –, toate sunt folosite anume cu asupra de măsură pentru a puncta caricatural pathosul. Din loc în loc însă, își dă și el arama elegiacă pe față: „Ce trăznet era poezia lovind din senin! / Cădeam cu capul fărîme pe cerul velin. / Ieșeam din cuvînt cu orgasmice seme. / Nu aveam bani, vîrstă, regrete, probleme. // Mă tîrîi cu scîrbă acum și înclin / să parcurg pîn' la capăt un secol străin. Asta-i durerea. Ce a fost frumos a trecut. / Moartea ne-ndeasă pe gît pastilele ei de putut” (*Hapuri*). Oricît de consacrată ar fi tema de care se apropie, fie ea și bătută *fugit irreparabile tempus*, Iaru o provoacă cu istețime. Nu există îndoială că Iaru e cel mai isteț optzecist (nu vîd de ce s-ar îndoii cineva) și că inteligența lui scripturală e o vocație. Sunt poeți (poate prea mulți chiar) cărora nu le pasă dacă rezultă isteți ori ba, considerînd istețimea virtute frivolă și opțională, deci dispensabilă în favoarea altora (năzuite). Nu știu dacă au dreptate, căci istețimea e o vocație (mai mult decît un talent) care-i poate ajuta pe poeți la manipularea atitudinilor și la alternarea secvențelor într-un montaj de maxim efect. Dacă nu pe alții, pe Iaru îl ajută sigur să joace pe registre și să deschidă ori să

vireze cum nu te aștepti. De altfel – lucru observat deja – imagistica lui, de multe ori șarjată, se bizuie tocmai pe calificarea premeditat „inadecvată” a obiectelor, cărora li se atribuie metodic o calitate paradoxală, inedită, șocantă. Cu ea la îndemână, Iaru poate sări oricând în suprarrealism (ceea ce și face), dar cum nu lasă poemul fără să-l controleze, nu stă mult acolo. Epică și filmică, imaginația lui se lansează în rafale de adjective și într-un foc automat al asocierilor cât mai fanteziste (un reflex dimovian i-a fost repede constatat). Mici evenimente casnice ori posibile fapte diverse se umflă epopeic, într-un fel de năvală resemantizantă doldora de concrete. E nevoie, bunăoară, de o adevărată epopee fiziologică pentru a putea deschide o conservă – ce-i drept, una „*de moarte în sos picant*”. Când e vorba de peisajele cotidiene pe fondul cărora se produce o epifanie detracată, Iaru e un bulimic și versurile înfulecă tot: „Două farfurii./ Două căni/ O solniță cu măciulie albastră./ Un castron cu un fragment de tomată./ Un ceas de plastic pe un fiord de pâine./ O scrumieră între cuțe” etc. (*La cea mai înaltă ficțiune*). Realul ca ficțiune (fie și cea mai înaltă), nu e însă decât premisa unei drame amoroase/existențiale stâlcite în toate modurile, având de pretext o scenă domestică. Mutarea domesticului în fantasmatic și punerea lui în registre convulsive e scenariul compozițional al mai tuturor poemelor cărora li s-a dat drumul la amplitudinea unui recitativ de angoase. Mizând pe oralitate, poezia lui Iaru e, de fapt, una recitativă, topind rigoarea versului în nonșalanța improvizației. Dar, în realitate, Iaru scrie pe românește o poezie cu dicție latină.

O poezie (poate) cu exces de animație și cultivând un animism obiectual – și fiziologic nu mai puțin – în care personificarea devine adesea o protagonistă imaginativă scăpată de sub control. Principiul poetic e transgresiv și constă în transmutarea evenimentului cotidian într-o șarjă imaginativă care-l duce la dimensiunile unui cataclism (sentimental cel mai adesea): „Fugi, javră – răsuflă – lasă-mă-n pace!/ Jos de pe mine!/ Parfumul ei era de-acuma nebun./ Orașul, pînă departe, urca în baloane de săpun./ Lesa roșie număra tactul, domol./ Aerul rămase gol./ Lumea se sufocă brusc./ Guri puse pe fața lumii ca niște bătăături/ scoaseră, laolaltă, vaiete, gemete, lătrături” etc. (*Trăiască ritmul*). Firește că dintre trucuri nu putea lipsi apostrofa directă adresată cititorului, semne indicatoare pentru o bună lectură: „Stai, cititor!/ Stai și observă, te rog/ sinceritatea spaimei mele/ mecanice/ placată cu aur pe viul creierului meu./ Observă, te rog, bruiatul discret cu care metafora/ umblă la butoane/ să schimbe postul./ Și înțelege, te rog/ mesajul meu întunecat, lovit de adevăr/ peste bot – cu tot cu amurg cu fulgerare/ cu transformarea violentă a spectrului/ aici/ la marginea indiferentă/ a lumii” (*O ieșire la mare*). E bine că Iaru își mai școalește cititorul, căci adesea el răsuflă perspectivele intrapoetice până



Traian T. Coșovei, Ion Stratan, Mircea Cărtărescu, Florin Iaru

le aduce nu doar într-o stare de ebrietate, ci chiar în pragul unui ermetism cu vânzoleală. Dar algoritmul central al poeziei și poeziei sale e cel programat să dezvolte cinismul ca tandrețe și tandrețea ca exuberanță cinică. Dar mai ales să folosească euforia cinic-ludică într-un exercițiu de exorcizare tocmai prin intensificarea retoricii negativelor. E un peisaj de panică existențială în spatele scenei pe care Iaru face pe histrionul, bravând tocmai angoasele înghesuite acolo. Iaru pe care-l vedem nu e Iaru (cel adevărat se ascunde în spatele celui pe care-l vedem).

Octavian SOVIANY

Florin Iaru (și nu numai) față cu reacțiunea

Poezia lui Florin Iaru circumscrie la prima vedere un teritoriu de inter-regn, care nu mai este, cu certitudine, cel al modernismului, dar nu-i aparține în totalitate nici experimentalismului, care implică angajarea ontologică necondiționată pe linia unei experiențe a limitelor (limite ale experienței, limbajului, poeziei), autorul oscilând între grație și sarcasm, candoare și perversiune. El are un pronunțat sentiment al absurdului și percepe comedia cotidianului în registrul pantomimei grotesce și al parodiei existențiale. În același timp însă, anxietatea ego-ului ulcerat de spectacolul agonice al lumii se transformă aproape instantaneu, la acest poet, într-o privire amuzată, poate chiar puțin complice, astfel încât, în locul luptei cu absurdul, Florin Iaru propune adaptarea la toxinele acestuia, conviețuirea cu maladiile ontologice ale mundus-ului apocaliptic. În felul acesta, în poemele sale, viziunea terifică se convertește într-un balet grațios, întrerupt din când în când de neliniști și crispări pasagere, căci poetul nu e, prin natura lui, un anxios, iar „terorile” sale sunt mai



curând „fandacsii” și „nevricale” caragialești: „Vine la mine o brichetă cu om/și-mi aprinde țigările ude/ - dom’le - chimicalele astea.../ - dom’le – universul e curb.../ - dom’le – înțelegeți necesitatea? /creierul meu s-a săturat să-nțeleagă./Ca o basculantă excitată/ nervul mai cheamă sub steag banița gândului bleagă./ Îți privești cu uimire degetul care sare din articulație/ sufletul care sare din articulație/umbrela articulată care crește în ploaie/din capul tău” (*Zi ploioasa pe strada Păcii*). Tocmai neputința de a trăi cu intensitate până la capăt asemenea spasme ale substanțelor sufletești declanșează, în poezia lui Iaru, „chemarea departelui”, a „aerului cu diamante”, cu vagi accente thanatofile, căci mediile eterate acționează asupra ego-ului asemenea unor oglinzi „ofelizate” și invită parcă la moarte. În același timp însă, astfel de „stări de cutremur” sunt semnul dispoziției de a genera text, iar aerul capătă atributele substanței semnificante, devine materia (auto)reflectorizantă a produsului textual, în timp ce sarabandele de imagini se cristalizează în jurul așa-ziselor „figuri feminine ale Poeziei” despre care vorbea Marin Mincu, poemul trecând de la referențialitate la autoreferențialitate și de la poetic la meta-poetic: „...ea era atât de frumoasă/încât a fost la fel de frumoasă/și-n continuare/Iar ei nu găsiră în toată/lumea largă/destule măsele/ destule gâtlejuri în care sa spargă/să macine să îndese/distanța care crește mereu/și restul cuvintelor până la moarte” (*Aer cu diamante*).

Grațioase, feerice în faza de început a poeziei lui Iaru, aceste reverii aeriene vor deveni ulterior mai crispate, mai străbătute de „nervi”, mai doldora de conștiința propriei lor evanescențe. Acum ascensiunea ia forma „călătoriei spre nicăieri”, are drept țință nihilul (ontologic dar și semiotic, nimic al lucrurilor și al cuvintelor), în timp ce poezia, ea însăși, devine o proiecție antropomorfă a nihilului – „mireasa de vid”, adulată și detestată la fel de fermecător: „Zumzăia

aparatul. Devizul creștea pătratic/ cal e – 2 înșfacă la f – 4/Pierdeam totul, greșeam capital, nu mai veneai./ Nu mai luam mutarea înapoi./Cu cât eram mai exact eram mai greșit/ducând trena miresei de vid” (*La cea mai înalta ficțiune*). Consecința acestei dezabuzări este căderea într-un infern al domesticității, care nu terifiază, întrucât are ceva jovial și benign (așa cum este toată poezia lui Iaru, unde mustesc toate virtuțile și toate păcatele optzecismului), pare desprins mai curând dintr-un desen animat decât din coșmarurile unui suflet bântuit de terori metafizice: „Înălțau munți de clătite gospodinele năucite/pierdute și-au simțul domestic invadat de morburi/bat cu ciocane de aspic cuie de smântâna/si ascund, trăgând după ele/uși abominabile, abominabile saltele de carne”. Iar această jovialitate de care am amintit fixează destul de exact și limitele metodei lui Iaru. Incapabil să-și asume în totalitate aventura experimentalistă a limitelor, lăsându-se sedus de farmecul suprafețelor și având un „rău de adâncime” care-l face inapt pentru trăirile paroxistice, Florin Iaru textualizează cotidianul în cheia „simțului enorm” și al „văzului monstruos”, oferindu-ne în definitiv o parodie a caragialismului, peste care e altoit uneori tonusul bonom al feeriilor dimoviene.

Este de altminteri de remarcat că, într-o veche luare de cuvânt (publicată de Gheorghe Crăciun în antologia *Competiția continuă. Generația 80 în texte teoretice*), Florin Iaru considera oarecum surprinzător (deși avea unele reticențe în legătură cu ideea de model literar) că principalul model al promoției optzeciste ar fi tocmai opera lui I. L. Caragiale. Ca și autorul *Scrisorii pierdute*, o bună parte a poezilor acestei promoții au ales mijloacele comicului grotesc și ale caricaturalului; la Iaru și la colegii lui de generație acestea au rolul de a redeschide canalul de comunicare cu cititorul, un canal blocat de abstracționismul cultivat în exces de poezii „metafizici”, de Nichita Stănescu și de emulii acestuia.

Născut dintr-o exacerbare a facultăților „reci” ale intelectului, care descoperă (după celebra definiție a lui Bergson) mecanicul suprapus viului, râsul va constitui așadar, din perspectiva lui Florin Iaru, un liant între „noua poezie” și cititorul tot mai sâstis de vechea poetică „reacționară”.

Râsul se înscrie astfel printre mijloacele unei poetici a șocurilor, proprie poezie experimentaliste. Căci restabilirea posibilității de a comunica implică o anumită violență: pentru a fi smuls din starea lui de inerție, cititorul trebuie contrariat prin șocuri puternice și administrate în mod eficient, smuls din obișnuințele lui de lectură. Prin asemenea șocuri, poetul experimentalist își creează de fapt cititorul, îi impune, mai mult sau mai puțin violent, regula jocului, iar relația autor-cititor devine acum problematică, tinde – așa cum se întâmplă și în domeniul vieții morale – să se metamorfozeze pe nesimțite într-un raport de forță și opresiune.

„Celălalt – scria Zygmunt Baumann – e presupus ca o creație a mea; acționând pe baza celui mai bun dintre impulsuri, eu am răpit autoritatea Celuilalt. Eu sunt acum cel care spune ce comandă ordinul.(...) Urmându-și propria logică, imperceptibil și misterios, fără greșală sau rea-voință din partea mea, grija s-a transformat în putere. Răspunderea a născut opresiunea.” Astfel că eul „slăbit” al poeziei experimentaliste, care își asumase condiția marginii (margine a lumii dar și a literaturii), renunțând la orice canon și la orice retorică (iar, odată cu acestea, la „poezie”) se transformă, paradoxal și pe nesimțite într-o instanță forte, care încearcă să-și impună propriul canon prin contestație, opresiune și violență. Violentarea orizontului de așteptare se întemeiază pe o știință a loviturilor bine aplicate și presupune o violență „socratică”, o violență la rece, destinată să scoată cititorul din apatia creată de obișnuință. În consecință, violența nu e aici câtuși de puțin gratuită, se integrează într-un „scenariu pedagogic sau, mai exact, funcționează ca maieutică. Și, din momentul acesta, experimentalismul își dezvăluie întreaga încărcătură de socratism; acțiunea asupra instanței lectoriale funcționează după principiile ironiei socratice: cititorul este obligat să admită că nu știe ce este poezia, că nu poate discerne între poetic și nepoetic și – adus în situația de a-și recunoaște ignoranța totală – este „moșit”, „renăscut”, determinat să admită regula jocului și să accepte prozaicul și nepoeticul în calitate de poezie. Este tocmai ceea ce au reușit Florin Iaru și o parte însemnată a colegilor săi de promoție.

Ștefan BORBÉLY

Prozatorul

Prozele lui Florin Iaru sunt, în general, schițe expandate, rar se întâmplă ca vreuna dintre ele să depășească două pagini de carte, ceea ce înseamnă că autorul dispune de o acută percepție a instantaneului revelator, transferată în text spontan, firesc, într-o manieră nealterată de prejudecăți literaturizante de tip specializat, „elevat”, reducă la directetea existențială constituind, de fapt, și principala recomandare pe care Iaru le-a transmis-o unor tineri reuniți într-o tabără de scriere creativă de la Toplița, antologați în volumul colectiv *Catharsis* (2015): să scrie doar după ce *au uitat* literatura cu care au fost învățați, deopotrivă cu toate inovațiile sau inerțiile tehnice menite să le îngreuneze penița. Aș numi acest mod de scriere *realism ingenuu*, coborât din estetica laxă, decomplexată a Contraculturii anilor '60, dar și din jurnalistica pe care Iaru a practicat-o în diferite reviste (mai nou, în *Cațavencii*), în creuzetul căruia se înscriu majoritatea temelor cultivate de către autor,

cele recurente vizând, în principal, notațiile cu tentă autobiografică, majoritare în *Fraier de București* (2011; 2015), dar și în *Povestiri cu final schimbat* (2013) sau *Sânii verzi* (2017), crizele de erotism, cel mai adesea feminin, dar nu lipsesc nici adolescenții masculini, timpurii sau târzii, dincolo de acestea aflându-se, cu o pondere numerică cel puțin la fel de însemnată, textele cu subiect thanatic, obsesia morții egalându-o, la Iaru, pe aceea a voinței de a rămâne mereu tânăr în ciuda anilor care se adună, ceea ce nu e atât o surpriză statistică marcată de paradox, ci, în primul rând, un indiciu de profunzime umană.

Direct decantată din ea vine obsesia unei identități psihice duale, diurnă, respectiv nocturnă, dihotomia fiind formulată cel mai explicit într-o „artă poetică” intitulată *Unde fugi?*, inclusă în volumul *Povestiri cu finalul schimbat*, interogația din titlu putând fi concepută și ca o „cheie” a felului de a fi al lui Iaru, dimensiunea ei obsesională fiind indicată și de faptul că autorul a ținut să reia textul în finalul volumului *Sânii verzi*, ca pe o invitație de a reciti ambele volume din perspectiva imaginii originare pe care el îl conține. *Unde fugi?* e, probabil, o autobiografie mascată, vorbind despre eul diurn dificil, mofturos al unui copil parțial neadaptat la lumea în care l-a aruncat existența, dar care, odată cu lăsarea serii, prinde subit viață, se metamorfozează: „*Întunericul foșnea. Întunericul trăia o viață a lui, secretă, amenințătoare. Întunericul era doldora de ființe.*” Îndeajuns de paradoxal pentru cei care se așteaptă ca nocturnul să declanșeze în copil o frenezie imaginativă de tip compensativ, exploatabilă în literatura pe care acesta o va scrie mai târziu, mica bucată de proză precizează fără echivoc că debușul întunericului îl reprezintă, de fapt, „frica”, obiectivată de timpuriu în anxietatea pierderii tatălui, datorată unui divorț care lasă traume adânci în subconștientul copilului, marcându-l pentru toată viața.

Nu mi-am propus să parcurg sistematic, în vederea scrierii acestui eseu, și volumele de poezii ale lui Florin Iaru, dar le-am frunzărit responsabil pentru a verifica obsesia: de fiecare dată, frica e *masculină* la Iaru, plan în raport cu care elementul feminin funcționează, de regulă, ca o contrapartidă luminoasă, chiar și atunci când vine vorba de inerentele crize hormonale ale unor feminități frustrate. Teama de noapte, însoțită, odată cu trecerea vremii, de *așteptarea* ei, reapare în *Pact cu ispita*, din *Sânii verzi*: „*Noaptea se întâmplă ciudățenii. Numai noaptea. Propriul corp, toate măduarele și măruntaiele au viața lor și nu te mai ascultă.*” Dintr-o asemenea obsesie se desprinde formula, tematic vorbind cea mai tulburătoare, a prozei lui Iaru, și anume aceea a *pragului thanatic funest*, asociată cu aceea a morților care se întorc din

lumea de dincolo. Pe prozator îl fascinează *trecerea* ca atare, momentul, subtil și subit, în care corpul se decorporalizează, când *ceea ce este* începe *să nu mai fie* și ființa se convertește, fără tragism, dar cu o nefirească liniște a desubstanțierii, în neînțelegere. În *Neodihna (Povestiri...)*, bunicul trecut dincolo, de care întreaga familie s-a despărțit cu durere, „se întoarce” din mormânt bucată cu bucată: mai întâi tabachera, apoi inelul și așa mai departe. În *Alergătorul din stele*, din același volum, teama de mormânt a Unchiului Vasilescu îl vedează pe acesta de întreaga bucurie a vieții, transformându-l, timp de patruzeci de ani, într-un neobosit „vânător” al Domnului cu Coasa, pregătit să-l înfrunte atunci când va fi să vină, ceea ce, de fapt, se întâmplă efectiv în *O confruntare memorabilă* (din același volum), unde un muribund, aflat în spital, își folosește ultimele puteri pentru a i se opune Figurii Negre care vine să-l ducă. Versiunea grotescă a obsesiei thanatice o găsim în alte trei proze din *Povestiri...*, în fantezia postapocaliptică *Supersecrete*, în care, pe modelul celebrelor bancuri naționale, un american, un rus și un român poartă o conversație finală într-un buncăr antiatomic după ce acesta din urmă a detonat lumea, în *Moștenitorul ciumpăvit*, în care burlacul Norocel, cu „*păr rărit, cu tabieturi solide, neînțeles, dar neîubit de colegi*”, își îngroapă mama cinstindu-i pe cei veniți la înmormântare cu „*vin la cutie*”, ieftin și meschin, dar când ajunge acasă se cinsteste cu un coniac scump, bine ascuns de mama lui într-un bufet, simțind, odată cu voluptatea etilică ce i se insinuează în corp, și mângâierea pe obraz a defunctei, sosită la festin, sau în *Faceți liniște!*, în care un Abulius neurastenic își antifonează casa de teama ingerinței sunetelor nedorite, dar, exasperat de țârpăitul enervant al unui greiere, ajunge la corpul putrezit al unei fete, aflat la subsol, despre care se presupune că scoate sunetul.

Din același complex al „pragului” imperceptibil mai fac parte *Fugarul* (din *Povestiri...*), în care un băiețel iese tiptil din viața familiei a cărei progenitură este, lăsându-i pe părinți să-l caute zadarnic peste tot, *Liniște, dimineața*, în care niște tineri mor în floarea vârstei în tranșeele unui război, o moarte fără loc constituind și pretextul din *Fără martori*, în care o femeie devine văduvă fără să fi știut unde i-a murit soțul și unde se află locul de veci al acestuia, dar se trezește cu el noaptea în pat, sosit pe nesimțite. Într-o notă similară, în mica povestire *Chemarea*, din *Sânii verzi*, dl. Virgil Popescu, ieșit la pensie, are vedenii cu ființe trecute în lumea de dincolo, de această morfologie ținând și recurența imaginarului decrepit din prozele lui Iaru, asociat, în general, cu complexul ironic al „materializării” unor oameni dotați cu „aură” de stimă și de respect simbolic printre congeneri, așa

cum este un profesor intangibil, care se matolește în văzul lumii, sau o actriță „divină” care se „umanizează” decrepit pe patul de spital, contrariindu-i pe cei care credeau că și decorporalizarea ei va reprezenta un moment misteric inubliabil, demn de a fi povestit. Trăitor în lumea notorietăților, reale sau de carton, din viața literară, Iaru nutrește o voluptate aparte pentru consemnarea degenerescenței firilor sublime (reale sau autodeclarate), fosta vicepreședinție a Uniunii Scriitorilor (din perioada Ulici) și șansa de a fi trăit mereu printre scriitori, văzuți câteodată „de jos”, din hruba *Librăriei Cartea Românească*, oferindu-i suficient material pentru o consistență ironică lipsită de răutate, tandru-caustică.

Punctul culminant, impresionant, al temei thanatice îl reprezintă *Fără titlu* (tot din *Povestiri...*) în care tatăl autorului moare de cancer, în spital, consecința demnității cu care o face reprezentând-o opțiunea deschisă pentru euthanasie asistată sau sinucidere („*cred că ai dreptul să stingi lumina, după ce ți s-a luat totul*”), greu acceptate, ca soluții finale, în societatea românească pudibond-creștină, dar la care nu putem decât subscrie. La fel de obsesivă se dovedește a fi însă, pe ansamblu, și conștiința stigmatului de a fi diferit, de a funcționa aparte de ceilalți, cultivată în familie pe fondul disfuncționalității de a nu avea un tată. În *Mama electrică* (același volum), copiii dezvoltă un sindrom de „*ciupați ai cartierului*”, compensat de o mamă care se vede nevoită, câteodată, să recurgă la puteri suprafirești pentru a menține balanța. Însă, pe ansamblu, anormalitatea reprezintă un balsam otrăvit cu ajutorul căruia unele personaje își construiesc personalitatea, ca în *Lucrul în sine (Povestiri...)*, unde pescarul Ermil prinde pești de la înălțimea pregătirii sale filosofice: „*Când prinde obleți, se gândește întotdeauna, nu se știe de ce, la monadele lui Leibniz. La roșioară, îl podidește paradoxul lui Zenon. Păstrăvul e heideggerian.*” În zona de mijloc dintre Poe și Urmuz, Iaru devine și un maestru al obiectivărilor suprafirești, proprii omului pentru care mâna poate deveni străină, acționând autonom de corp. În *Furculița*, de pildă (din volumul *Sânii verzi*), ustensila de bucătărie se animă, dobândește personalitate și o potențialitate de ființă incomodă (dacă ajung la maturitate, ființele lui Iaru *nu pot fi* decât incomode, răni scandaloase în țesătura cuminte a societății), pe când, în alte locuri, un Suflet dobândește consistența și comportamentul unei bile negre, iar un Secret e atât de vorace, încât își devoră purtătoarea. Efectul obiectivant-halucinatoriu e preluat de la avangardiști și nu m-aș mira să aflu că autorul însuși se consideră un fel de avangardist etern, legitimat prin propensiunea receptării abstruze a anatomiei, pe modelul corpurilor dizlocate, ale căror

componente au o viață a lor, separată, ca părți ale unui întreg care rămâne, în mod paradoxal, dizarmonic.

Mediul de existență al ultimei teme narative pe care ne propunem s-o abordăm, cea a erotismului, îl reprezintă biografia personală, foarte atractiv prezentată în *Fraier de București* (2011; 2015), cuvântul din titlu, la care Iaru revine de câteva ori, semnificând interiorizarea netraumatică a statutului de „ciumat al cartierului”, de outsider, de care am vorbit deja cu referință la *Mama electrică* din *Sânii verzi*. Recurențele motivului sunt prea numeroase pentru a nu crede că avem și aici de-a face cu o obsesie, menținută de pe vremea anilor de maturizare incipientă, în care – în maniera în care sunt ei evocați în *Fraier de București* – se regăsesc o sumedenie de licențe comune pentru bagajul sufletesc și senzorial al optzeciștilor: pasiunea pentru București ca pentru un oraș „*dus cu pluta*”, caracterizat de o iraționalitate erotic-viscerală, sedimentată câteodată culinar, suspiciunea veselă față de ardeleni, care se dau pe brazdă din momentul în care se stabilesc pe malurile Dâmboviței, și tandrețea față de bucureșteanul tipic, care „*e un Mitică, deci om rațional, dar cam dus*”, erou de cartier (sau de mahala) care „*și-ar da și viața [pentru o cauză], cu condiția să nu moară de tot*”. Puțini scriitori, chiar bucureșteni get-beget, scriu despre Capitala iubitei noastre patrii cu mai puțină umoare de cum o face Iaru, prins definitiv de spiritul locului și recunoscător acestuia fiindcă i-a împrumutat un dram de nebunie nonconformistă, esențială pentru supraviețuirea în condiții ostile și în proximitatea unor oameni duplicitari, care te iubesc rânjind pe față și te înjunghie fioros pe la spate, în condițiile în care autorul a fost departe, de-a lungul vieții sale, să dispună de un traseu existențial rectiliniu, lipsit de fragmentări. A fost un „om de subterană” până în Decembrie 1989, a schimbat mai multe locuri de muncă după 1989, când, la Revoluție, a fost bătut de „organe”, a făcut și foame ocazional, a trăit din împrumuturi și a recurs la expediente literare scintilante, cum au fost revistele *Secrete de familie* și *Dracula* (1998-99), aproape intruabile azi, deși biografia generației '80 se poate reconstitui mai dificil fără ele. „Lecția de viață” (ca să ne exprimăm ardeleneste...) a tuturor acestor experiențe e aceea că Bucureștiul dispune de o putere corozivă înrudită cu tandrețea, capabilă se dizolve orice „scrobeală” și să-i deconcerteze pe puținii „olimpieni” (Șt. Agopian, Stelian Tănase) care încearcă să îi reziste.

În privința erotismului, energia lui insidioasă animă în general fete și femei în prozele lui Iaru, deși nici bărbații nu îi scapă cu totul. Există, însă, un soi de medelenism reșapat în texte, îndeajuns de tulburător, fiindcă el face joncțiunea cu celelalte teme majore ale

prozei, și-n primul rând cu insignifianța marginală și cu moartea. Adelina, din *În căutarea nefericirii absolute* (din vol. *Povestiri...*), se dorește perfectă anatomic, recurge și la chirurgia estetică, dar e devorată, în cele din urmă, de „*fiara nesătulă a nefericirii*”, decantată din sentimentul de incompletitudine, inclusiv marital. În *Omul de zăpadă*, Adelina-Felina se teme de viață, e inhibată de ea, eforturile ei de compensare topindu-se fata la apariția primei raze de soare. *Tocilarul* (*Povestiri...*) e un șoarece de canapea dizolvat într-o fantezie erotică surescitată, în *Jena și vânătorul* (ibid.) outsiderul erotic al școlii face o fixație pentru regina de necontestat a tuturor victimelor hormonale locale, pe când în *Sânii verzi*, din volumul omonim, Adela, nemulțumită de cum arată la cincisprezece ani, încearcă să-și mărească „balconuțele” prin metode naturiste, aplicate cam după ureche, și se trezește cu clorofilizarea nedorită invocată în titlu, care – dulce paradox... – stârnește voluptatea celui mai râvnit băiat din școală, fiu de protipendadă, la care Adela n-ar fi visat să ajungă niciodată. Într-un spirit similar, protagonista din *Prizoniera* (din *Sânii verzi*) trece, de regulă, impasibilă prin viață, indiferentă la marile sau micile ei provocări, până în clipa în care, seara, se pregătește să se culce, năpădită fiind de un coșmar erotic rezolvat prin masturbare. Chiar dacă nu ajung la „*borcanul de melancolie al căsniciei sfărâmate*”, sau chiar dacă trec de el, de pildă cu ajutorul unei despărțiri sau al unui divorț, paradoxul de ansamblu al întregii proze a lui Florin Iaru rămâne faptul că femeile sunt în stare să dizolve „frica” vespérală cu ajutorul unei exacerbări erotice, pe când băieții, sau bărbații rămân pentru totdeauna captivii ei, nefiind în stare să o surmonteze. În consecință, centrul victimar al prozei lui Florin Iaru e ocupat de o masculinitate vulnerabilă, fixată pentru totdeauna în fragilitate.



Familion

Daniel CORBU

**Spectacolul postmodern de la
fantasticul banalității la
cea mai înaltă ficțiune**

În Florin Iaru, generația '80 are pe cel mai teribilist, mai ludic și mai caragialian poet, dar și pe cel mai revoltat împotriva vieții politice, sociale și morale, atitudine relevată în majoritatea poemelor prin substratul subversiv al poeziei sale. Vorbăria caragialiană născută dintr-o imensă revoltă interioară, ludicul, umorul deseori absurd, comicul plasat deseori în grotesc, intertextualitatea și patetismul fățiș, împins la vedere, sunt principalele trăsături ale acestui poet care a fost taxat și trecut imediat de către critici în rândul antiliricilor. Foarte puțini și-au dat seama însă că toată această *bravadă antilirică* prezentă în cărțile lui Florin Iaru (*Cântece de trecut strada*, 1981, *La cea mai înaltă ficțiune*, 1984 și *Înnebunesc și-mi pare rău*, 1991, precum și colaborarea, în 1982, la antologia de grup *Aer cu diamante*, împreună cu Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu și Ion Stratan) înseamnă, de fapt, un alt mod de a fi sentimental și un mod personal de a-și ascunde terifianta singurătate. În contextul poeziei românești de la sfârșitul secolului douăzeci și începutul secolului douăzeci și unu, Florin Iaru ilustrează cel mai bine acel *răsu-plânsu* pe care au încercat să-l redea mai mulți scriitori români.

Datorită forței ludicului, a referințelor livrese bine implantate sau pulverizate în text, a ironiei, histrionismului bine articulat, poezia lui Florin Iaru, „bășcălioasă și teribilă la suprafață” (Nicolae Manolescu) ilustrează cel mai bine, alături de câteva texte ale lui Mircea Cărtărescu, lirica postmodernă. În acest sens, cel mai relevant text marca Florin Iaru este *Adio. La Galați*, un poem de o șocantă intertextualitate, pornind de la titlul de elegie pașoptistă și până la intruziuni caragialești de atmosferă din *Căldură mare* și scenele cu Mitică. Textul s-ar fi putut numi foarte bine *Percheziția*, pentru că miezul ei epic este o percheziție și un interogatoriu într-o atmosferă de violență absurdă, de dictatură. Iată deschiderea poemului: „Căldură mare tropăită de trupe terestre/ Se răsuceau creioane leneșe în ascuțitori clemente/ Soarele arunca pisici de sudoare-n ferestre/ Zidurile abureau peste creiere lente// Așteptam să se-ntâmpale ceva Căldura scârțâită/ pompa gaz ilariant în butoiul tristeții/ Rămăneau sălbaticii să tocească versiunea ascuțită/ Creșteau urechi și rapoarte pe toți pereții”.

Discursul sincopat, cu întreruperi bruște, replicile frânte, ascunzând o frică depersonalizatoare sunt realizate cu o artă care ascunde modalități stilistice de mare originalitate: „Sughițul l-am astupat cu un pumn de pământ.../ La desert cuie cu floare de nu-mă-uita.../ O adevărată industrie grea în sinea mea – / o producție netă pe creierul meu de ger – / un procent monstruos pe creierul meu gri-fer./ Sau crezi, iubito, că am vorbit și acum în flancul stâng?/ Hai, vino-mi în brațe să te strâng!” Sau: „Pe aici toate iubirile se îngrașă și fac copii/ nici o mașină aici nu tinde spre perfecțiune/ nici un sentiment aici nelegat cu sârmă/ nici un gând aici să perfecționeze lin, cu înțelepciune./ Creierul se simțea în acele zile tot mai străin/ într-un singur cap”.

Într-o lume în care sentimentele „sunt legate cu sârmă”, când iubita e construită din „șurube, cuie, lanțuri și puțin minereu” (imagine urmuziană!), gura e „rujată cu tu... cu tub... cu turbare”, Florin Iaru găsește soluția satirei amare prin persiflarea optimismului social și a verbiajului agasant care duce iremediabil și irefutabil la „pupat toți Piața Endependenți”. Iată, zvelt, dinamic, poemul *De-a wați ascunselea*: „Criza energiei a alungat bulevardul 1 Mai/ la periferie./ (N-auzi cântări, nu vezi lumini de baluri)/ Mașina 34, înhămată la șoferi singuratici./ își câștigă existența./ În piața de flori a singurătății/ eu cânt o baladă/ la pianul mecanic/ femeii/ ce-a coborât în întunericul/ acestui de-a wați ascunselea./ Ea se sufocă fragilă/ în dragostea mea/ lipsită de viitor./ - Dă-mi energia electrică - suspină ea -/ dă-mi voltajul, dă-mi amperajul./ dă-mi parfumul electrizat/ din care m-am coborât până la tine.../ Mașina 34 nechează ducând-o-napoi./ Ea/ de la geam/ nu știe vai dacă să mă regrete./ nu știe vai dacă să rădă când mă vede urcat/ pe epava pianului din piața de flori/ și/ dându-mă peste cap la plecare./ „Îți pare rău!” mă acuză un om albastru/ cu suflete de vânzare./ „Îți pare rău?” mă întreabă o femeie ruinaată/ din dragoste pentru asfaltul autostrăzii./ „Îți pare rău!” conchid vidanșorii, sentimentalii./ mânuind pompa, aspirând canalul./ aruncând cu becuri uscate după cotoii îndrăgostiți.../ „De ce să-mi pară rău”, ‘răspund căzând de pe pian/ „mai funcționează/ șurubul/ pinionul/ și piulița./ mai bate/ roata mașinilor de cusut./ se învârtă cilindrul cu găuri./ se aprinde motorul de la flacăra/ inimii mele -/ nu-mi pare rău”.

După cum se poate observa, la acest poem de Iaru despre brutalitatea cotidiană au contribuit și Arghezi (titlu) și Eminescu („N-auzi cântări, nu vezi lumini de baluri”). Să mai cităm un poem în care Bacovia are o contribuție covârșitoare: „Gâfăim în mașina de vid./.../ Un gol istoric se întinde” (*Hai ku fidelity*). Sau „Capul meu cade/pe/ mașina de scris/



Cu Robert Șerban, Bogdan O Popescu,
Mihai Zgondoiu, 2010

fruntea de gânduri mi-e plină” (*Hai ku mine peste muntele Fudji*). E și acesta un mod de a aduce opera clasicilor în actualitate prin atingeri de idei sau preluări fragmentare.

Ludic, dinamitar, muzical, agresiv uneori, patetic, persuasiv, născut cu spectacolul intertextualist și arta calamburului în sânge, aflat într-o totală complicitate cu lectorul, o complicitate pe care o impune postmodernismul, Florin Iaru și-a asumat poezia ca pe „această inutilă amărăciune”, devenind în timp un poet pe care nici manualele școlare fixe sau alternative, nici istoriile literaturii nu-l mai pot ignora.

Paul ARETZU

Demonstrație contra realității

Există poeți lirici, inspirați, ademeniți de orizontul difuz al inefabilității, de un estetism performant, și alții reci, cerebrali, alimentați de inteligență. Florin Iaru scrie o poezie ambivalentă, pe de o parte controlată, construită din materiale de la „demolări”, bardul fiind un insurgent, un iconoclast, refuzând (programatic) orice canon, pe de alta, lăsându-se în voia cântecului de sirenă al suprarealismului. El obține, cel mai adesea, efecte lirice din atitudini antipoetice, pe care, printr-un soi de iluzionism, le convertește. Este și un ludic impetuos, atras de jocul de cuvinte, de imagini. Cultivă simplitatea, speculează clișeele de gândire, de vorbire, practică ironia, subînțelesul, stilul parodic, uneori frizând absurdul.

Fără mâine (Editura Rocart, Băbana, 2024) este o selecție de poeme din volume publicate între 1981 și 2019: *Cântece de trecut strada*, *La cea mai înaltă ficțiune*, *Înnebunesc și-mi pare rău*, *Jos realitatea!*. În poezia de început, scriitorul trăiește, printr-un sentimentalism exprimat indirect, tangențial, expresivitatea nevăzută a lucrurilor (locurilor)

comune. O stradă (*Cântec de trecut strada*) are istorie, are memorie, este o existență afectivă, cu magazine, cu negustori, cu firme, cu prieteni, cu trecători zurbagii, atmosferă de mahala, lume cu aspect caragialian. Pornind de la un vers din Nichita Stănescu („Ea era frumoasă ca umbra unei idei”), superlativitatea aflată în expansiune, în levitație este transferată în grotesc, perfecțiunea feminină fetișizată îi determină pe admiratori să devoreze obiectele pe care aceasta le atinge – tapițeria scaunului pe care a stat, automobilul în care a călătorit, clanța pe care a pus mâna, țiglele de pe acoperiș –, iar „câinii haleau/ asfaltul de sub tălpile ei”: „Meteorologul de pe muntele Golgota/ roase timpul probabil/ iar ultimul Om din Cosmos/ își devoră capsula/ când ea depășe sistemul terestru/ – Ce-ai să faci de-acuma în cer? –/ au întrebat-o/ cu gurile șiroind de regrete./ Dar ea era atât de frumoasă/ încât a fost la fel de frumoasă/ și-n continuare.” (*Aer cu diamante*). Esteticul ar fi valoare în sine, necontextualizabilă, declanșând stări de bulimie prin idolatrizare. Metoda poetului este de a transfera în registru buf situații serioase.

Florin Iaru compune (fără efort vizibil) o atmosferă asfixiantă, incertă, a confuziei de identitate, de realitate, cu eschive în subconștient, concentrând tensiune, marcând hieroglifele unui psihic alertat, dar și chemarea spre tentațiile existentului: „Ne-am închis într-o cameră/ și am/ schimbat capetele între noi/ și ne-am/ legat la ochi/ cu o batistă neagră./ Hai hai/ în vatra de sânge a străzii/ în cartierul cu rufe/ pe acoperișuri/ prin cimitire după flori/ în inima doamnei/ în gaura cheii/ [...]” (*Batista neagră*). Poezia este, însă, lipsită de tragism, pentru că îi recunoaștem eșafodajul, fiind o înscenare, o alunecare în visare, o irealitate de circ, în final deconspirată: „A alergat cel mai repede, cel mai viu/ cu piciorul stâng lipsă, cu dreptul scutit/ ea, cu cel mai frumos suflet julit/ pe treptele galbene de din mai târziu./ [...] S-a culcat cu mine. A greșit./ A căzut cu sufletul nisipos în pustiu/ s-a dat de trei ori peste cap/ și-a trecut prin mine/ ca un rachiu./ [...] Ocean de șine/ de cale ferată/ reflectată/ în geam voios de la bardezi:/ – Uite-o, bă, cum visează la tine/ prin câinele prăfuit al după-amiezii!” (*Ceață*).

Gratuitatea, inventivitatea (comică, ironică), efectele imprevizibile, inedite, neimplicarea afectivă, intertextualitatea, retorica prefăcută, absurdul fac parte din strategiile postmoderniste ale poetului: „Capul meu cade/ pe/ mașina de scris// fruntea de rânduri mi-e plină” (*Hai ku Mine peste muntele Fuji*), „Am sărit de pe balcon și m-am prins în brațe/ [...] Mi-am tăiat un picior un nas și-o ureche/ [...] aș vrea/ să plâng ceva, să-mi fie foame de pământ/ deschid numai/ mutra găurită cu dinți și cânt:/ – Bibilică/ Tribilică/ Bismark/ Trismark/ Bine-ai venit, nașule/ da/ trine-ai venit!”

(*Jocuri prea multe jocuri*), „– Cum te cheamă?/ – Mă numesc Ghiorghe Mâzgă./ – Ce-ai în oală?/ – Carne ouă lapte brânză pentru jupănu./ – Și unde te duci?/ – Într-un oraș de la țară.” (*Ghiorghe Mâzgă*)...

O expunere a artei sale poetice, dintr-o perspectivă ironică, apare în poemul *Fiara de mătase* (din volumul *La cea mai înaltă ficțiune*). Fragmentarul, de felul decupărilor folosită în pictura cubistă, descompune și recompune lumea după propria viziune, contrară regulilor evidenței: „Să scriu, ah, să scriu o poezie mai umană/ din disperări fără sens, din absențe eterne/ să fac: o sete o sticlă a apuca a stoarce a duce la gură o cană/ până când realitatea țipă destuuul – dintre perne...// [...]// Să dau seama, ah, despre o doamnă –/ [...] – Ah! Am să scriu! Am să mă străduiesc! Am să te/ scot din minte cu mângâierile mele roase de cuvinte/ cu solnițele mele de fraze, cu universul meu exoftalmic/ piscicol.../ Așa e bine? Acum sunt cuminte?/ – Dar parcă eu știu? – zice ploaia deschizând un ventricol –/ ce, parcă mai știu?” (*Fiara de mătase*). Întrezărim, desigur, ecourile lui Verlaine: „Prends l'éloquence et tords-lui son cou!” Este o poezie de atitudine, interesată, în principal, să susțină teze, determinată de un spirit novator, insurgent, bazându-se pe o nestăpânită pornire ludică, parodiind, deconstruind, construind, jucând roluri, fiind dramatică ori sentimentală, persiflantă ori disimulată: „Mă-ntreabă câte un copac:/ – De ce moartea, bărbosule?” (*Lăcrimă și animal*), „Ce gât subțire avea timpul/ când îmi șoptea cu iubire:/ – Omoară-mă! Omoară-mă!” (*Autobiografia unei sinucideri*). Scriitorul este racordat continuu, neobosit, la o agitație născocitoare, la o furie inocentă, excentrică, la mecanismul *celelaltei mai înalte ficțiuni*, defrișând realitatea, imprimându-i propria mască.

Alienarea (din volumul *Înnebunesc și-mi pare rău*), percepută ca o refugiere în jocul unei vorbiri obsesive (sub scoarța deluzorie a cuvintelor), în jocul iraționalității, devine un mod de existență, o ieșire din semantica formală, conciliind o atitudine de frondă cu alta de aparteu (de monolog): „Cu lamă elastică tai/ și tot tai/ zile de-a rândul/ conserva/ Tai și degetele, tai ligamentele pumnului/ tai și fața de masă/ tai strigătele indignate ale gospodinei/ tai și masa./ Greu iese moartea de la cutie!// [...]// Știu că mai am de măcelărit ani de-a rândul cutia/ până să-mi umplu satisfăcut farfuria./ Știu c-am să iau capul și gâtul materiei/ și că am să dau cezarului ce-i al mizeriei/ dar/ ai mei sunt cu mine, mă apără, salivează/ adulmecând viitorul./ Prezint garanția!” (*Mini-conservă de moarte în sos picant*). În alt poem, este ironizată, reprobata o istorie nimicoitoare, abuzivă, reprezentată prin  cameristă.

În volumul *Jos realitatea!*, scriitorul, determinat de motive mizerabiliste sau pentru a contraria, amestecând imprudent viața cu poezia,

recurge adesea la un limbaj trivial, penibil: „Printre poezii-furculițe, poezii-pocnitori și poezia-cetății –/ poezia-supozitor alunecă mângâietor de ușor!// [...]// Țipete – pe înțelesul gras al poporului –/ îți îndeasă manuscrisele grase, ca pe mână, în cur/ [...]// Tot ce se poate scrie e deja vândut, ambalat, ștampilat/ limbă de hârtie, sex creponat, buci de carton gofrat/ orgasm în celofan cu aromă de pește./ Iar viața se spală pe mâini de tot ce citește./ Jos realitatea/ Căci s-a prostituat!” (*Jos realitatea!*). Ravagiile timpului sunt tratate în același stil, marcând începutul și sfârșitul: „Ea coboară din pat./ Cu vârful degetelor de la picioare/ atinge podeaua rece/ și podeaua se înfioară./ Apoi pleacă la baie, goală, perfectă,/ cu sânii în vânt/ futută perfect./ A fost prima noapte și eu nu mai încap, de fericire,/ în patul cu miros înțepător./ Când se întoarce,/ e înfocolită în capot,/ părul decolorat e o clăie de fân/ picioarele cu târlaci sunt un monument de varice/ iar când se întinde gemând,/ o bășină mică linge așternuturile.” (*Dusîntors*).

O antologie este menită să dea o imagine globală a operei unui scriitor, dar și să o cosmetizeze prin eliminare. Volumul selectiv *Fără mâine* (titlul sugerează lipsa de perspectivă) dezvăluie un autor dinamic, ingenios, cu resurse lingvistice și de imaginar neepuizabile. Poetul dezbracă poezia (de metafore, uneori de conținut), o stâlcește (în stil postmodern) și o scoate în stradă, o urcă pe tronul din tomberon, o înscăunează. Pentru tristețea noastră (congenitală) această lirică poate fi reconfortantă și regeneratoare.

Vasile BAGHIU

Clovnerii suprarealist-postmoderniste cu mesaj cifrat

Florin Iaru a reușit să cucerească la începutul anilor optzeci mediile literare ale criticilor și poezilor de la vestitul Cenușă de Lună (și nu numai) cu o poezie cultivând suprarealismul și tehnici avangardiste și „povestind” în poeme situații și întâmplări absurde de circ și carnaval care veneau „în contra” discursului oficial.

Absurdul realității sociale și politice din ultimul deceniu comunist a fost pentru poet, încă de la debutul cu volumul *Cântece de trecut strada* (Editura Albatros, 1981, reeditat în 2009 la Editura Liternet), sursa de inspirație și motivul unei revolte interioare auto-reprimată, convertite până la urmă, totuși, ca la mai toți congenerii săi optzeciști, în carate de poezie ironică, sarcastică, de critică aluzivă a realității pe toate planurile, în spirit avangardist.

Așa se și explică poate că atunci când această resursă importantă a presiunii social-politice a dispărut

după Revoluție isprăvile pe linia care i-a consacrat au devenit mai rare în rândul lor, iar poezia și-a pus motoarele pe ralanti, virând înspre jurnalism, proză și diverse comandamente civice.

A rămas de pe urma lor – în afară de volumele propriu-zise (multe valabile și acum), care au forțat un oarecare dezgheț cultural și o deschidere mai mare spre poezia occidentală, în special americană – spiritul de frondă. Același care a pregătit – cine știe? – la un anumit nivel, prin efectele misterioase ale influențelor combinate, chiar starea de spirit care a dus la starea de revoltă din 1989.

Așa s-a întâmplat și în cazul lui Florin Iaru, un nevindecat rebel adolescentin, spirit veșnic tânăr, viu, niciodată ușor de prins în cadre oficializa(n)te, revoluționar adevărat (cu ieșire în stradă la Inter, arestat și bătut) care însă nu se ia în serios în această postură, jurnalist și om de televiziune incomod, aflat recent și pe baricadele reformării breslei literare.

Jocul în poezia sa este dominant. Și totul pe linia aceasta începe în conglomeratul textual al volumului de debut, continuând, sub diverse abordări, în cele care au urmat: antologia Aer cu diamante (alcătuită împreună cu Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei și Ion Stratan) și volumele La cea mai înaltă ficțiune (Cartea Românească, 1984), Înebunesc și-mi pare rău (Cartea Românească, 1990) și Jos realitatea! (Paralela 45, 2019), toate adunate recent, selectiv, în antologia Ospiciile imaginației apărută nu demult la Cartier.

Un joc al clovnului care își permite să spună adevăruri chiar în prezența „regelui”, deși nu este un adevăr rostit într-o limbă pe care să o înțeleagă lesne oricine, ci una încifrată, aluzivă, intertextualiza(n)tă, ironică și sarcastică. „— Prea multe jocuri, iubito, acum în/ plină zi –/ aș vrea/ să plâng ceva, să-mi fie foame de pământ/ deschid numai/ mutra găurită cu dinții și cînt:/ — Bibilică/ Tribilică/ Bismark/ Trismark/ Bine-ai venit, nașule/ da/ trine-ai venit!”; „— Bombardier! Îți ordon: ARUNCĂ MUNIȚIA!/ (și „noapte bună, copii!”)/ Prin

orașe vor chiui numai pieile roșii./ Pe neuronul pătrat câteva curbe căzătoare./ Creierul meu s-a săturat să detoneze/ mereu/ în tunelul de încercare al nervului./ Creierul meu s-a săturat/ să asfalteze/ să spargă/ și iar să umple cu asfalt/ Strada Păcii./ (Vreau să cad liniștit/ într-o zi ploioasă/ pe strada păcii)”

„Bufonul” – care în realitate are tocmai rolul tolerat de a spune lucruri directe – vorbește doar aluziv aici, face cu ochiul audienței, o ia părtașă la ironii și trimiteri cu tâlc. Cititorii epocii, însă, învățasera, solidari cu poeții și scriitorii, să citească și aceste „șopârle” ale poezilor-clovn și astfel înțelesurile ajungeau la receptor, iar efectele erau cele așteptate: afuență de public la unele lansări și evenimente, cozi la anumite apariții în librării, interzicerea în ultimul moment a unor festivaluri de poezie.

Până și rimele (intenționat din coadă sunătoare) sunt semnale că în tot sarcasmul și dezabuzarea social-politică i se propune o direcție ludică cititorului, pe care optzecismul a repus-o în funcțiune ca trăsătură caracteristică, după lirismul grav-elegiac al generației șaizeci. „Neg tot. El doarme./ Eu mă retrag. El urcă pe scară./ Noaptea se topește ca o pătură rară./ Pe case/ ospiciul marșează într-un ciorap de mătase./ Examinatorul/ se apropie cu extingtorul:/ - Ce preferi? Te sting eu sau poporul?”

Este, în toate volumele, mai vechi și mai noi, o resurecție avangardistă care, nu de puține ori, duce și la versuri care sună memorabil în sensul clasic al termenului: „A alergat cel mai repede, cel mai viu,/ cu piciorul sting lipsă, cu dreptul scutit,/ ea, cu cel mai frumos suflet julit/ pe treptele galbene de din mai tirziu.”

Marin Mincu puneă această manieră poetică a lui Iaru în siajul „recuperării realului”, al unei poetici a „banalului”, altfel caracteristică întregii promoții „experimentale” a anilor optzeci. Ion Pop observă în poezia lui Iaru, pe firul caragialismului continuat în limbaj poetic (semnalat de E. Simion), „o vastă comedie, în care cuvintele și lucrurile capătă statut de egalitate”.

Într-adevăr, comedia realității vine din Caragiale, cu personaje rotindu-se într-un carusel al discordanțelor, în care numele firmelor devin nume de personaje conviețuind într-un haos socio-urban (Cântec de trecut strada), în care personaje de basm precum Alba ca Zăpada, Lupul și Fetița cu chibriturile poartă conversații de un umor absurd, adică trist, virând caragialian-ionescian înspre argoul cu sclipiri metafizice: „- Ce faci aici, Albă-ca-Zăpada?/ - Trotuarul fac, lupule, numai trotuarul./ - De ce și pentru cine, puicuțo?/ - Pentru nimeni – a răspuns fetița cu chibrituri - / pentru nimeni și pentru bunica./ Drăgălaşo, nu ți-e frică aici, la marginea lumii?/ - Ai tu ceva, lupule, ceva care să-mi crească/ alcoolemia, combustia internă, bucuria? – Are lupul, gagic, are în sticlură/ un suflet lichid de bunicuță!”



Interminabilele fețe ale ludicului se arată, cum spuneam, și în volumele mai noi, în care exasperarea și revolta capătă inclusiv accente de limbaj care trec dincolo de limitele îndeobște acceptate. De exemplu, în „Jos realitatea”, poetul lasă la o parte autocenzura și scoate la bătaie cuvintele din registrul licențios. Ele dau seama de o nervozitate ajunsă la limită în legătură cu neînduplecatele secvențe ale realității, de constatarea că poezia ar trebui, poate, crede poetul, să-și schimbe instrumentele, să devină la fel de contondentă și de „eficientă” în comunicare ca limbajul de fiecare zi al oamenilor care nu se încurcă de maniere. Este, poate, „plăcerea aristocratică de a dispărea” despre care vorbește Baudelaire citat de Hugo Friedrich în studiul său despre lirica modernă, care este în sine un mesaj.

Erotismul ludic are un avantaj larg în poezia lui Iaru, cu dominantă sarcastic-ironică detașată. „Ce ghinion, frumoaso, cumplit ghinion! Te-ai îndrăgostit – după lungi ecuații/ după lungi tribulații/ în care te-ai frecat de toți tatuajii –/ acum și de omul frigider/ cel de te mîngieie înfrigurat și de fier/ și care te pătrunde/ prin bucătării rotunde/ cu falusul lui de ger/ Ce-ai făcut, proasto?! Cum i-ai deschis ușa?/ Cum de-ai căzut atîta de jos?/ Ce-am să mai cînt despre tine/ pe coale veline/ în zile senine?” La care se adaugă pasaje în care frumusețea feminină este prinsă în ecuația generală a descrierii cumulative, unde pare că mai curînd ideea de frumusețe iese în față și nu personajul feminin. „Iată o femeie frumoasă făcută pachet/ de mișcarea trenurilor paralele/ făcută pachet între: compartiment și fereastră/ fereastră și fereastră/ fereastră și compartiment/ de unde eu/ cel care acum o admir/ mă îndepărtez – fără ca ea să știe/ că se îndepărtează.” (O femeie frumoasă la fereastra unui tren paralel)

Jocul se însinuează în fiecare rînd, în fiecare vers și în fiecare poem, pe tonuri și în combinații diverse ale limbajului, iar această atitudine lirică seamănă cu aceea a depresivilor și supăraților care bravează ca să mascheze deriziunea. La urma urmei, devenim cu poezia lui Iaru spectatori ai unui spectacol de clownerii.

Indiferent însă de motive, limbaj și tipare, problema care apare mereu în legătură cu acest tip de poezie este că jocul, avangardismul și experimentalismul nu fac întotdeauna casă bună cu lirismul (în înțelesul lui de mărturie artistică individuală), ceea ce impune un adaos compensatoriu de ontologic, existențial, maladiv, dramatic și tragic. În lipsa lui, întreaga scenografie se poate prăbuși în derizoriu și superficial: aluziile devin simple bancuri, ironiile simple ocazii de zâmbete și rîs ușor, referințele culturale istețe amuzamente cu accente de snobism.

În plus, riscul opacizării limbajului conotativ prin pierderea odată cu trecerea timpului a cifrului și a cheilor aluziilor cultural-politice-sociale este cât se poate de serios, cum întotdeauna a fost în istoria

literaturii, în așa fel încât un cititor de azi (mizerabilist, douămiiist, post-douămiiist etc.) ar putea avea serioase dificultăți în a se prinde de „glumele” care mergeau atunci, acum cîteva decenii, dar care azi sunt out of time. Pentru că – o știm de la Richard – „o operă poate să scape de atingerea timpului numai în măsura în care evită atracția publicitară”, iar „gloria rapidă” este prietenă cu „eșecul categoric de-a lungul generațiilor următoare”. În cazul de față, „atracția publicitară” a putut fi reprezentată de trendul, maniera textualistă, moda, cerințele publicului.

Iaru este însă, în bună parte, conștient de riscurile avansării prea adînci în teritoriile giumbușlucăriilor și ale trimiterilor cu bătaie scurtă, contextuală, pentru că reușește să aducă uneori, în contrapondere, un supliment de metafizic (salvarea universală), fie și de nuanță minimalistă, iar jocul se joacă și într-un decor al nonsensului general al artei și creației, al viețuirii, ceea ce conferă un spor de tensiune lirică comprehensibil pe multe paliere: „Nopti foarte scurte mi-am făcut din tine/ punte și dunetă./ Am jucat popice cu tartorul popicarilor și l-am ras/ — Ești mare, tinere – și m-a bătut pe spinare/ ca pe o balenă decolorată de soare/ Am urcat unsprezece etaje mai iute ca ascensorul/ Am sărit de pe balcon și m-am prins în brațe:/ — Ce faci prostule? mi-am zis/ Am scris cărți nesfîrșite/ despre adaptarea la mediu/ despre kilometrajul tandru între pat și televizor/ și am fost singur pe mii de pagini./ Am fost și plictisit/ zile de-a rîndul/ bruna bicicletă a stat răsufletă/ întoarsă pe burtă, fără-ntrebări/ la marile răspunsuri de la o vîrstă cochetă/ Am fost și enervat nopți lungi/ și ți-am plins pe țîțe/ între brațele sufocante/ pentru nimic în plus/ la sentimentul meu de tine/ Am furat/ popicele popicarilor/ n-am luat/ nici un bilet pe tramvaie/ am fugit cu apansetaților/ și am făcut baie./ Dar ce n-am făcut, Maria, ce n-am făcut!”. (Jocuri prea multe jocuri)

În spatele combinațiilor amuzante se simte, chiar dacă estompat de „zarvă”, un tragism existențial care capătă, uneori, și o turnură de degradare a umanului prin standardizare și automatizare. „Important e că s-a rătăcit un parașutist/ în decursul ultimului război/ Parașutistul avea o parașută care avea un număr/ dar nu se știe dacă numărul avea și el un parașutist/ sau dacă parașuta avea numărul celui care-și/ pierduse numărul în decursul ultimului/ război.” (Comunicat)

Tot așa cum în nu puține poeme jocul merge parcă prea departe și scârțâie în gol ca o roată de distracții fără clienți. „Uneori ți-amintești de căpitanul Roberto. Chiar atunci – un fel de fată blondă/ face ochi ca mițele/ și se întinde ca un chewing-gum/ spunind:/ — Știi? L-am visat pe Căpitanul Roberto.../ chiar atunci telefonul sună războiul/ celor care te iubesc/ celor care te anunță/ proaspăta lor viziune despre/ căpitanul Roberto./ Bat la ușa vecinii cu formă isterică:/ – Naiba să vă ia cu căpitanul vostru Roberto” (Căpitanul Roberto)

Vedem în poezia lui Florin Iaru cum se poate avansa în explorarea realității fără preocuparea pentru deconstrucții inutile, cum se poate vorbi despre moarte fără alunecări înspre tenebros, cum se poate privi dragostea în față fără niciun pic de patetism (cu cinism chiar), cum se poate exterioriza revolta fără să pară că vrei să deranjezi, în fine, cum se poate lua viața „în balon” cu zâmbetul pe buze. Este poezia-personaj care țopăie pe picioroange într-un bălci în care râsul se auto-suprimă din teama de a nu răni. Și poate că abia de aici poezia își poate construi un nou punct de plecare.

Marian Victor BUCIU

Poezia... critică

Jos realitatea!, Ed. Paralela 45, 2019, este și poezia care deschide volumul lui Florin Iaru, un text programatic, de „ideologie poetologică”. Metaforele simili-critice, impresionist codificate, pentru doar câteva tipuri de poezie, nu par a acoperi o istorie a liricii. Două dintre ele sunt clar pamfletare: „poezii-furculițe, poezii-pocnitori”, iar a treia este explicit-militantă: „poezia-cetății”. Li se adaugă încă una, (grosier) pamfletară, strecurată în prezentul istoric, post-cenzorial, al genului: „poezia-supozitor”.

Tipurile acestea sunt indexate critic pentru nefiresc, altfel spus pentru irealitate. Realitatea, opusă acum, apare totală, fără limite, nu lasă ceva ascuns. Tipul acesta din urmă, „poezia-supozitor”, e detestat, pentru că e activ, întrucât cele de dinainte au ajuns pasive, „istorie”, evident reprobabilă.



Ion Stratan, Florin Iaru,
Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei

Realitatea deplină se află într-un limbaj deplin, împreună instituind normalitatea.

E aici și un manifest pentru sănătatea ori însănătoșirea poeziei, scoasă din nefiresc și, în posteri(o)ritatea recentă, din tendința de a o „viola”; termenul acesta îl extrag din text, cruditate de limbaj necesară, motivată de reactivitatea nefacilă la auto-cenzurare.

În pofida discursului propensat analogic, vehiculul stilistico-poetic nu e preponderent indirect-metaforic, dar unul metonimic, direct, argotic, o formă de oralitate cotidiană: „Limba ta-i un cui. Un mîner. O toartă.”

Există aici și o întoarcere la un soi de formalism estetic, în asigurarea dispensării de tematizarea realității în favoarea exclusivă a poeticității, a uneia, s-ar spune, în acest caz, integrale: „Nu mai contează ce spui, fă-o cu artă!” Artă poetică pamfletar-normativă.

Violul poeziei-supozitor este un fel de tematizare reducionistă a (pseudo)realității, sfidată prin reinstrumentalizarea propriilor arme, a chiar termenilor referențiali. Ce se opune? La vulgaritate factuală, o excesivă și demonstrativă, în fond ironică, retorică a vulgarității. Poezia refuzată până la sudalmă („Tu-i mama ei de hîrtie boțită!”), poezia, ca atare, de „hîrtie boțită”, e cea afundată scatologic, decerebrată, caricatural populară. Perspectivă, în parte, elitist-artistică.

Manipularea poetică a realității înșiruie eșec după eșec în istoria genului liric, de la romantism la (post)modernism: „Cînd luna se schimonosește la mine/tăind din realitate omuleți de carton presat/ eu îmi șterg prespapierul de sexul tău imprimat...”

(D)enunțînd „înțelesul gras al poporului”, implicit miza poeziei-viol, Iaru pledează pentru o altfel de poezie militantă, radicalist-critică, rezistentă, originară/originală, la limita nihilismului istoric al genului: „Poezia e o rețetă de slăbit. Artă e în slujba umanității./Un vers e foarte folositor dacă se repetă orbește! Tot ce se poate scrie e deja vîndut, ambalat, ștampilat...”

Poezia îl include și pe cititorul critic generic, autentic, acela refuzînd prin neparticipare, la rîndul lui, omologarea artistică: „Iar viața se spală pe mîini de tot ce citește.”

Realitatea, esențial modernistă, imită prost arta, o spune acum poetul post-avangardist pentru care nici postmodernismul nu e un mijloc de a o capta: „Jos realitatea/ Căci s-a prostituat!” Necruțătoare judecată pentru poetul (d)enunțător hiper-activ al oricărei poetici înșelătoare.

Poetul și numai poetul este o altă meta-poezie critică, fapt vădit plecînd de la titlul ei. Poetul e gospodarul tradițional care urcă la deal, acum ușor, „cu

versurile lui mici”, dar este în afara realității (poetice, dar și materiale, referențiale), autocratic, „nu vede nici carul, nici osia, nici roțile poemului./Se vede numai pe sine.” Nimic din existent nu răzbate prin ignoranță și aroganță de orb și surd la chemările exterioare.

Poetul există în lumea-limbaj, în auto-creație, între singularitatea aparentă și singurătatea reală: „Urechile-i sînt pline de propriile cuvinte,/gîndurile i se minunează de faptul că el există./Cînd ajunge pe culme, e liniște,/iar el, cu deștul la tîmplă,/e singur singurel./E împăcat, e fericit, e împlinit, e genial./Și singur, pentru că gloria nu cîntă.”

Garda la steag recurge la obscenități „naturale”, într-o meta-poezie sarcastică: „Versurile/sînt niște floricele”, arta, poezia, căzute în scatologie, minciună, direct comerciale. Încheierea intertextuală, bacoviană, dezvăluie un scop critic al acestei poezii: „Chiar pentru asta am venit să spun...”. O poezie care (se)manifestă.

Plecînd de la tema clasică a morții acoperitoare, cu verva excesivă știută: „- Taci dracului din clanța aia de gură!”, locutorul liric e scos din irealitate: „Mă pipăie să mă trezesc la realitate.” (*Unde sînt*)

Realitatea înjosită și condamnată pentru inautenticare e în fapt realul livresc. „Les din spitalul amorului./să desfac din nou Realitatea/din cărți și citate.” (*Spitalul amorului*, titlul împrumutat de la primii noștri poeți) Tot de aici desprindem păcatul creației poetice sau al *de-creației*, care este disocierea între gînd și simțămînt: „Creier și inimă,/îmbrățișare incestuoasă.” Se impune conștiința unei poetici „minimaliste” de sorginte tehnică, o poetică a facerii „utilitare”: „De azi, ai să scrii poeme mici/tot mai mici./Iar dacă versurile nu mai fac spume,/O să le dregi cu lipici.” Fără miza pe ultimul cuvînt, rămas ascuns: „Iar la sfîrșit, s-a auzit un cuvînt./Dar nu pot să vi-l spun./Nici nu se poate spune.”

Proximitatea lui Arghezi asigură ordinea verbală: „cuvinte potrivite sau cuvinte otrăvite” (*Jumătate*) Adecvare la o lume aflată la jumătate... Altfel, lumea din urma textului e una cutremurată violent. *Despărțire*, o poezie epică, indică o familie trăind în frică. *După-amiaza atomului* e reportajul unor vieți sîngeroase.

„Unelte” poetice atestă un magician, cu tot ce incumbă calificării, al retoricului.

Iată, în *Garagația*, descoperim metaforism, dar unul ironic, sarcastic, nu tocmai individualizant, mai degrabă comun celor de după anii 1970, rămas însă bun și în post-cenzură: „Să mai șnuruiesc o revoluție? Să mai scriu/rezoluții cu creier mecanic pe viu?/Să mă faloșesc prin văgăuni freudiene/cu acizi nucleari într-un scenariu de gene? (...)/Ce labă gigantică adevărul!/Ce isterie, istoria! Ce garagață senzația! (...) Ce tupeu!/Auzi, mortăciune? Încuie bine!” La mijloc se află tot



scrisul poetic, evident abhorat retoric: „Să te invoc sîngeros pînă vei borși noi poeme?”

Simplitate ludică, franchețe copilărească, în gravitate, a cuiua familiar cu moartea care e eminamente străină, dincolo de tot ce e conceptibil și omenesc, estetic, moral, filosofic, politic ori chiar biologic: „Nu e frumoasă, deșteaptă sau neîndurătoare./N-are mici o putere./Nu exprimă nimic./ Nu e romantică, pudică, visătoare./Nu e de niciunde, n-are treabă cu omul.” Iată, aici, în *Tovarășa zilei*, chiar o punere-n criză a liricului: „blestemată, îngîmfată încununare poetică”.

Pe lîngă corpul fără soț are o notă testamentară, de sfîrșit istoric, dar rodnic: „Ziua mea a apus. N-am făcut umbră pămîntului de pomană.”

Dracu din clondir e o (re)creație prin pastişă livrescă, avînd un referențial paremiologic, personajul obsesiv fiind diavolul închipuit ca seducător vicios.

La sfîrșitul lecturii, un fel de „glossă” intertextualist-folclorică, încheiată în francă obscenitate, îl exhibă pe poetul lumesc, prea lumit, regăsit „în mijlocul lumii”.

Combinator, într-o sintaxă eufonică, „metafizică”, în siajul lui Leonid Dimov: „Camera ascunsă/de parcă filma o dumnezeire tunsă.” (*Dragoste la zero grade*) Scrupulos în reducția cantitativă a producerii: „Cu cît scriu mai mult, mai lungă-mi pare calea. Așa că-mi iau catrafusele și valea!/Ca o imagine televizată/divinitate realitată (sic!).”

Imitații indică un oniric experiențial. Într-un „București la marginea universului”, „Autobuzele circulau conduse de melodii moarte.” Loc al lucrurilor, neuman, loc al morții. „O clipă de fier m-am crezut în cer/într-un delir cimitir.” Și aici se evidențiază un stil sintactic dictat eufonic. Totul e acum liber („Lucruri de capul lor. Lucruri/aproape însuflețite.”), supraréal: picioarele și hainele „rîd”, în absența unui cod: „dar tot ce era scris pe oraș nu putea fi citit”.

La masa tratativelor prezența se face într-un limbaj mereu decoltat, denudat. Poezia e o erotică a tratativelor casnic-sexuale: „Îmi dai, îți dau să-ți

ajungă”, negociază femeia. Dar este și o denunțare a limbii (ea „întuneca lumea cu un cuvânt bălos”). Același bărbat din celelalte texte, radicalist, dur, egoist/egotist, sfidător, total voluntar („O să facă numai ce vreau eu.”), este asemenea prostituatei (din *Visătoarea*), ajuns un nostalgic după tânărul de care s-a îndepărtat.

Faliment prezintă un caz de disperată, dar inutilă, mutilare mortală a artistului.

Poem extras dintr-o eufonică proliferare onomastică urban-caragialesc-urmușiană, analog ruralismului bulzeștean al lui Sorescu, este *Camera principală*.

Dimovian e, pe lângă alte locuri, și în *high desfidelity*.

Pe ici, pe colo, apare un limbaj inventat experimental, precum în parafrasticul *Pe lângă corpul fără soț*: „am scos umbul din bumb”. Într-un univers de interferență și substituie a regnurilor, o poezie-perorație, marcată de eufonii incontinent, extensiv analogică și ca atare dispensabilă la exemplificare, e atrasă de ispita credinței în creația verbală însăși (aici, în termeni precum atîrnău, crăpățelă, carne...).

Oximorele combină termeni abstracți și vulgari. Sarcasmul denunță prostituarea cuvintelor, ca E. Montale, altădată, în expresie însă metonimică; și pentru italian, cuvintele sunt precum „femeile ușoare care se dau tuturor”. La Iaru: „Numai cuvinte, printre care te îmbălozezi tu, gata de luptă. E o posomorală veche de când lumea, peste care au pus glazura de cuvinte.” (Poemul în proză: *Moale*)

În *Nu*, o elegie a memoriei la limita morții, cuvintele sunt tocmai prostituatele: „- Ce ziceți, fetelor,/spun cuvintele,/rămînem cu fraierul?”

Prin *Visătoarea*, fiziologia lirică a unei prostituate, talentul sarcastico-„pornografic” se slobozește în siaj radical-arghezian.

Misoginism pamfletar, printr-o sfidare obscenă a retoricii, în *Contemporanul*, *Primăvară timpită* și în alte câteva secvențe (vezi la p. 21, 22, 29, 51, 53), limita de limbaj a acestui radicalism poetic.

Eroticele lui Iaru au multiple sarcini. *O iubire contemporană* e despre o poetă singură, neiuibită, glacială, elitist-abstractă: „Ea se tăvăleşte prin zăpada marilor sentimente și idei./ (...) În frigul ei științifico-fantastic/popoare nesfîrșite de bărbați fac sluj./ (...) Să o lăsăm, deci, nesatisfăcută și dezbrăcată/de marele bărbat nenăscut cu marea lui idee suflecă.” În combinația ultimilor doi termeni se impune poetul definit de P. Valéry ca un sintaxist. E alternativa lui Iaru, poet complex dedublat, la directete și oralitate.

Oximoronul și manivela, un titlul retoric urmușian, e în notă deopotrivă dimoviană, narativă. Pretextul e o petrecere în mediu literar, iar textul e meta-poetic. Erosul petrecut între poet și poezie („petrecerea”), apropiere ternul și eternul („Am trîntit petrecerea pe divan, între cearceafuri (*sic!*) și stele.”) Locutorul are reacție obscenă, generată de repulsia pentru singurătatea feminină. Amorul e extins între „sex, sînge și voluptate”. Între contradicție și limită („Eram blocat între oximoron și mantinelă”), într-un vis purtat de un Rolls Royce, generator poetic: „Din motorul pufos ieșeau figuri de stil duhnind de semnificații: tăceri elocvente, idioțenii dibace (...)/ Așa că am înșfăcat manivela...” Suspensia artistică este deopotrivă a lui „ce” și „cum”: „Acum șovăia între conținut și formă.” Poezia-petrecere urmărește altceva: „Era poetică rău, săltîndu-și dantela,/să-mi arate mie, doar mie/oximoronul și manivela.” Iată un mod de afirmare a radicalității actului artistic, baroc-modern, tehnic sau mecanic. Apar și câteva intertexte disociative: Shakespeare, Eminescu („Nu era petrecerea brună din sonete. Nu, nu/era amorul



Ion Stratan, Cristina Stanciu, Leonida Corneliu Chifu, Ioan Mihai Cochinescu, Al. Mușina, Mircea Nedelciu, Dan Stanciu, Ion Bogdan Lefter

unei marmure”, nici clasic, nici romantic), dar și un intertext asociativ: Dimov („Semăna cu o singurătate egoistă/cînd scoți din nas momii în batistă...”). Un nou fragment intertextual e cules cu aldine. Finalul metaforic și alegoric, într-o notă comică lejeră, e pe fundal poetologic: „Apoi a venit oximoronul cu nota de plată./Manivela dormea, suflecată./Petrecerea plecase în zori, călare, la țară./Am privit nota/și mi-am aprins o țigară.”

Săbiuța e o fetișcană. „Am văzut pe unul tînăr tăiat în două bucăți perfecte/de o fetișcană.” Alt text despre înjumătățire, după cel intitulat *Jumătate*. Eros urmuzian: „Personajul retezat, crezîndu-se fără pereche,/visase o femeie cu mîner/dar se tăia în ea.” El e om, unul aparte, „fără sau fier”.

Un dionisism erotic se dezlănțuie în *Dansatorii*.

Frumoasa fără corp e o erotică ideală („Aidoma vieții mai vie/mai adevărată ca adevărul.”), dar abstractă, retorică („*Vorbea* fiecărui simț în parte”), însă o Fata morgana: „Frumoasa fără corp iute s-a evaporat de la mine.”

În *bîrlogul jivinei* e despre femeile aflate la dispoziția similitudinii misogină a celui care le creează; aici el le desenează.

Locutorul aflat în pielea unuia care a întâlnit pe drum o prostituată-autostopistă, datat unui coit sordid, e dintr-un text nu fără atingere meta-literară: „și mă silabisește înfrigurată” (*Epilogul*).

În ultima poezie din carte, *Lumea cealaltă*, din irealitatea limbajului, țesut exclusiv contradictoriu, oximoronic, survine proiecția existențială în ficțiune: „Dacă știi cumva ce este/ești poveste.”

E singura soluție a unui poet cu vervă între tăceri prelungite, nemulțumit de toți și de toate, confortabil doar în disociere.

Florin Iaru își păstrează mijloacele artistice și stilistice, prea evidente comentatorilor săi curenți, retrași între timp ca și poetul însuși: comedigraf proteic, tragic-absurd, așadar de largă disponibilitate.

Pentru Iaru, deconstrucționist al realității, iar acum opozant radical, coroziv, vrînd-nevrînd, al acesteia, miza îndreptării nu e cu totul nouă în poezia sa de circuit intertextualist.

Trei note finale.

1. Negoîtescu, observatorul. „Împiedicați să mai schimbe ceva, poeții se răzbună prin grotescul viziunilor care consemnează oroarea lor de realitate.” (I. Negoîtescu, *Scriitori contemporani*, Editura Dacia, Cluj, 1994, p. 2015, despre *La cea mai înaltă ficțiune*, 1984) Oarecum premonitoriu, doar că Iaru, mai mult decît alții, elimină realitatea, își extermină referentul.



2. „E o poezie plină de foc, dar imprevizibilă și fără caracter.” Iată o constatare a lui Nicolae Manolescu, într-un soi de fiziologie critică din *Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc*, Editura Paralela 45, Pitești, 2014, p. 305. Propoziție introdusă doar în textul scurt, la șase ani după ce în *Istoria critică...* poetul era prezent într-un spațiu cu zeci de mii de caractere.

3. Mă iau, dacă nu vă deranjează prea mult, și pe mine în seamă, cu două paragrafe. „Discursul poetic se desfășoară la el într-o notă de critică agresivă. Ea poate fi iconoclastă, teribilistă, dar și serioasă și substanțială. Cel mai adesea are în vedere (in)umanul individual și relațional. Realitatea deplină, concretă, diurnă, variabilă și tensionată este recucerită după ce este trecută prin afectul și luciditatea poetului, angajat estetic și moral în aventura umană.

Este evident vorba de o recuperare a realului, mediată, inclusiv prin jocurile lingvistice, de un imaginar viu, proteic și insolit. Florin Iaru nu este doar un poet al realului demascat erotic, frivol, dar și al grotescului existențial halucinant, al dezolării și disperării etic-religioase, al unei sufocante apocalipse cotidiene.” (Marian Victor Buciu, *Panorama literaturii române în secolul XX. Vol. 1. Poezia*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2003, p. 184. Azi, dacă s-a dat cât de cât liber, social și literar, în țară, realitatea și realul au căpătat marca profundă a obscenității, netrecută pe sub radarul artei. Un poet ca Florin Iaru, asumat total, *bio-grafic*, nu o poate ignora. Prin înjosirea realității, la ridicarea de la sol a poeziei, atît cît se mai poate salva...

Ruxandra IVĂNCESCU

Cântece de trecut prin viață

Pe vremea când nu se vorbea oficial despre „Generația '80”, pentru că destinul literar al acestor autori era în plină desfășurare, l-am cunoscut pe Florin Iaru. Lucra underground, la propriu, într-un subsol al Editurii Cartea Românească. Citea, scria, avea mereu o vorbă de încurajare pentru un prieten. De multe ori privea pisicește prin lentile și își ocrotea pisicile pe care dușmanii politici ar fi vrut să le ucidă. Am ajuns acolo într-o „Dimineață pierdută”, ca în romanul Gabrielei Adameșteanu. Simt și acum zăpada aceluia București în decembrie.

Florin Iaru m-a asigurat că Bucureștiul nu este de vină pentru necazurile mele, pentru nerăbdarea mea de a publica (pe când nici nu știam ce vreau să public). Toți așteptam căderea lui Ceaușescu și schimbarea regimului. Ieram siguri că după eliberare viața noastră va fi altfel. Și a fost. Destinul meu literar, și cel al lui Florin Iaru, a cunoscut multe schimbări de direcție. Despre poezii „Cenaclului de luni” și despre prozatorii din *Desant 83* a început să se vorbească, oficial, ca despre „Generația '80”. Înainte de Decembrie '89 fuseseră atacați și bălăcăriți în fel și chip de Eugen Barbu, controversatul director al revistei „Săptămâna”, la rubrica „Judecata de Apoi a poezilor”. Eugen Barbu scria despre poezie cum scria despre fotbal. Cu mult venin și o explozie verbală de mahala. Pe moment atacurile sale au dăunat „Cenaclului de luni”, după cum arată, în documentata sa carte destinată „lundiștilor”, Cosmin Ciotloș. Dar pe termen lung poate că publicitatea negativă (și gratuită) le-a asigurat celebritatea poezilor „Generației '80”.

Mult s-a scris de atunci despre literatura lui Florin Iaru, poet, prozator, jurnalist, profesor de creative writing în domeniul prozei. Nicio formulă literară nu a reușit încă să-l eticheteze, nicicum să-l epuizeze, pe acest scriitor proteic. În poezie, Florin Iaru este un om orchestră, care își strunește muzicienii să cânte în mai multe stiluri și registre simultan. Același personaj străbate Bucureștiul, spațiul său matrice și vital, gesticulând larg, vorbind tare, pentru a izbucni mai apoi în râs. Ochii pisicești pătrund prin straturile realității până la a striga „Jos realitatea, căci s-a prostituat”, un Manifest avangardist care îl parafrizează și răstălmăcește pe Ion Vinea. Dar printre primele lecții pe care mi le-a predat Florin Iaru este aceea că „realitatea” este alcătuită din elemente birocratice de zi cu zi, *Copii originale, acte legalizate*, cum ar spune Gheorghe Crăciun. O realitate nu absolută ci cât se poate de relativă. Real e

altceva, dincolo de această lume. În această realitate și moartea seamănă cu aceea din romanul lui Saramago, *Intermitențele morții*; nu este Moartea cu majusculă, ci o moarte oarecare. Iar „Cântecele” lui Florin Iaru ne învață să trecem firesc dintr-un spațiu în altul. Este acest „Real”, superior realității, unul transcendent? La prima vedere, nu. Florin Iaru declară mereu că nu crede în așa ceva. Dar, cu eul său proteic, nu știi niciodată cine ce declară. În absența transcendentului tragicul devine absurd. Asta se întâmplă în „realitate”.

Nu doar poetul Florin Iaru are multe chipuri ci și omul-orchestră, Florin Iaru, cel care i-a dat viață poetului. Dacă zeul Shiva, cu mii de brațe, ar descinde în București și ar decide să danseze într-o naștere și distrugere, discursul ce ar curge printre cozile sale împletite ar semăna cu acela al creatorului nostru. Dintre numeroasele sale voci eu o voi alege spre modestă analiză pe aceea care îmi place până în ziua de azi.

Citind „Aer cu diamante”, poezia și volumul cu același titlu, în minte îmi răsună „Lucy in the Sky with Diamonds”, celebra melodie Beatles. Și, dincolo de frumusețea poemului, am înțeles ce îl deosebește pe Florin Iaru, ca voce lirică, de colegii săi de debut colectiv. Acel „farmec băiețesc”, pe care îl remarcă Nicolae Manolescu în *Istoria critică a literaturii române*, tonul energic, aparent spontanele asociații culturale, intertextuale sunt dublate de un filon mai profund, lucid. Familiarizarea cu boala, cu moartea, pentru care poezia este doar „Cântec de trecut strada,” aduce o fațetă în negativ, o oglindă neagră în contrapunct cu glasul fermecător al acestui Pierrot de București. Care devine Don Quijote, nebunul înțelept. Nu știu când a survenit boala în viața lui Florin Iaru dar, asemeni marilor artiști, precum Thomas Mann sau Frieda Khlo, el transformă boala în sursă de creație. Foc sacru și demonic arzând mocnit în poemele primei tinereți. Explodând, uneori, în poezia de maturitate, a contrastelor puternice, violente.

Poezia lui Florin Iaru poate fi studiată și pentru a vedea efectele cenzurii asupra creației artistice. *Înebunesc și-mi pare rău* este primul volum apărut după 1989, fără cenzură politică. Vedem că era mai mult decât dinamită pentru regimul comunist. Nu doar că folosește cuvinte pe care putoarea comunistă nu le îngăduia dar prezintă realitatea într-o uluitoare violență contrastivă, precum în poemul „Zile de viol și râs”. „Conservă de moarte în sos picant”, din același volum sintetizează peisajul Bucureștiului înainte și după '89, cu aceeași doză de plasticitate violentă. Pentru că Florin Iaru nu își înzestrează poemele doar cu „vorbiri” ci și cu imagini șocante, sugestive pe tonul cel mai înalt agresiv, uneori, și pentru ochi și pentru auzul minții: „Un bairam de sensuri pictate

cu sânge pe geam” (Florin Iaru, *La cea mai înaltă ficțiune*, în *Ospiciile imaginației*, Ed. Cartier, p135).

După ce „a văzut totul”, în placa turnantă din Decembrie '89, într-un Telstar interstelar, Florin Iaru descoperă, la publicarea volumului *Jos realitatea!* (2019), că mai are de înfruntat un rând de cenzură, o neocenzură a unui importat neomarxism. Însă noii critici nu cunosc oamenii care au ajuns la Jilava pentru a apăra libertatea. Cred într-o „realitate” în care ”Tot ce se poate scrie e deja vândut, ambalat, șampilat:/ limbă de hârtie, sex creponat, buci de carton gofrat/ orgasm în celofan cu aromă de pește. // Iar viața se spală pe mâini de tot ce citește/ Jos realitatea/ Căci s-a prostituat!” (Florin Iaru, *Jos realitatea!*, Op.Cit. p.207).

Teamă nu îi este celui ce scrie despre realitate tălmăcindu-l sau răstălmăcindu-l pe Ion Vinea într-un nou Manifest avangardist nici de „Tovarășa zilei”, devenită familiară de-a lungul anilor și nici de Spitalul amorului. Teama prezentă în ultimul volum este despărțirea de București, în lipsa căruia poemul și poetul mor, devin obiecte. Ca multe dintre cele mai frumoase scrieri ale lui Florin Iaru, „Inimitații” este o poezie pe tema morții: „Nu se putea ști dacă baricadele putrede/ fuseseră vreodată aparate de bărbați și femei./ Deși lumea nouă păstra o adiere umană,/nu se putea vorbi de oameni aici./ Erau numai lucruri. Lucruri de capul lor. Lucruri/ aproape însuflețite. // Mă și vedeam, năclăit, încovrigat,/ putrezind în orașul care zornăia lunatic./ Urma să devii un obiect static./ Obiectul de studiu al uitării”.

Dar, la interpelarea unui „cetățean mort cu o față lucioasă, strălucitoare, misterioasă”, care stă la coada cuptorului de pâine turcească, vraja se rupe. „O clipă de fier m-am crezut în cer/ într-un delir cimitir” descrie groaza coșmarului. Și bucuria trezirii – „Sărbători fericite – a îngânat fericitul/ dezacordându-mi gândul. Stai lângă mine, vecine, că acușa îmi vine rândul.// Brusc a înviat orașul pierdut, damf de pâine din sâni turcești ai cuptorului./ Am recunoscut bulevardul. Am recunoscut acasul./ Am reinventat groapa, cărămida, betonul./ Mi-am recunoscut blocul mizer, mi-am recunoscut ploaia ofticoasă” (Florin Iaru, *Inimitații*, Op. Cit. p. 244). Teama de reificare, de a deveni obiect era o obsesie și pentru Alexandru Mușina, coleg de generație și camarad întru revoltă al lui Florin Iaru. Verbul său ascuțit ar fi demontat, desigur, noile convenții ce vor să încorseteze poezia. Dar moartea fizică l-a răpit dintre noi prea repede. Însă cu spiritul viu.

Același Alexandru Mușina constata că, la mulți ani după debut, după evenimentele din Decembrie '89, Florin Iaru scrie poezie exact la fel. Nimic nu a putut să schimbe această atitudine



Cu Andrei Cochinescu Pandelescu, 1986

combatantă, datorită căreia „cuvintele sunt în libertate/.../ dansând libere, boxând și îmbrățișându-se între ele”, cum scria un alt minunat scriitor de Avangardă, Ilarie Voronca, poreclit „Miliardarul de imagini”.

Iulian BOLDEA

Secvențe de cotidian

Poezia lui Florin Iaru se definește prin inventivitate lexicală, fantezism ironic și refuz al sentimentalismului, prin ingenioase inserții intertextuale. La acestea se adaugă accente onirice, inflexiuni suprarealiste, un amestec de grotesc și sublim, de comic și tragic, toate trecute prin filtrul unei discursivități ironice și parodice. Un discurs polimorf așadar, de mare forță a verbalizării, disponibil, dominat de refuzul poetului emfatic, căci Florin Iaru pune „în această nouă *poetică a derizoriului* un suflet sentimental și un spirit jucăuș, parodic, hotărât să ia totul în răspăr și, în primul rând, poezia” (Eugen Simion). Dar e aici și o nevoie de confesiune, de dezvăluire a propriilor afecte și senzații, într-un vers abrupt, dezinhibat, încărcat de energiile biografemelor, tensionat, crispat, torențial, abuziv, luxuriant, spontan, firesc, dictat de o simplitate elaborată a dicțiunii. Secvențe ale cotidianului și trăiri sunt literaturizate, iar avatarurile faptei și acoladele livrescului se întretaie, ca în poemul *Jocuri prea multe jocuri*: „Mi-am zis/ Am scris cărți nesfârșite/ despre adaptarea la mediu/ despre kilometrajul tandru între pat și televizor/ și am fost singur pe mii de pagini.// Am fost și plictisit/ zile de-a rândul/ bruna bicicletă a stat răsuflată/ întoarsă pe burtă, fără-ntrebări/ la marile răspunsuri de la o vârstă cochetă/ Am fost și enervat nopți lungi/ și ți-am plâns pe țâțe/ între brațele sufocante/ pentru nimic în plus/ la sentimentul meu

de tine/ Am furat/ popicele popicariilor/ n-am luat/ nici un bilet pe tramvaie/ am fugit cu apa-nsetaților/ și-am făcut baie (...).”

Realitatea poetică a lui Iaru e un simulacru inventat de simțuri dilatate, de imaginația debordantă; o realitate verosimilă, dar și onirică, fluidă, stranie și aleatorie, o lume visată care își inventează eul ce o asimilează cu fervoare solipsistă. Oglinzile paralele ale poemului adăpostesc o conștiință torturată de dileme intratabile, de o lume ce nu-și mai legitimează structura și își modifică conturul, formele, dinamica. *Aer cu diamante* e un poem în care oniricul e omniprezent marcând profilul scriiturii lui Florin Iaru: „Ea era atât de frumoasă/ încât vechiul pensionar/ se porni să roadă tapițeria/ scaunului pe care ea a stat./ În iarna curată, fără zăpadă/ mașina uscată încerca s-o ardă./ Dar ea de mult coborâse când s-a auzit/ înghițitura./ Șoferii mestecați/ au plâns pe volanul păpat/ căci ea nu putea fi ajunsă./ În schimb era atât de frumoasă/ încât și câinii haleau/ asfaltul de sub tălpile ei. (...)”. Tentativa teatralității, a ludicului carnavalesc e vizibilă în *Înnebunesc și-mi pare rău*, cu pasiunea autorului pentru facondă, decor, autoreflexivitate. Poezia lui Iaru și a colegilor de generație are un aspect compozit, policrom, e un spectacol lingvistic debordant, cu imagistică luxuriantă: „La Cărtărescu, la Iaru, la Magdalena Ghica și la alții asistăm la un triumf al discursului. Poezia lor este un imperiu al cuvintelor. E o poezie vorbărească, care nu mai tace din gură. Tăcerile, pauzele și, în definitiv, acea impresie că nu se spune totul, care vine de la Mallarmé și traversează întreg modernismul, nu mai găsesc nici o prețuire la Iaru, incomparabil mai atras de capacitatea discursului liric de a fi deschis, programatic, contestatar, vehement și persuasiv. Totul pare a voi la el să se spună în cuvinte, și până la capăt. Valoarea nu mai e atașată de ceea ce rămâne ascuns, de sugestie ori de ambiguitate.” (Nicolae Manolescu).

Comedia în spirit muntean a limbajului are întorsături de frază și elemente de argou, revelații și disperări, trucuri, elipse și contorsiuni lexicale, inserturi intertextuale și instinct parodic, glisând într-un perpetuu joc de oglinzi ale textului și intertextului, ca în poezia *Adio. La Galați*. Dincolo de imageriile textuale cititorul resimte spaima de a trăi, oroarea unei existențe intolerabile insinuată în labirintul textului, în mecanismele poemului ale cărui articulații sunt explicitate parodic și ironic, în dialoguri cu cititorul, căruia i se explică relații, corelații și revelații ale textului, subminându-se, totodată avatarurile unui limbaj ce rescrie lumea și viața. Poemul ne relevă, astfel, o prezență senzorială torențială, fiorul morții și al destinului fiind insinuate în expresie lirică policromă:



Florin Iaru și Liviu Antonesei, iunie 1983

„Desigur, te-am văzut cerând aprobare morții/ care-și lăsase bărbia pe aripa umărului meu drept/ și încercai să lovești cu pleoapele, cu brazdele feței/ imaginea unui plâns funerar, încercai să treci/ peste ecran cu izolir-bandul frazei tale moi/ cu chewing-gum-ul pe care-l mesteci în creier/ visând – ochii tăi violeți sfârtecau violetul -/ visând o ieșire la mare, spre ochiul acela compus/ care-ți dicta gesturi în puful urechii, încet (...)”.

Florin Iaru e, adesea, grav, căci, dedesubtul bășcăliei și a înclinației spre farsa lingvistică se străvede profunzimea viziunii ce înregistrează fondul întunecat, obscur al lumii, fiorul tragic, infernal, de dincolo de efemerul cotidian. Mai mult, în poeziile lui Iaru se intersectează o pluralitate de discursuri și de tonalități, textul trădând o dinamică a aleatorului și a necesarului prin care hohotul de râs, grimasa atroce, comicul, revelația, solemnitatea și badinieria par contrariile ce se împacă cu sine în relief ludic, parodic și intertextual al dinamismului liric. Dincolo de toate acestea, caracterul experimental, neoavangardist al unor poeme e dincolo de orice îndoială: „Multe din versurile lui au un caracter experimental. Ele arată, întâi, ce nu vrea să fie poezia. Abuzează de parodie și forțează prozaismul pentru a se despărți în acest fel de poezia abstractă, inițiată, imnică a predecesorilor. Tinerii se întorc la limbajul realului cu o vie conștiință a farsei și a livrescului. Ambiția poetului tânăr de azi (în varianta Florin Iaru) este să atingă nivelul zero al scriiturii. Cu alte vorbe, să utilizeze cuvintele desfăcute, eliberate de învelișurile lor literare” (Eugen Simion). În poemul *De-a wați ascunselea* e sugerată încă din titlu investiția parodică a enunțurilor, poetica derizoriului, a obiectelor umile, investite cu o aură de metarealitate, de infuzie metaforică, citatul intertextual refăcând o arheologie a sensibilității eminesciene, prin care iubirea este relativizată ludic și



Cu Mircea Cărtărescu și Tudor Jebeleanu

ironic. E aici o mixtură de elegie sentimentală și de farsă lingvistică, fondul tragic fiind camuflat în spatele unor măști textuale, al unei retorici combinatorii în care se regăsesc gluma, bășcălia, persiflajul și badinieria, fizionomia carnavalescă și spectacolul deriziunii lexicale, cabotinismul și jongleria verbală având ca revers rictusul melancoliei și gustul amar al nonsensului.

Cunoașterea relativizantă, circumspectă, blazată a cotidianului presupun refuzul „sensurilor genuine”, cum zice Gheorghe Grigurcu, căci, „cunoscând (prea) multe, autorul nu se lasă complexat de cunoaștere”. În poemul *Est etica*, istoria contemporană e travestită într-un tablou aproape idilic, cu personaje demonice, dictatori comuniști redați sub chipul unor bătrâni blajini, care își vând mărfurile ideologice la tarabele unor piețe. Demontând resorturile istoriei, poetul își pune sub semnul întrebării chiar propria viziune suprarrealist-ironică, ambianța poetică frizând absurdul, prin contururile fragile ori ireale ale obiectelor, cu relații improbabile dintre lucruri, care au un aer vag oniric, sintaxa lumii fiind articulată printr-un joc inexplicabil de forme, contururi și imagini. Astfel, aglomerația obiectuală, cu dinamică aleatorie și schimbări permanente de unghiuri și perspective, epifanii insolite, relații bizare între text și referent, toate acestea fac parte din recuzita lirismului dimovian, foarte bine cunoscută de Iaru, pentru care ingeniozitatea asociativă are rezonanțe absurde, delirul imaginilor conferind textului sugestia unei arhitecturi onirice, cu senzația imponderabilă de plutire sau de cădere. Din acest caleidoscop relativizant-parodic al istoriei bonome reiese alura ludic-spectaculară a versurilor lui Florin Iaru, astfel încât aerul de gratuitate improvizată plutește deasupra unor personaje absurde ce-și etalează produsele, zâmbetele, instrumentele ideologice, istoria și eroii ei grotești părăd să-și fi pierdut consistența,

transformându-se într-un bălci derizoriu, populat de saltimbanci și păpușari, de marionete ce stau sub semnul farsei onirice și al imaginii carnavalești a unei lumi distorsionate, incongruente, delirante. În *Adio. La Galați* inserurile intertextuale și inflexiunile ironice sunt evidente, atmosfera și tonul caragialian se relevă prin juxtapunerea eteroclită de obiecte, senzația de căldură copleșitoare, lentoarea apocaliptică a unui loc în care nu se întâmplă nimic, unde fapta e în așteptare, amânată mereu printr-un discurs liric sincopat, cu notații eliptice, întretăiate, intermitente și cuvinte ce transcriu parodic vorbirea cotidiană, ticuri de limbaj, inerții de gândire și de rostire ale cotidianului. Florin Iaru e un poet antiretoric, dușman de moarte al emfazei, solemnității și dogmatismului, o fire ludică ce nu își interzice însă nostalgiile și nu își reprimă reveriile.

Repere bibliografice

Iulian Boldea, *Istoria didactică a poeziei românești*, Editura Aula, Brașov, 2002; Romulus Bucur, *Poeți optzeciști (și nu numai) în anii '90*, Editura Paralela 45, Pitești, 2000; Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999; Al. Cistelean, *Top-ten*, Editura Dacia, Cluj, 2000; Mircea A. Diaconu, *Poezia postmodernă*, Editura Aula, Brașov, 2002; Ion Bogdan Lefter, *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii”*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela45, Pitești, 2008; Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, Editura Aula, Brașov, 2001; Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, Editura Paralela 45, Pitești, 1996; Radu G. Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Editura Eminescu, București, 1993.

Nicolae SILADE



ninsoarea cea mare de pe muntele mic

ninge ca într-o simfonie de mozart ca într-un tablou de da vinci picasso matisse ninge ca într-un poem de silade în timp ce te privesc ca pe o minune căreia îi sunt martor în timp ce beau un vin frizante secco bianco și fumez havana da și vă vorbesc despre ninsoare pentru că-mi plac zăpezile zăpezile din copilărie zăpezile de pe kilimanjaro zăpezile de la stâna de vale

și mă bucur ca un copil pentru că trebuie să fii un copil ca să poți intra în împărăția cerurilor acum când se întorc zăpezile de altădată acum când se întorc clepsidrele când se albește veșnicia ninge ninge ca în fotografia făcută în cimitirul catolic acum treizeci de ani când aveam treizeci de ani și spuneam că morții sunt ca fulgii de zăpadă care se topecs în palmă și spuneam

că viii sunt ca fulgii de zăpadă care se topecs în palmă și ne plimbam prin ninsoare și ne pozam printre cruci printre morți printre vii amintiri amintiri ale vieții și morții vei spune peste care ninge ninge ca în visul unei nopți de iarnă ninge ca într-un film de spielberg ca într-un documentar national geographic ninge ca în albă ca zăpada și cei șapte pitici ninge ninge ninge

[insert]

în parcare din fața blocului sosesc întruna limuzine bmw audi opel volkswagen și dacia roțile lor desenează un labirint pe zăpadă și zăpada îngheață în acel labirint prin care trece femeia care se întoarce de la muncă femeia de șaizeci de ani și bărbații care se întorc de la muncă bărbații de șaizeci de ani pentru ei ninsoarea e o precipitație obișnuită urmele lor pe zăpadă sunt doar niște urme iar zăpada o altă formă a apei care circulă în natură și dă viață vieții și îngheață cum îngheață toate când dispare lumina când dispare căldura când dispare speranța înghețat e și scrâșnetul roților pe zăpada înghețată înghețat și mersul femeii de șaizeci de ani și sunetul pașilor ei și lătratul câinilor de cartier și cântecul cocoșilor care anunță primăvara dar cine se gândește la primăvară când ninge și ne înzăpezim în ninsoare și ninsoarea continuă da continuă

[off]

v-am introdus în peisaj dar peisajul e off pentru cine nu iubește zăpada cine nu iubește zăpada nu iubește puritatea îmi spun în timp ce-mi setez ca desktop background un slideshow cu imagini de la muntele mic iată bradul alb o minunăție cu vârful în cerul alb altă minunăție iată liniile de înaltă tensiune albe și antenele de telefonie internet tv albe până și wi-fi-ul e alb

cel mai greu este să scrii despre alb îmi spun [negru pe alb despre alb] despre o pustietate albă în care totul e alb și nu se întâmplă nimic și până și nimicul e alb pentru că din alb pornește totul spre alb îmi spun dar sunt eu oare atât de alb [vorba vine] ca să pot vorbi despre alb și în atâta alb cum te poți murdări mă întreb de n-ar fi gândurile negre gândurile gri

aprope de peisaj e aici un peisaj interior pe care vă invit să-l urmăriți cu atenție dacă vreți să rămâneți în peisaj dacă vreți să rămâneți pentru că în alb nu rămâne decât albul albul începutului și albul sfârșitului albul etern care acoperă totul așa cum uitarea acoperă toate albul etern în care suntem ca fulgii de zăpadă care se topecs în palmă în palma cui în palma cui

[on]

să știți că acum când vă vorbesc despre ninsoare nici măcar un fulg nu se ninge dimpotrivă dar pentru că toți văd totul în negru eu vreau să vă vorbesc despre alb despre albul unor zăpezi ce au fost [où sont les neiges d'antan?] albul unor zăpezi care vin pentru că secolul douăzecișu nu va fi religios sau nu va fi deloc [andré malraux] și vreau să vă-ntreb în ce secol trăim în ce viață în ce moarte și ce urme lăsăm în albul etern care acoperă totul așa cum uitarea acoperă toate când noua zăpadă se așterne peste cimitirul catolic peste toate cimitirele ca o amintire a vieții ca o amintire a morții asta e întrebarea nu a fi sau a nu fi dragă will lgbt bullshit hai să punem punct acestei filosofii hai să ne bucurăm de albul zăpezii câtă vreme suntem ca fulgii de zăpadă care se topecs în palmă câtă vreme suntem ca fulgii de zăpadă în marea ninsoare de pe muntele mic

siebenbürgen

este momentul să ne cunoaștem (pe noi înșine și unii pe alții) să intrăm în ținutul silvan siebenbürgen cum îmi place să-i zic (veți vedea mai târziu de ce) ne adunăm așadar în brașov la un cocktail party bun venit în transilvania zice cavalerul medieval un pahar de țarie românească și gustări din silvania și cazare la un hotel 7 stele cine vrea poate să doarmă sub ele dimineața

suntem fresh cu toții glumim fumăm și bem cafele în gara brașov ne imbarcăm în sunetul fanfarei în transilvania train pornim spre haferland țara ovăzului (o țară a văzului nu există încă) timp de trei ore călătorim ne împrietenim unii cu alții și toți laolaltă cu vinurile românești cu brânzeturile și cașcavalul afumat ascultăm poveștile transilvaniei primele și cele de pe urmă trecem

prin defileul racoș pe lângă vulcan ne continuăm drumul spre așezarea secuiilor debarcăm în gara mureni și iată haferlandul țara ovăzului cu bisericile ei fortificate saschiz viscri și criș timp încremenit și locuri de poveste care își spun în tăcere istoria

ce bogat era acest ținut și ce desbogătit masă de prânz în haferland apoi explorarea haferlandului localniciei se bucură noi ne

bucurăm cu localniciei și ne mirăm ne minunăm de povestirile lor dar trebuie să mergem mai departe departele e întotdeauna atrăgător părăsim așadar haferlandul țara ovăzului ieșim din mirajul ei și ne îndreptăm spre sghișoara o cetate cum nu s-a mai văzut după un tur al orașului și o cină de taină cu bucate alese ne cazăm la un hotel 7 stele cine vrea poate să doarmă

sub ele dar dimineața când reîncepe viața ne îndreptăm spre gară unde ne așteaptă transilvania train gata de plecare pornim spre mediaș și iată-ne la bordul trenului cu trei patru beri la bord pradă poveștilor și peisajelor din ținutul silvan siebenbürgen cum îmi place mie să-i zic în gară ne întâmpină grupuri mici de localnici calfe zidari și meșteri populari ne conduc la ateliere

aici meșterim împreună și ne întrecem în meșteșuguri țiglarie sticlărie etc. țesătorie secrete păstrate de generații și generația noastră fără secrete spre seară ne imbarcăm în transilvania train călătorului îi șade bine cu drumul și ce suntem noi altceva decât drum și călători deopotrivă pornim spre alba carolina garda cetății ne așteaptă la gară se trag salve de tun în onoarea

noastră dar suntem noi oare învingători umili urmași ai celor care au scris istoria care au făurit unirea suntem noi oare mai uniți îți trebuie o zi întreagă pentru turul cetății pentru că în alba carolina trecutul e viu prezentul înalt și viitorul abia așteaptă un moment memorabil după atâtea momente memorabile când memoria e ca peronul gării alba iulia unde transilvania train e

nerăbdător să ne poarte spre mullbach sebeșul medieval biserica evanghelică de aici își deschide porțile și orga din veacul trecut răsună peste vreme un concert unic dezvremenitor sunt multe de văzut de auzit dar cine are timp să stea să înțeleagă

gătim gustăm bucate transilvane și ne îndreptăm spre mărginimea sibiului prin nemărginirea frumuseții ce ne înconjoară apoi

urmează sibiul cu puternicele fortificații care țineau piept atacatorilor ne plimbăm pe străduțele și prin piețele orașului unde viori și violine ne îmbie la terase orașul de sus și orașul de jos învăluit în arii din opere urmează cetatea făgărașului cu mirajul și miracolul ei după care din nou în transilvania train pe drumul de întoacere memorând toate cele văzute și nevăzutele și

calea victoriei

I

de ziua franței iată-mă în micul paris bucuros să vă văd din nou să revăd vechile parcuri clădirile vechi cișmigiu herăstrău lacul tei casa scânteii casa poporului casele o iau pe magheru pe dorobanți spre calea victoriei și iată doamnelor și domnilor calea victoriei this way ladies and gentleman da pe aici urmați-mă și vă voi arăta calea vă voi arăta totul vă voi povesti totul

ești sigur că știi totul mă întreabă țiganka de la magazinul din colț ești sigur că știi mă întreabă stând ciuci pe un covor de semințe fumând havana și scuipând semințe ești sigur că știi ce vorbești și despre ce ne vorbești nouă care știm să citim în ghioc nouă care știm să ghicim viitorul știu cum să nu știu dar eu vă arăt prezentul i-am răspuns eu vă arăt calea

calea victoriei da ascultă din cinci în cinci minute sună sirena salvării și mă gândesc la cei bolnavi la cei răniți la cei morți la cei la care nu se mai gândește nimeni e o căldură infernală aici mă așez la o masă pe terasa belvedere și văd totul și comand (cine sunt eu să comand?) o sticlă de fanta zic vine zice barmanul 9 lei zice e o căldură infernală aici e chiar infernul

mă răcoresc și văd și aud alături arabii vorbesc de afaceri 9 milioane de euro zice unul 9 milioane de euro zic eu și mă mir și mă gândesc la cei fără bani fără casă la cei singuri mai ales la cei singuri în postcomunism postmodernism postumanitate din cinci în cinci minute sună sirena salvării pe calea victoriei afacerile arabilor înfloresc europa hotel sir hotel elis grand hotel

aici unde mă aflu e super e intim dar fumatul e interzis trebuie să ies pe balcon să fumez și să beau ăștia vor să facă din infern paradis sărind peste purgatoriu jos în birt doi țigani se ceartă pe un bilet de avion el vrea la londra ea la paris el își face vânt cu evantaiul ea e grasă până peste poate își flutură întruna poalele rochiei e o adevărată șatră aici un spectacol fără

gypsy queen și iar se aude sirena salvării pe calea victoriei din cinci în cinci minute se aude și mă gândesc la cei fără mâini fără picioare la cei fără cap fără suflet am văzut animale cu trup mai frumos decât trupul omului mai inteligente decât omul mai sensibile mai altruiste vai ironia noastră cea de toate zilele vai răutăților noastre am văzut păsări cu zbor mai frumos

decât zborul gândurilor noastre gândim din cinci în cinci minute iubim din cinci în cinci minute și ne urâm tot timpul și pe calea victoriei vine salvarea din cinci în cinci minute vine e o zăpușeală infernală aici e chiar infernul și mă gândesc la cei plecați dintre noi la cei de sub pământ la cei ieșiți din pământuri la cei înălțați la cer dar lumina soarelui ne împiedică să vedem

lumina am văzut o femeie frumoasă care își pierdea frumusețea am văzut femei urâte câștigând frumusețe laudă

generozității îmi vine să zic laudă iubirii da calea victoriei este calea iubirii vino pe calea victoriei vino pe calea iubirii cum? tu ne chemi în infernul de pe calea victoriei întreabă cineva da vă chem în infern în purgatoriu în paradis altfel cum vreți să fiți

veniți pe calea victoriei doamnelor și domnilor să mergem la academie la parlament la președinție să mergem la monarhie să mergem să trântim politichia în boscheții din parcul gării de nord unde vine prostituata să se culce cu tine tocmai când vrei să te trezești și din cinci în cinci minute sună sirena salvării pe calea victoriei vrea cineva să fie salvat? vrea cineva să fie?

II

am spus că trebuie să ne întoarcem la natură înainte ca natura să ne întoarcă în natură cum a făcut-o în șaptesprezece septembrie douămiișaptesprezece când ne-a trântit la pământ șandramaua pentru că nu mai știm să prețuim frumusețea nu mai știm să prețuim adevărul e de ajuns să se-nterupă curentul e de ajuns să se oprească apa gazul internetul

și ne trezim rupți de lume ce ne vom face noi fără curent fără apă fără gaz fără net în această beznă prin care orbecăm cu lanternele telefoanelor descărcate în această beznă în care așteptăm să răsară soarele și el nu mai răsare și ne rugăm să răsară și el nu mai răsare pentru că i-am ignorat răsăriturile și apusurile și am uitat cu totul binefacerile lui doamne

dar lumina soarelui ne împiedică să vedem lumina și în a opta zi în al cincilea anotimp trebuie să fii ca un bebeluș care vine pe lume și lumea îl ridică în slăvi & slava lui se pierde în lumea în care vine în ziua a opta te vei vedea așa cum ai fost la facerea lumii și în al cincilea anotimp îl vei vedea pe cel care ești și-l vei cunoaște pe cel ce te cunoaște

să nu te temi de moarte nu pentru că moartea a murit de mult și dacă ești viu ești viu pentru că trăiești într-o țară moartă în țara uitării în țara nepăsării ce importanță are dacă mori de moarte naturală sau luat de uraganul irma sau ucis în nu știu ce război pentru putere sau de o boală incurabilă sau împușcat din gelozie mortul nu mai știe că e mort

păcatul nostru doamne iartă-ne e că nu vrem să știm că există un timp al sosirii un timp al plecării nouă ne place să zăbovim să zăbovim între timpul sosirii și timpul plecării să chefulim să iubim să urâm să ucidem dar din timpul zăbovirii să faci timpul izbăvirii ehei din timpul zăbovirii să faci timpul izbăvirii de timp asta e o artă doamnelor și domnilor

III

ce să-i mai spui acestei lumi care știe atât de multe dar cunoaște atât de puțin că nu poți să nu te gândești la nimic nu poți să nu simți aerul tare al dimineții de vară cum îți inundă încăperile nu poți să nu vezi cum se face ziuă între cinci și șase când ieși pe balcon la o cafea dallmayr la o țigară sobranie nu poți să nu-i spui că nimic nu se compară cu liniștea înviorătoare a zorilor

și ce poate fi mai frumos după o noapte de dragoste decât o zi care începe la fel ca prima zi a lumii ce poate fi mai frumos după un concert de greieri decât o liturghie de păsări migratoare sau sunetele de clopot ale unei biserici elvețiene în duminica schimbării la față a domnului ce poate fi mai frumos după ieșirea din ape decât un răsărit de soare din mări la fel ca întâiul

răsărit când nu te gândești la mișcarea de rotație a pământului nici la întâia zicere a lui Dumnezeu dar începi să vezi pentru că se face lumină și începi să vezi lumina începi să te luminezi și realizezi că ești singur da la fel ca Dumnezeu înainte de facere la fel ca Dumnezeu după apocalipsă începi să înțelegi de ce el care ne vede pe toți el care se vede pe sine nu poate fi văzut

nu poți să nu te întrebi dimineața de unde vine acest aer curat după atâta poluare nocturnă de unde liniștea asta înviorătoare după atâta forfotă a zilelor și nopților te speli pe ochi pentru a vedea mai bine îți speli ochelarii pentru a vedea mai bine dar creierul tot îmbăcsit o mulțime de gânduri gândite de alții o mulțime de gânduri negândite și negre și albe străine mărunte

spală-te pe creier așadar scapă de gândirea inutilă de conjugările lui *a avea* și *a ști* înlocuiește-le cu *a iubi* a cunoaște a fi

aerisește-te în întregime înnoiește-te ca să poți iubi și să te bucuri de iubire să poți cunoaște și să te bucuri de cunoaștere

să poți să fii și să te bucuri de ființă altceva ce ce să-i mai spui acestei lumi care știe atât de multe dar cunoaște atât de puțin

IV

și iată-ne în bucurești doamnelor și domnilor iată-ne în capitală pe calea victoriei da de la națiunile unite în sus iată muzeul de istorie și istoria muzeelor și caru' cu bere și biserica zlătari și banca comercială română mai departe sens unic mai departe da intersecția cu lipscani și magazinul victoria blocul rosenthal și raiffeisen bank centrul vechi și valea regilor un facebook urban

cu taguri și taguri iată strada doamnei biserica doamnei grand hotel boulevard și bulevardul regina elisabeta fântâna sărindar și brd capșa capitol majestic iată palatul telefoanelor și pasajul englez farmaciei cazinouri terase piața revoluției și palatul regal statuia ecvestră a lui carol întâiul și memorialul renașterii (despre care vom vorbi mai încolo) gucci athénée palace și muzeul

literaturii române biserica albă și grădina eden și ne grăbim puțin nu pentru că traseul nu e important ci pentru că nu traseul acesta e cel mai important iată casa monteoru palatul ghica casa vernescu palace casino usr câteva clădiri urâte pe strada frumoasă o scurtă oprire la magazinul de trabucuri la ted's cofee și iată-ne în piața victoriei la intersecția marilor bulevarde

pe aviatorilor începi să te gândești la zbor nu-i așa? la înălțare dar am înțesat destule simboluri aici pentru un drum care a fost drumul brașovului și ulița mare și podul mogoșoaiei drumul de poduri al lui constantin brâncoveanu căci tot drum e și podul podul între tine însuși și tine între cel care ești și cel care este dar destule simboluri aici pentru un drum care a fost

drum de case boierești biserici hanuri prăvălii drum luminat cu șomoioage de păcură stradă domnească și drumul armatei române intrând triumfală în capitala țării române și războiul de independență a fost tot un drum și independența o cale calea pe care mergem acum din noi înșine spre noi înșine spre monumentul renașterii *momentul* despre care vorbeam mai sus

V

hotel marconi padova piața san marco veneția și patru anotimpuri într-o singură zi și toată viața într-o singură clipă așa *să trăiești* spune un poet suedez *cu dorul ironic după o vecie ironică după lucrul în sine și materia indestructibilă cu ura împotriva prostiei generale a statului și a legilor* cine să-l contrazică? *fii calm și taci și așteaptă* mai spune el gunnar ekelöf și mai zice:

așteaptă mântuirea ce vine când nu mai e vreun izbăvitor [...] când soarele va intra în pământ și luna în piatră da trebuie să sperii sau să crezi sau amândouă *altfel e greu pe pământ* cum spune bacovia și viața ta nu e viață e *moartea ce se ispășește trăind* cum a spus ungaretti dar să revin am pornit așadar pe un drum singurul drum care duce din noi înșine spre noi înșine

era primăvară când am pornit și am ajuns primăvara după zece ani zece zile zece ore zece minute la fel ca ulise cel de nota zece dar nu timpul nu el e important aici nu timpul ci să ajungi la timp sau înaintea timpului cu patru anotimpuri într-o singură zi zi de toamnă ploioasă la szeged și iarnă de vis în slovenia vară în piața san marco și ploaie de primăvară în padova da

ai văzut cum ne culcă luna la pământ cum ne ridică soarele din ape și Dumnezeu din cuvânt spre cuvântare și binecuvântare dacă ai văzut patru anotimpuri într-o singură zi și ziua aceea e a opta zi și anotimpul în care ajungi e al cincilea anotimp atunci înseamnă că semnele s-au adevărit înseamnă că ai înțeles neînțeleșurile și mai înseamnă că ești cel care trebuie să fie

și nu mai urmează decât învierea acea înviere despre care toți vorbim acea înviere în care toți credem dar nimeni nu vrea să o mărturisească să o încerce pentru că e un exercițiu spiritual la urma urmei doamnelor și domnilor și îți arde creierul îți arde sufletul în timp ce trupul tău călătorește prin cele patru anotimpuri padova san marco liubliana și szeged și calea victoriei

Miruna MUREȘANU



Gânduri neduse până la capăt

clipa se-ndoaie greoaie sub vremuri
eu vreau să pun busuioc în mâncare
la televizor moderatorul își mișcă nervos ochelarii
anunțând ritos apocalipsa care (ne) lipsește
orhideea mea albă-l privește din fereastră închisă
prin întunericul orgolios și profund
cancelarul ține în dinți gândul absurd
de-a ne pune bețe în roate
Schengen rămânând cum un nod gordian
de care mă-mpiedic aproape mecanic
când vreau să trec imaginară granița-n țară
tu îmi repeți că busuiocul nu-ți place
nici eu nu mai știu de ce voiam să-l pun în mâncare
e seară iar seara noi nici nu mâncăm

demult în locul moderatorului venea îngerul
să stingă lumina
un gust de măr putrezit încearcă să-mpace tristețea cu mine
deloc generos cu ideea de pace
târziul îmi spune că pacea e încă foarte departe de lume
îngerul nu spune nimic și plânge încet
adormind într-o frază a mea privind filosofia erorii

pe care eu nici n-o prea înțeleg
ea prinde însă contur într-un real impur cu susul în jos
încât mi-e tot mai greu să accept lumea de azi
care-i deschide inimii mele o ușă într-un zid de cenușă
cu o cheie a niciunui timp
ca lacrima mea în formă de om
să adoarmă într-un cufăr diform
la o graniță de nicăieri a luminii care (de)plânge greșelile lumii

eu nu mai știu dacă ninge
posibil numai în închipuirea mea
așa încât vreau să mai pun busuioc în mâncare

de care tu nici nu vrei să auzi
cum nici de moderatorul care-și mișcă nervos ochelarii
sau de cancelarul cu gândul lui absurd
de-a ne pune mai departe bețe în roate
oricum noi bine nici nu mai știm
dacă și când vom mai trece reală granița-n țară

tristețea face oricum și aici casă bună cu mine
prin umbrele venite întruna de-acasă
sa se-nfrupte aici dintr-o viață
care se-ndepărtează de mine încet
prin lacrima în formă de om
ascunsă cândva într-un cufăr diform

*

un întuneric statornic colindă
o ușă de vânt care țipă
imitând lipsa de sens a unui gol
la îndemnul unei nopți fără lună
care-a semnat cândva cu mine – un protocol
poate degeaba poate
învățându-mă resemnarea ușii de vânt care țipă
într-o lume plictisită de bine și rătăcită de sine
a cărei rațiune simplă de-a fi
e compromisul unui înveliș palid de carne
cu lumina stinsă din candelă
printr-o ușă de vânt care țipă
sub o poartă neagră de nouri
acolo unde inima lumii se lovește de beznă
vestind încă o răstignire desigur nu ultima
sub pielea încrețită a cuvintelor mele
care ezită să mai spună ceva

din care nimic nu mai vrea să se nască
prin patima oarbă a lumii
doar o ușă de vânt care țipă
salvând îmbătrânit un demult
prin resemnarea unui perete căzut

*

gândul unei plecări îmi așează adesea
o pereche de aripi pe umeri
chiar dacă strada prin care privesc departele-n ochi
se termină brusc în casa vecinilor mare și albă
încât renunț să mai plec lunecând spre (ne)liniște
atunci memoria-i adaugă tristeții câteva litere
să refacă parcă un drum înapoi în oglinda din hol
în care noaptea se piaptână odată cu mine
lipsind de protocol un murmur haotic al inimii
sub perechea imaginară de aripi care rescriu
din umerii mei oboșiți același drum înapoi
dar el se termină brusc în casa vecinilor mare și albă
de care spânzură acum inoportun un zadar
lipit de ochii mei când vreau să cobor înspre liniște
între pereții casei noastre micuțe și galbene

de unde Doamne încep atâtea priveliști
mișcând perdelele beznei spre strada speranței
care pare că nu se mai termină

din ea crește însă rugoasă o iarbă-a primejdiei
scrijelindu-mi genunchii și coastele
ea mă împinge-n neștire spre margine
încât renunț să mai privesc departele-n ochi
și refac drumu-napoi în oglinda din hol

*

vocea carnivoră și aspră a nopții
pare-a schimba cu totul rostul întoarcerii
înveșmântată într-o haină veche a mea
cum o simplă răsfrângere a unei lumini de cândva
care nu-mi mai promite nimic

înveșmântată într-o haină vechea-a iluziei
eu dansez fără mine de altfel pe un mal imprudent
unde visam altădată să ridic un imperiu
fără să știu că nu va fi niciodată al meu pe de-a-ntregul
că din el întunericul tânăr mă va privi mereu peste umăr
mângâind cu o duioasă ironie
creștetul clipei care mă-nghite de vie
încât nu pot în apărarea mea să mai adaug acum ceva
viața dansând fără mine de altfel
îmi va călca cenușa-n picioare-ntr-o zi
amestecând în ea semne barbare și nouri lacomi de
ploaie

în jur nimeni din lumea rămasă
roasă de moliile flămânde-ale veacului
din care cândva visam să ridic un imperiu
fără să știu că nu va fi nicodată al meu pe de-a-ntregul
că în el întunericul tânăr

*

sub ungherul umbros de sub pleoape
cum un hotar impalpabil
păsări care nu m-au uitat
îmi măsoară cu țipătul lor bătăile inimii
prin care mă împuținez aproape constant
învățând în zadar alfabetul oniric al nopții
cu gust de rugină
el îmi trece prin sânge dinspre creier spre inimă
uitând pe pervazul ferestrei închise veștile triste ale zilei
de azi
cum pendant al unor abrupte priveliști
din care crește umilă o rană care nu se mai vindecă

încât timpul scrie mai departe cu ea
prin mâna mea de ierburi uscate
într-o tăcută (dez)ordine
adunând de sub pleoapele mele cuvintele
care se-mpuținează și cad

Ionuț N. MANEA



Remix

1.

În studenție am băut absint
Am poștit
Am scris peste zugrăveală
Citate din *Învierea*

Salut și acum când închid ochii
Minioanele din San Marțano

Închideam lumea într-o cușcă imaginară
Am înotat noaptea în bazine interzise
Pline cu sticleți beți
Am îngropat cadavrele prietenilor mei
În mizerabile apartamente de carnișiu
Și filamentele din camera 17
Au văzut fete dezbrăcate
De preconcepții
Construiți să gustăm din fiecare
Pe-ndelete
Fără să ne săturăm
Fără să ne sărutăm

În cămin m-am căsătorit pentru prima oară
Am jucat în primul film horror-studențesc.

Am citit *Un veac de singurătate* cu Miți
Pe băncile Facultății de Medicină
Anii celor mai nevrotice visătoare
Degetele fără experiență ale studentelor de la tehnică
dentară.

2.

Numerele mari/ rotunjite perfect
Băile comune
Fereastra cu gratii
Coridoare cu carne proaspătă
În învălmășeala fără sfârșit

Împletituri de fete vorbărețe
Ferestre deschise
Orgasm transcendentă

Buze

Lipstick și vodcă

Necunoscutele

Se furișau

Noaptea

Din

Camera 17

Cu

Sufletul

Bătut la mașina

De scris.

3.

Codițele de la Ion Vidu

Alea studențească

Înțesată

Pulpa

Cati(felată).

.

4.

Mi-a zis că nu are rost, să nu insist. Și cât de bine mirosea. O călugăriță în straiile lui Dumnezeu. Te-ai fi biciuit pentru ea.

Cârlionțat.

Femeie, nu glumă. Pe bancă, în grădinița spitalului, m-a lăsat. Să-i număr coastele și vibrațiile. Închideam ochii și lumea era toată în retina îngustă. Până și zeii stăteau pe margine, înghesuiți de tramvaie.

5.

Respirația ei! Gropițe. Greu de convins. Goldmund s-ar fi lăsat păgubaș. Puțin câte puțin. Camera era a noastră. Tavanul ronțait de ochii dați peste cap. Am discutat despre strada pe care locuiam ca despre o mătușă înainte să adormim.

6.

Eveniment peste eveniment. Un sandwich de evenimente. Oamenii sunt înfocați. Fiecare are un mic dumnezeu în interior, căruia îi place să pălăvrăgească.

Carapacea de aur

în carapacea de aur a cărăbușului solitar
mă scald în egocentrism
îmi plac literele care-mi curg din creștet
sunt băiatul de aur
din maghernițe
mă amanetez confreriilor
mă dezbrac în sala de curs
și mă urc pe cea mai înaltă bancă
strig cât mă țin plămânii
egocentrismul bate lirismul

două fete de la țară cu părul legat
picură încet pe coridor sânge de sătuc
le ling rănile consternat că nimeni



Matei Agachi, inspired by the simplicity of the Hungarian ancestors of Transylvania, 24x18 cm, 2023

nu a găsit victima perfectă
dânsele
cu sărăcie-n pupile și păr pe mâinile de fier
mă privesc stânjenite și vrăjite
lăsându-mă să le sărut sfărcurile decojite
ca două caise cu puf
miros a terebentină și bălegar

înăuntrul lor
roboțelul *perpetuum mobile* al împerecherii
în cotloanele de la sat pline cu fâneață
trage cu harponul de spic
și duce-n traista de rafie
golemi incandescenți.

Scrisorile nu ajung atât de departe

Am fost membrele unui organ sexual
Și ne așezam ca piesele de șah

Memoria și ea îmi joacă feste
Caut poze cu noi
Blurate și pătate de grăsime
De excrementele furnicilor
De excrementele păinjenilor astrologi

Satul
Respiră benzina moto-coaselor
Bețivii din satul meu sunt mici dumnezei
Alungați din propriile galaxii
Iar postașul pe motoscuter
Grăsuț și îmbujorat
Nu-mi aruncă scrisori în cutia poștală din piept
Nu-mi povestește despre degetele subțiri
Care cotrobăiau prin tunelele șobolanilor
Ar fi scos apa din fiecare organ
Cu o sete cum nu mai văzusem
Ochii mici prin care lumina nu trecea
Memoria putrezită-n iarbă/zăpadă/noroi
Timpul derizoriu fără trecut
Umblă ca o babă nebună și văduvă
Pozele cu noi din studenție au înțeles
Îmi zâmbesc mute precum unui străin.

Așteptând un Cordon Blue

Nu vreau să mai văd poezii cu „îngeri” – așa mi-a scris
Omgbanana
Am tras un fum și se făcea că eram sus
Sfântul Petru fuma un joint și se uita la mine
Zicea, pe tine te cunosc
Dar mie îmi intra fumul în ochi
Și nu puteam să mă uit la sfântul Petru
Mă uitam pe geamul trenului și vedeam ceața
Crengile strânse într-un loc
Locuri părăsite și locuri aglomerate
Orașe comuniste recondiționate
Lumini la etaj și mezanin
Și ne uitam așa amândoi ca într-un trecut
Cu părere de rău
Că viața e cum e
Nu este numai distracție
Consum
E vorba și despre ponderație
Despre schema lui Ponzi
Despre sufletele depravate
Despre chefurile lungi
Care se terminau anost
Când fata de care îndrăgostea plutea în bidoanele cu vin
Vorbeam despre Marquez sau despre viața mizerabilă
personală
Fetele aveau pântecul neted
Se putea discuta ca de la bărbat la bărbat
Fără să-ți fie teamă să zici „țigan”
Nici nu conta
Jointu era joint și ne unea
Noi eram fum
Ca-n „Fum” de Turgheniev
Sub plapumă la bunici
Dărdâind
Și mâinile zbârcite ale bunicii erau mai curate decât
mâinile lui Dumnezeu
Apoi trenul se oprea și urcau alți sfinți
Unii cu mulți copii
Cu sarsanale, cu soții mici și dolofane
Se uitau urât
Precum icoanele
Sfinți cu pălării și tabachere maro cu incrustații
Sfinți cu gecii de piele și gel
Cu sfințele de după gât mestecând gumă
Nu vrei o sfântă, puștiule! Așa ziceau. Două sute!
Iar eu nu eram sigur dacă erau euro sau lei
Ziceam în gând că e nedrept pentru că nu aveam un șfanț
Dar aș fi vrut o sfântă alături
Cu ochii limpezi și buzele vopsite cu roșu ca ouăle de
Paști
Trenul mergea nepăsându-i de sporovăială
Rece ca un glonț înfipt în țeasta
Unui mastodont. Toți făceam naveta la oraș și la prima
tavernă
Eram iarăși noi
Așteptând un Cordon Blue.

Decebal N. TODĂRIȚĂ



Flori de decembrie

Sunt flori care trăiesc în decembrie
și țin locul stelelor
pe portativul serilor de singurătate.
Suflete,
note contra note,
instrumente și voci
în registrele sfârșirilor lumești
care se aud
în cutia de rezonanță a cerului.

Sunt flori care trăiesc în decembrie,
se strâng și se iubesc
în conuri de gând
și în pântec de pământ rece,
pe morminte de visuri lumești
și pe ceea ce mai rămâne din viață,
când toate celelalte flori au murit.

Sunt flori care trăiesc în decembrie
ca o amintire îndepărtată,
care prinde contur
în corole răsucite în spasme de memorie
și în coroane care irigă doruri
cu ritm și lacrimi
cu lacrimi și ritm.

Sunt flori care trăiesc în decembrie
contratimp în armonia vieții și morții
apostoli ai veșniciei
ce s-a ascuns în fiecare clipă.

Ce frig e în nopțile de decembrie!
Dar morților nu le e frig în morminte;
le țin de cald florile care trăiesc
și lacrimile de lumină
din candelile inimilor
celor care au iubit măcar o dată.

Epitaf pentru Fiul Omului

Pe drumul Golgotei, în alai,
un poet
pe care, însă, doar Isus l-a văzut

nimeni altcineva.
Poetul care, de atunci,
e Pilat și e judecată,
e mulțime oarbă și cruce,
și umeri și povară
cum e cădere
sau mamă sau sfântă cu năframă.

O, ce tânguire!
și patimă și cuie și urlet
tâlhar și soldat și piatră de mormânt
este poetul
ce-a însemnat cu tăcere căderile sub povara lumii
pe piatra ființei, unde
cine VREA să citească va putea CITI
epitaful pentru Fiul Omului:
calcă, lume, pe urmele mele!
Citește-mă printre rândurile ce vor urma
dar nu te jertfi odată cu mine: trăiește!
pironește-mă cu semne de întrebare,
pe răscrucile drumurilor,
să căutăm în colbul vremurilor
ce-a fost și ce va fi să fie.

Calcă, lume, pe urmele mele!
citește-mă printre rândurile ce vor urma,
dar rupe-mi cuvintele,
presară-le pe cărare în firimituri
ca să nu uiți drumul înapoi
la viața cea de toate zilele.
Pașii mei duc la răstignire
dar pe firimituri de cuvinte
mi-e însemnată reîntoarcerea.

Pe drumul crucii, în alai,
un poet
pe care, însă, doar Isus l-a văzut
nimeni altcineva.
Poeții pășesc nevăzuți pe calea suferinței
rânduind pe umeri de cuvinte povara lumii.

Uitare

Plouă:
mă leg cu funii de apă
și mă arunc în cerul uitării
de sine, de tine
oh!
și cum beau
vinars roșcat-brun
în care se împreunează umbre.
Cu fiecare înghițitură
mă simt ca ambra,
strălucesc în cenușul zilelor
mistuit de stomacul lumii.
Plouă:
îmi pun comprese cu nori
pe tâmpile
și mă ascund în sticle
aruncate-n mare,
sunt mesagerul uitării

de sine, de tine
oh!
și cum beau
vinars roșu aprins de neliniști,
mușc sâni cu aromă de tutun
pe sub felinarele pierzaniei
cu fiecare sorbitură
înghit eu lumea,
o mistui
și mă simt apoi ca ambra
strălucind în cenușul zilelor.

Umbre și lumină

Literele mele îmbrățișate
sunt umbra umbrei tale
care a trecut, cândva, peste foile mele.
Cuvintele mele împreunate
sunt umbra trupurilor noastre
crucificate pe hârtie.
Rândurile mele întortocheate
sunt umbra mea veghindu-ți
nemurirea și lumina.

Cătălina HAȘOTTI



Sufletul – un punct

Sufletul stă în corp
ca un da care stă în nu
ca un este care stă în nu este
ca lumina care se topește în întuneric
ca un adânc așezat la suprafață
e punctul în care se unesc
linia orizontală cu linia verticală
punctul luminos pe care îl gândim
când afară e cel mai întuneric

Rătăciri

Știu despre tandrețe despre zâmbet
despre piele de copil din versuri de nichita
atâtea lucruri bune
care se întâmplă
râd
știu despre mutilare despre sferturi de oameni
despre jefuire din lumea nouă a lui huxley
atâta existență

contaminată cu moarte
plâng

viața e o izbândă sau o condamnare?
extraterestrii sunt ori nu sunt?
îl visez pe hamlet
degeaba

Leagăn de seară

În lumina stearpă bătrâna furcă are treabă
smulge din zidurile de pe alea centrală
suspine și amintiri cu miile
nici eu nu stau degeaba
decojesc etichete de pe cruci expirate
cu unghiile mele roase
și îmi țin echilibrul pe liniile scrobite
ale mormintelor
când obolesc îndepărtez aerul
cu o mișcare a mâinii
și mă uit la cer
văd un cal metalic izbindu-te cu copita
aud cum îi zornăie armura
tu te ridici și încerci să-l încaleci
printre fiarele înțepenite

nu
nu-i frumos să mori înaintea mea
moartea ta este cu mult mai tânără
decât moartea mea

Cu degete pe șină

Ești rătăcit într-o sală de așteptare goală
te furișezi în lumina captivă a golului
dintre tine și-o magazie de bagaje

Dumnezeu
înghesuit pe același scaun cu tine
îți pune-n mâini mărgăritare
pe care ai să le arunci



Matei Agachi, Maranatha, 30x24 cm, 2021

cine știe
poate o amețită le va culege
cu ochi înlăcrimați o să adoarmă
cu capul pe genunchii tăi
și când o fi să se trezească
ea îți va lua bilet la clasa întâi
pe mari distanțe ale șinelor
cântând pentru tine poetul uitat în tren

Duo

În poza asta nu te vezi
cum îmi aluneci pe frunte
în poza asta ți se zărește
doar un ochi negru
și micul colț al gurii
poartă surâsul fără subînțeles
pe buzele arse
ascuns în celălalt
ai un alt chip
ești altă făptură

vei privi poza asta până când
n-o vei mai chema cu numele tău
o vei striga cu „tu”

Poveste secretă

Pentru el scria în rime
încea să le citească pe centură
în loc să citească reviste de cultură
el se uita la ea ca la o poezie bătrână
care tot dădea anunțuri la matrimoniale
ori ceva asemănător pe pagini de socializare
o vedea normal de anormală
atât de anormală că ștergea tot ce-i scria
bârfa la care amândoi se gândeau
oricum a fost și înainte de a fi
și după ei
acum el doarme la ora asta și visează
că poetesa întinerită subit
putea să-i spună măcar un mulțumesc
fiindcă el a vrut să se oprească la ea
pe canapea
iar când tot el o să deschidă ochii
va tresări gândindu-se că poate ea a încercat
să inventeze o minciună cu fum
pe linia curbă
că poate îi era sete și nu voia s-o vadă
cum moare când era vie
când încă mai mirosea cu un lătrat
urme de câine

bărbatului îi place
s-adulmece pulpa
unei femei în gratii

Așteptând

Merg dar parc-aș sta
câinii mă latră strig la ei
mă uit la cocori
când ajung pe podul mișcător
privesc spre un nor alb
o văd pe mama care mă-ntreabă
cum o mai duc
eu zgâlțâi podul și mă tot uit în sus la nor
număr pașii până la capătul podului
pași mărunți fiecare cu rostul lui
șapte-opt-nouă
sar pe pod ca pe salteaua patului
când eram copil
trag de crucea de la gât
ca de coada unei pisici
la nouă pași deasupra cerul
la nouă pași drept înainte pământul întins
eu pe o funie sub mine râul adânc

an-tan-ti-na
întind degetul
atât mi-a mai rămas
degetul arătător întins înspre în sus

Dor de ducă

Ai uneori momente când te prinzi
în aeronava lui Bach
eu nu am voie să stau în ea decât câteva clipe
sunetele mele de femeie însingurată sparg hubloul
sunt catapultată pe distanțe indecente

tu îmi arunci metafora ca pe o pețitoare
cuvintele tale mă simt
își rotesc amețitor motoarele
și mă omoară îngerește

Pauză pe o plajă

Mi-ai fost mărturia
unei splendide prezențe
mi-ai fost ficțiune fericită și ți-am simțit tăria
mirosului de femeie
mi-ai fost mirare
printre degetele mele răsfirate
în cele mai albastre bucăți de cer
iată pe lac o lebedă de lut
printre traverse cu rășină
lovește cu ciocul în cântecul nostru mut
spațiul gol al tremuratelor oglinzi e plin
de mine de tine de singurătatea noastră

într-o răceală stranie
deschide cu ochi de azur
un steag de retragere

Ariana ZBURLEA

Casa cu Lei

Mama ei o ținea de mână în fața *clădirii* – o bătrână ingenuncheată de durere. Părea a fi Casa cu Lei din centrul vechi al Constanței. Se uită în jur, marea nu freamătă în orizont, nici vaietele pescărușilor nu se aud. Nu se aflau în orașul-port. Când a atins peretele rece, i se năștea strălucirea, de parcă cineva a vopsit-o proaspăt. Arăta precum tortul unei prințese. Și-a depărtat mâna; iarăși devenise înspăimântătoare. Mama și fiica s-au privit reciproc o clipă și au intrat.

Ușa de lemn, înaltă cât un munte, încrustată, scârțâia ca niște corzi vocale stricate. La picioarele lor se aflau treptele pe care trebuiau să coboare, ca să ajungă într-un ring de dans imens, unde puteau vedea siluetele încorsetate de odinioară, dansând ritualic până dimineată. Totul era acoperit de marmură albă. Strălucirea podelei, orbitoare, contrasta cu picturile gigantice impresioniste înfățișând trupuri mari, rozalii, cu multă carne, întunecate de ape și nopți, înrămate de dantele gîintii.

Au coborât; un domn elegant apăruse, îmbrăcat în costum, cu pielea albastră. Nu vorbea, doar gesticula cu mâinile tremurate. Mama se desprinde din mâna ei și urcă iar pe niște trepte spiralate, aflate undeva în stânga, în spatele lor. A vrut să o urmeze, dar bărbatul a tras-o spre el, făcându-i semn să aștepte. Se gândea doar la mama ei, să nu pățească ceva. Auzea șoapta unei melodii care tot creștea, devenind asurzitoare. Și-a acoperit urechile și atunci a apărut în fața ei o domnișoară cu cozi împletite, lungi. Purta o rochie neagră mulată pe talia unei tulpini de floarea-soarelui, dar ochii ei galbeni contrastau cu pielea gri, sub care sângele nu mai clocotea; se gândea că străina nu ieșise niciodată din casă. Mergea atât de fin, încât nu i se vedeau pantofii sub rochie, doar tivul ei măturând marmura curată. O privea cu ochii mari cât jumătate de chip, așteptând, parcă, să spună ceva. Nici nu a apucat să termine cuvântul, că fetei i se crestase un zâmbet pe față, cu dinții rari, de piepteni, moment în care a început să fugă.

Alerga după ea ca o leoaică și în urma rochiei lăsa o ceață groasă, ca fumigația neagră a unui incendiu. Cobora și urca scări, dar această creatură nu se oprea, prindea câte un fir de păr al vizitatoarei și încerca s-o tragă spre ea; fugea atât de tare și fără rost, încât simțea că viața ei va rămâne o cursă fără final. Dacă se oprea să spargă geamurile, cine știe ce i-ar fi făcut acel demon.

A ajuns în fața scărilor unde urcase mama ei. Chiar în acel moment, mâna gri a ciudățeniei a prins tot părul fetei în gheare și îl trăgea spre ea atât de puternic, încât auzea cum i se smulg firele din rădăcini, ca niște surcele rupte pentru foc. A rămas cu părul prins între degete și fata a continuat să alerge pe scări. În timpul asta, îi creștea la loc podoaba minunată. Nu înțelegea de ce creatura nu urcă, să o urmărească. A capitulat, blocată în fața treptelor, de parcă un câmp magnetic o electrocuta ori de câte ori atingea aerul. Vizitatoarea tot alergia scările care nu se mai terminau și ajunge într-un hol modern, simplu, de hotel, cu multe uși albe. Aproape că alunecase pe ciment. Se gândea că într-una din camere putea fi mama ei.

Din disperare, nu mai simțea teama și le-a deschis pe fiecare în parte. Într-una se afla o femeie care își făcea bagajele. În alta, câteva maimuțe mimau un act sexual; în altele erau tot femei care ba plângeau sau râdeau maniacal. La un moment dat, intră într-o cameră goală. Acolo era un pat, unde voia să se întindă, pentru puțină odihnă. Când l-a dezvelit, a găsit creatura vampirică ce-i amenința mama cu o unghie ascuțită, imensă, ca a unui animal mitic, apăsată pe gâtul ei. Atunci, fata a privit-o în ochi cu precizia unei feline; și-a ținut respirația până a leșinat.

Pleoapele erau pături de plumb care coborau și se ridicau cu greutate. Ea încă fugea, dar de data asta apăruse și mama ei. Fugeau împreună. Era fericită că scăpase de *Casa cu Lei* și aura caldă a mamei o lumina prin toți porii. Tot alergând, observa că femeia își pierde treptat conturul corpului. Devenea alburii, iar pielea i se transforma în hârtie uscată, parcă murdară de cafea. Cicoașa crescută în câteva secunde o îngreuna, lăsând-o în urmă – atunci și-a dat seama că era versiunea bătrână a mamei, cu părul alb ca norii de vară. Nu a vrut să o lase în urmă, și când s-a întors să o ia de braț, ea deja începuse să alerge, din nou, ca un spectru. A avut o criză de plâns. Era atât de singură și simțea că obosește, pulsul îi ieșea prin carne ca niște pumni lovind din interior spre exterior cu ură. Îi era teamă că se poate împiedica oricând și, nici nu și-a dat seama imediat, dar intrase într-o altă casă ponosită, care părea a bătrânei, acum străină. Covoarele erau arse, pline de mucegai, casa avea sufletul ei cu pereți subțiri, plini de tablouri de Grigorescu; se îngustau și dilatau continuu. Camerele păreau când mici, când mari. A încercat să lovească creatura cu ușa în urma ei, dar femeia pătrundea prin lemnul său tare.

La un moment dat, s-a oprit, a privit singurul bec din casă care lumina și a început să țipe. Cu

cât țipa mai tare, mai prelung, lumina creștea ca un soare care se extindea și distrugea toate obiectele din cameră, până explodau pereții. Bătrâna se depărta de față tot mai mult, până a fost mâncată de o umbră neagră ce dispăruse ca o halucinație. Fata a expirat prelung, ușurată. Tremura. Mușchii se contractau în tot corpul. Nu se mai gândea la altceva, decât că ar vrea să se odihnească și poate în somn să scape din acest labirint monstruos. Soarele din cameră s-a micșorat, atunci, zburând pe geam. Se apropia de cer. Devenise o lună mare și galbenă ca un ban de aur, pe cerul albastru apăsător ca măruntaiele sepiilor.

Când s-a urcat în pat, și-a pus pătura peste cap și a început să-și facă rugăciunea în gând, cu ochii închiși. Era pe cale să adoarmă, dar un fior rece o trezește, ca să asculte sunetele din cealaltă cameră. Spera să fie doar câinii care latră agitați afară. Chiar așa era. Câteva femei în rochii albe, luminate de lună, călăreau câini de talie mare ca pe niște ponei, în cerc. Dar exista și un sunet care venea din casă. Devenea din ce în ce mai puternic, până l-a simțit aproape de urechea ei. Trei voci de femei, când grave, cutremurătoare, când subțiri ca niște clopoței de șarpe, cântau împreună. Lungeau anumite silabe, până când nu mai aveau aer, iar la sfârșitul lor râdeau isteric. Din pat, putea privi cum peretele devine un geam de sticlă. Prin el, vedea camera vecină într-o lumină semiobscură, unde strălucea roșul unor lumânări aprinse în mâinile lor, în jurul unei mese pătrate. Cele trei vrăjitoare aveau trupurile zvelte și înalte, purtând pânze trandafirii pe cap. Țineau în mâini și niște foi de pe care citeau. Pe masă era o păpușă care semăna cu ea. Gurile lor mari se apropiau de păpușă, în timp ce ridicau vocile, spărgând miezul nopții. Cântau haotic într-o limbă necunoscută, alteori auzea și cuvinte românești amestecate. *Luna-n lucarnă dudal ună de lunelte selubera lule luric lee luuna laa huuuunaaaaaaa!*

Fata se simțea din ce în ce mai obosită; îi venea să plângă. Se simțea iritată de neputința ei, dar și-a mușcat limba și buza de jos deodată, iar durerea a făcut-o mai îndârjită. Din pat, a auzit niște bătăi în geam, insistente. A întrebat cu voce tare. „Cine e?”

Atunci a văzut o perucă neagră și ciufulită care zbura singură, fără trup și o mână cu o mătură de paie care zguduia geamul. Simțea un pericol profund, ceva venea după ea și putea muri atunci. A zburat din pat, s-a târât pe jos ca să nu fie văzută de pe geam și când a deschis ușa, vrăjitoarele erau acolo. S-au oprit din cântat. Stăteau față în față. Își auzea doar pulsul, ca o vibrație metalică, robotică. Toate trei se apropiau de față în tandem, zâmbindu-i. Cu fiecare pas, corul de femei cânta același lucru,

constant, și iar se simțea pierdută, devastată, când a perceput volumul în crescendo. Atunci, una din femei intră prin ea ca o apă rece.

— Nina! Nina! bărbatul aruncase o cană de apă pe fața ei; o zguduia din ce în ce mai tare.

S-a trezit cu hainele ude, corpul amorțit și o durere de cap extremă. Respira profund, dar simțea că plămânii îi resping aerul. Din gură îi curgeau balele și părea că fiecare respirație o doare.

— Ai revenit. E bine, e bine! Nina, ce vezi, ce simți?

— Vă văd pe dumneavoastră.

Abia putea deschide ochii.

— Trebuie să ții ochii deschiși, Nina. Ține-ți pleoapele ridicate dacă trebuie și concentrează-te pe ce vezi în jurul tău. Simte pielea canapelei, pipăie-ți mâinile.

Hipnotistul era îngrijorat.

— Nu mi s-a întâmplat așa ceva niciodată. Am făcut procedura asta de ani de zile în cabinetul meu și nimeni nu a rămas blocat în transă. Am strigat la tine să o iei în brațe pe mama ta cu orice preț, căci asta era cheia care te-ar fi readus în starea de conștiință, doar așa am stabilit. Am pocnit degetele de sute de ori, nimic. De ce nu m-ai ascultat, ce făceai acolo?

— M-am întâlnit cu ele. Nu a fost o transă.

— Cu cine?

— Cât am fost plecată?

— Ah, cred că peste două ore. Nina tăcea. Medicul a reluat. Hai să ne liniștim. Ușor-ușor. Dacă a fost așa de vividă călătoria în subconștient, va fi mai ușor să identificăm momentele traumatiche din copilărie. Orice simbol contează.

— Eu am avut la un moment dat niște coșmaruri pe care nu am apucat să le notez nicăieri. Dar le-am ținut minte.

Vorbea pe silabe, sacadat, ca o fantomă din visul ei. A continuat.

— Așa.



Matei Agachi, Message from above, 40x30 cm, 2020

— Doar că acum le-am re trăit perfect, dar nu știam că asta am visat atunci. Abia acum îmi dau seama că a fost o succesiune de vise urâte pe care le-am avut, nu amintiri.

— Ești sigură că nu ai re trăit, de fapt, o amintire reală?

— Cum să fie reală, dacă am visat spectre și femei moarte care mă urmăreau, vrăjitoare și alte mizerii?

— Deci nu ai „visat” momente realiste.

— Nu. E normal să am un vis în timpul hipnozei, doar cu femei care mă urmăresc și vor să-mi facă rău?

Înmărmurise. După atâtea încercări de a o hipnotiza, credea că nu e suficient de sugestivă. Se pare că a fost, dar rezultatul nu era cel așteptat. Bărbatul a căzut pe gânduri. Se așternuse liniștea.

Gândea că poate a făcut ceva greșit, chiar și după ani de cercetare și experiență sau Nina este cu adevărat o femeie profund rănită. Nu era ceva obișnuit, să piardă controlul asupra pacientului. Ar fi trebuit să răspundă în mod natural comenzilor stabilite dinainte, hipnoza fiind o stare în care te adâncești pentru a explora amintirile uitate, blocate în subconștient, care ulterior vor fi analizate pentru a depista cauza problemelor emoționale, dar o parte din Nina trebuia să fie, teoretic, conștientă. Tot vorbind își amintea, pe rând, simbolurile care i-au marcat copilăria și viața de adult, o viață în care ea se simțea mereu nesigură, anxioasă și deconectată de oameni. Îi era frică în mod special de femei. Aflase de ce putea să aibă doar prieteni bărbați. Viața ei sentimentală era apăsătoare sau inexistentă. Când încerca să se apropie de cineva, devenea dependentă de partener. Alteori, își dorea să se izoleze și în același timp, tânjea după o apropiere sinceră.

Împreună cu hipnotistul, ajungeau la concluzii



Matei Agachi, Multivers flow, 40x30 cm, 2020

și toate informațiile se legau ca niște piese de puzzle. Odată, o fetiță din clasa a patra i-a pus gumă în păr chiar la rădăcină. Atunci, mama ei a trebuit să-i taie o șuviță generoasă din părul lung și mătăsos ca o eșarfă regală. Se uita la foarfecă și vedea o pereche de gheare. Era foarte atașată de părul ei. Verifica în fiecare zi în oglindă, dacă părul crescuse măcar un milimetru.

Aparițiile feminine obsedante reprezentau continuarea batjocurii din școală. Timp de ani de zile fusese alergată, urmărită de fetițele care o trăgeau de păr și o numeau în toate felurile, doar pentru că avea kilograme în plus și hainele erau mereu prea strâmte pentru ea. Timiditatea nu o ajuta să se apere; felul protector, sufocant al mamei sale o făcea să se simtă vulnerabilă, mereu în nevoie de a fi apărată de altcineva; niciodată nu se putea lupta singură. Credea că nu va reuși doar pentru că așa îi lăsase mama impresia, atunci. Fiindcă mereu era acolo, de mână cu ea.

În schimb, găsea liniște când se retrăgea în ultima bancă și desena, pe spatele caietului, noaptea pe care o aștepta încă de dimineață, cerul înstelat, acea luna galbenă ca un ban auriu, din vis. În întuneric găsea adevărul și frumusețea. Copilul ființei sale nu murise și nici nu avea de gând să-l facă și pe el mare, ci doar să-l lase să existe și să plângă uneori dacă simte nevoia.

Cu fiecare ședință de terapie, simțea că îi cresc aripile la loc. S-a îmbrățișat cu hipnotistul și urma să îl revadă în acea săptămână. Interpretările erau abia la început; mai avea multe de descoperit. Era extenuată și simțea să se deconecteze de lumea umbrelor. Abia aștepta să ajungă la pub, să bea un cocktail și poate să o sune pe mama ei.

Așteptând să se facă verde, la trecerea de pietoni a observat o femeie. Zâmbea în timp ce o admira, intuia că îi spunea pe tăcute „ești atât de frumoasă”. Când Nina a zâmbit înapoi, femeia și-a arătat dinții răzuți, ca și când măselele cariate se mutaseră în locul caninilor. Deși un fior a străbătut-o din cap până în picioare, a continuat să-i zâmbească. Înțelegea că trebuia să trăiască cu demonii. Să fie mai primitoare cu umbrele, contrar spuselor societății. Să le facă patul, să schimbe așternutul, dacă suferă și ei de enurezis nocturn.

Chiar să-i sărute, atunci când se face noapte și în inima lor.

Ștefan BORBÉLY

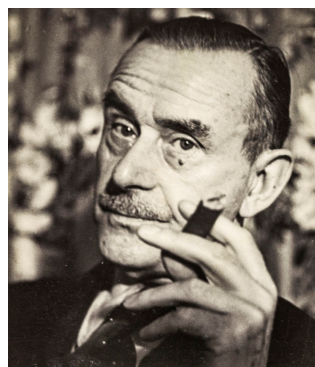


Maria Mancini

Așa cum toți iubitorii operei lui Thomas Mann știu, Hans Castorp, protagonistul romanului *Muntele vrăjtit*, de la a cărui apariție s-au împlinit în Noiembrie 2024 o sută de ani, descinde să-și viziteze vărul internat la Sanatoriul Internațional Berghof din Davos însoțit de o „valiză din piele de crocodil, un dar din partea unchiului și tutorelui său, consulul Tienappel”¹, potrivită ca dimensiune, fiindcă pentru cele trei săptămâni preconizate nu era nevoie să ia cu sine veșminte prea multe, dar în care nu uită să pună o porție îndestulătoare de trabucuri subțiri *Maria Mancini* („o marcă savuroasă din Bremen” – I, 49), cu care se află într-o relație spirituală specifică, întărită de un ritual cotidian de la care nu înțelegea să se abată: acasă, „Hans Castorp ține provizia de țigări la adăpost de influența vătămătoare a caloriferului, le păstra în pivniță, unde cobora în fiecare dimineață ca să-și umple portțigaretul cu porția zilnică”. (I, 49) Ulterior, într-un moment de ambiguă dizolvare în familiaritate a relațiilor ierarhice, Castorp îi va mărturisi Consilierului Aulic Behrens, medicul-șef al sanatoriului, el însuși un împătimit al trabucurilor braziliene, că făcuse la un moment dat un experiment nefericit cu țigara lui de foi, pentru a înțelege nu numai „micile ei capricii”, ci și ceea ce o ține în viață. „Asemenea țigări au viață. Respiră cu adevărat” – îi spune el doctorului Behrens. – *Pe când eram acasă, mi s-a năzărit să păstrez câteva Maria Mancini într-o cutie ermetică, s-o feresc de umezeală. Vreți să mă credeți că au murit? S-au stins și au murit într-o săptămână – nu mai rămăseseră decât niște cadavre.*” (II, 117)

Că o bună țigară de foi poate nu numai să trăiască, dar chiar să și ucidă e confirmat imediat de către Behrens, despre care, cu câteva zile mai devreme, umanistul Settembrini spusese că „tutunul îl face melancolic”, însă nu doar psihic, ci de-a dreptul visceral, motiv pentru care „respectabila noastră infirmieră-șefă [care gestionează și

modesta gospodărie de văduv a Consilierului Aulic, n.n.] ține rezervele sub cheie și nu-i dă zilnic decât o porție redusă”. (I, 96) Infirmiera-șefă e redutabila Adriatica von Mylendonk, care – o spune sarcastic tot Settembrini – seamănă cu Venus de Medicis, cu singura „deosebire că acolo unde zeița își arată sânii, dânsa obișnuiește să poarte un crucifix” (I, 96), experiența funestă a lui Behrens fiind cauzată de „două micuțe Henry Clay” fumate consecutiv, în cursul aceleiași serii, fără să se gândească la eventualele consecințe, care s-au dovedit a fi, în cele din urmă, îngrijorătoare: „...când le-am isprăvit, am început să mă întreb ce se petrece cu mine. Contrar felului meu de a fi, mă simțeam ca întors pe dos, așa cum nu mă mai simțisem niciodată în viață. Ca să mă duc până acasă nu mi-a fost, vă asigur, prea ușor. Și abia când am ajuns, mi-am dat seama că situația nu se prezenta deloc bine. Picioarele mi erau înghețate, pricepeți, aveam o sudoare rece pe tot trupul, fața îmi era albă ca o rufă, inima într-o stare jalnică, pulsul, sau abia perceptibil, sau ca un vacarm, o lua razna în galop, înțelegeți, iar creierul se zbătea într-o agitație cumplită. Eram convins că dansam dansul final al vieții mele.” (II, 117)



Denumite după un foarte cunoscut senator american, „micuțele Henry Clay” sunt de proveniență dominicană, în vreme ce originalele *Maria Mancini* provin din Honduras, via Cuba câteodată, fiind fabricate de către Martin Brinkmann AG din Bremen, firmă înființată în 1813, alegerea lor fiind determinată nu numai de faptul că Thomas Mann, el însuși, mare fumător, le agreea, ci și pe motive de reverență jucăușă față de producătorul lor, în numele căruia figura terminația *Mann*, sinonimă cu aceea a autorului. Denumirea mărcii, care se poate achiziționa și azi, inclusiv pe piața de arome condamnate de la noi, o eternizează pe prima dintre metresele platonice ale regelui francez Ludovic al XIV-lea, nepoată a Cardinalului Mazarin și soră a mării frumuseți a timpului Hortense, cele două surori împărțind nu numai gloria de a lăsa în voia istoriei două texte autobiografice incitante, foarte citite până astăzi, dar și faima ambiguă a unor cariere maritale asemănătoare, caracterizate atât de goana după

moștenirea fabuloasă a Cardinalului (obținută în cele din urmă de către Hortense, după moartea acestuia), cât și de fuga lor de soți, atletismul extramarital atrăgându-le nu numai oprobiul zeflemitor al Curții, dar și mânia Vaticanului, mereu atent, dar într-un mod oarecum selectiv, la obligațiile conjugale ale credincioșilor.

Cele două fete, dintre care Hortense (Duceasă de Mazarin) era strălucitoare, au fost aduse la curtea lui Ludovic al XIV-lea de către unchiul lor, Cardinalul Mazarin, cu scopul de a li se găsi un soț select. După ce pierde șansa de a deveni regină a Franței, în urma căsătoriei lui Ludovic al XIV-lea cu Infanta de Spania și Portugalia, Maria Theresa de Austria (1660), Maria Mancini (1639 – 1715) este trimisă la Roma, ca soție a Prințului Lorenzo Onofrio de Colonna, pe care se pare că l-a iubit sincer, făcându-i și trei urmași, după care, socotind că drepturile sângelui și ale patului conjugal au fost epuizate, i-a cerut acestuia o *separazione di letto*, cu scopul de a se muta într-o mănăstire pioasă, dar totuși luxoasă. Nefiind titulară de marcă de tutun, soarta frumoasei Hortense, întrucâtva similară celei a surorii sale, o vom lăsa pe seama pasionaților de curiozități istorice, nu înainte de a preciza că viața „eretică”, nonconformistă a celor două a alimentat din plin bârfa aristocratică europeană de la sfârșitul secolului al XVII-lea (Hortense moare la Londra în vara anului 1699), ea fiind sedimentată aleatoriu și prin câteva cărțuții populare care le erau atribuite. Ca răspuns la falsurile care circulau pe seama ei, Hortense decide să-și publice propria autobiografie, exemplul fiind urmat de Maria în 1677, prin publicarea unei cărți cu titlul *La Vérité dans son jour, ou le véritables mémoires de Marie Mancini, Connétable Colonne*, care poate fi găsită în Arhivele Internetului, dar și în volumul gemelar *Hortense Mancini-Marie Mancini: Memoirs. Edited and translated by Sarah Nelson* (The Chicago University Press, 2008), ale cărui texte le voi lăsa pentru un comentariu ulterior, fiindcă nu au decât legătură circumstanțială cu denumirea trabucului care-l ținea în mrejele sale pe Hans Castorp.

Pentru moment, e suficient să precizăm trei aspecte, care se vor dovedi a fi recurente pe parcursul romanului: că țigara, așa cum precizează Behrens, poate regla doza de viață și de moarte care sălășluiește într-un om, că ea are o conotație sexuală inerentă (deși se știe foarte precis că pasiunea dintre Ludovic al XIV-lea și iubita lui nu a fost consumată niciodată, ea fiind dezvirginată doar de către uluitul Lorenzo Onofrio Colonna, grăbit să și consemneze miracolul) și că, pentru a obține doza sa zilnică de tutun, Hans Castorp e nevoit să se preteze în fiecare dimineață la un *descensos ad inferos* în adâncurile pivniței, căruia, acasă fiind, nu-i atribuie nici o importanță, considerând-o o simplă formalitate practică, dar care, odată urcat în „*hadesul satanic*” (Settembrini dixit...) de la Berghof, dobândește o relevanță fundamentală, întrucât, abia uitându-ne la tabachera des etalată a lui Castorp ne

putem da seama că omul poate fi și produsul unor gesturi și ritualuri adânc înscrise în textura ființei sale, care îl predetermină pe ascuns.

Într-un mod similar cu cel al altor țigări de foi de seamă, *Maria Mancini* se fumează alene, filosofic, lăsând ca firul de cenușă să rămână suspendat în jumătatea incinerată, fără a-l scutura prea des. Astfel, ea devine – așa cum și Hans Castorp precizează în câteva rânduri – un indiciu vizibil al Timpului care se scurge și devine cenușă, țigările *Maria Mancini* jucând, în tinerețea protagonistului, un rol spiritual mai subtil chiar decât înmormântările care-i jalonează formarea, ale celor doi părinți și ulterior a bunicului, de la care tutela sa trece asupra consulului James Tienappel, evoluția lui Castorp de la un sens burghez al *însmormântării* la unul mai spiritualizat, al *morții* reprezentând unul dintre firele roșii ale romanului, progresiva fascinație a protagonistului pentru extincția separată de viață fiind aspru sancționată de către moralistul Settembrini, martorul implicat al progresului civilizațional și al Luminilor: „*Îngăduiți-mi, îngăduiți-mi, domnule inginer, să mă adresez cu insistență inimii dumneavoastră și să vă spun [...] că singurul fel pios de-a contempla moartea în chip esențial și fără înflorituri constă în a o înțelege, a o percepe ca pe o parte, ca pe o împlinire și ca pe o condiție sacră a vieții, dar nu [...] s-o separi de viață, să i-o opui sau chiar s-o transformi într-un argument împotriva ei. Cei vechi își împodobeau sarcofagele cu simboluri ale vieții și ale fecundității, și chiar cu simboluri obscene – sacrul confundându-se adesea cu obscenul în religiozitatea antică. Acești domni știau să cinstească moartea.*” (II, 32)

Ritualul coborârii matinale în răcoarea pivniței nu reprezintă singurul vestigiu de animism din comportamentul lui Hans Castorp. Iată, de pildă, asocierea puternică a muzicii cu berea, prescrisă de medic cu scopul de a-i ameliora anemia congenitală: el „*iubea muzica din tot sufletul, deoarece îi producea același efect ca și un pahar de Porter băut pe stomacul gol, adică îl liniștea profund, îl amețea și-l predispunea la somnolență.*...” Nu dimensiunea spirituală, eterică a muzicii îl atrăgea, sau eventual chiar plăcerea pe care i-ar putea-o pricinui o bucată muzicală meșteșugit lucrată, ci decantarea fiziologică a partiturii, efectul transmis corpului și nu sufletului. La fel se întâmplă și cu ritualurile care țin de mâncare. Cu greu ar fi conceput Hans Castorp să se așeze la o masă, chiar în cursul obișnuit al săptămânii, care să nu fi fost aranjată ca o operă de artă. Cu prilejul deselor plimbări igienice pe care le face în compania unor membri de familie, nu concepe o mai mare bucurie decât aceea „*când se întâmplă să ia o gustare, duminică, la pavilionul lui Alster [...] consumând o bucată bună de biftec cu slănină și un pahar de Porto vechi.*...” (I, 48) Tot așa – și cei de la sanatoriu vor ține cont mereu de acest mărunț capriciu estetizant, de înțeles și la un inginer, nu numai la un artist – „*ar fi mâncat cu silă untul dacă i*

s-ar fi prezentat într-o singură bucată, nu aranjat în formă de melci.” (I, 49)

Știind toate aceste detalii de biografie capricioasă, nu ne va fi greu să înțelegem motivele pentru care Maria Mancini se va comporta năzuros după sosirea lui Hans Castorp la sanatoriu, deocamdată în calitate de vizitator, ca un „Ulise în împărăția umbrelor”, așa cum îl caracterizează Settembrini (I, 91). Nu mai târziu decât imediat după ce își despachetează „lenjeria de noapte și obiectele de toaletă”, el „observă că nu mai simte gustul țigării, ceea ce i se păru ciudat și destul de neobișnuit”. (I, 28) Apoi, cu prilejul primei plimbări mai lungi pe care o face în compania vărului său Joachim Ziemssen, „elizean” cu acte în regulă, foarte cazon, atât ca vocație, cât și în comportamentul de fiecare zi, vizitatorul îi mărturisește acestuia că trece prin stări fiziologice nemă întâlnite până atunci: „Dar oare ce-i cu mine, că n-am poftă să fumez? [...] De câtva timp mă tot întreb ce nu-i în regulă și, iată, bag de seamă că Maria nu-mi mai place. Te încredințez că are un gust de papier-maché...” (I, 82) A doua zi, după ce face cunoștință pe o alee cu umanistul Lodovico Settembrini, îmbrăcat fistichiu, ca „un flașnetar”, dar nefumător din convingere intelectuală, vizitatorul nu numai că i se plânge că n-a mai reușit „să dea de gustul țigării”, care avea „un gust de iască”, dar și că o întrerupere a relațiilor armonioase pe care le avea cu Maria Mancini nu „i s-a mai întâmplat niciodată, afară doar când era serios bolnav”: „...nu vă puteți imagina cât necaz și câtă amărăciune poate să însemne un asemenea lucru pentru cineva căruia îi place mult să fumeze, încă din tinerețe, ca și mine.” (I, 95)

După ce Settembrini stabilește peremptoriu faptul că „numeroase spirite de elită și lucide au disprețuit tutunul”, una dintre acestea fiind chiar mentorul său, marele Carducci, discuția continuă despre privilegiul de a avea „vicii”, întrucât fumatul nu poate fi definit decât în acest fel. Desigur, lui Hans Castorp, burghez așezat și „mediocru”², urcat în înălțimile munților din „meteorologia de o umedă voioșie” a Hamburgului (I, 74), căreia sanatoriul îi era cu asupra-de-măsură îndatorat, fiindcă îi expedia contingente recurente de pacienți, cuvântul *viciu* îi sună depreciativ și întrucâtva condamnat sub aspect moral, dar Settembrini se grăbește să-l corecteze precizând că fiecare viciu „îți întărește și-ți înalță viața” (I, 95), ridicând-o deasupra condiției umane obișnuite. În consecință, e bine să-ți cultivi viciile și să te îngrijești destoinic de ele, așa cum spune și Gide în conferința sa despre Prometeu, unde-și laudă eroul pentru înțelepciunea de a-și fi cultivat vulturul, fără de care el ar fi rămas cu siguranță un mic titan banal și ar fi căzut din sita care cerne valorile cu adevărat semnificative ale civilizației.

O temă recurentă a *Muntelui vrăjit* este aceea a predestinării lui Hans Castorp pentru viața de sanatoriu, deși măruntă sa carieră de burghez mulțumit cu ceea ce el primește din partea existenței nu i-ar fi arătat nimănui

că protagonistul poate aspira și spre altceva decât înspre rostul de inginer stagiar la un șantier naval, o profesie spre care nu îl împinge vocația, ci iscusința indolentă de a desena și picta vapoare pe cheiurile umede ale Hamburgului. Consilierul Aulic Behrens afirmă nu o dată că, spre deosebire de vărul său, mereu grăbit să-și „ia tălpășița” și să se întoarcă la îndatoririle cazone de la șes, Castorp nutrește „vocație” pentru a fi bolnav, ceea ce nu se poate spune decât despre pacienții deosebiți ai sanatoriului. Settembrini se mândrește și el cu faptul că dispune de câteva „vicii”, deși, din rațiuni financiare, el va fi nevoit să se mute la un moment dat în Davos-Dorf, într-una dintre camerele date cu chirie de către un croitor. Toate acestea indică faptul că, într-un fel sau altul, Hans Castorp e preselectat, scos din anonimat prin demonia măruntă a fumatului, tot așa cum unii pacienți dispun de „capricii”, cu totul intruvabile în cazul altora.

Așadar, sugerează umanistul, nu se cuvine să lupți împotriva unui viciu, atâta vreme cât el îți dinamizează viața, ci să te folosești de el ca de un factor modelator, existențial și estetic, așa cum spunea Nietzsche despre propensiunea tragică și dionisiacă, intrinsecă doar ființelor aflate în afara contingentelor comune ale umanului. Hans Castorp va înțelege cu adevărat acest mecanism doar de-a lungul convorbirilor pe care le poartă cu doctorul Behrens în legătură cu „tactica” pe care acesta o folosește cu scopul de a-și vindeca pacienții. Ai fi îndreptățit să crezi – consideră în mod logic eroul nostru – că din chiar clipa în care pacientul descinde la sanatoriu, medicii intervin ferm și cu pricepere pentru circumscrierea maladiei, pentru depistarea factorului care o declanșează și extirparea energetică a focarului de infecție. De fapt, explică Behrens, lucrurile se întâmplă exact invers, boala fiind inițial lăsată să-și „facă de cap”, să se dezvolte în întreaga ei frumusețe, „opera de artă” (sintagma lui Nietzsche!) astfel creată constituind nu numai faza amplitudinară a maladiei, ci, complementar, și momentul în care forțele sale insidioase încep să slăbească, anunțând iminenta lor stingere printr-un efort de degenerescență controlată.

Hans Castorp îi detaliază procesul ultracorectului său unchi James Tienappel, urcat la sanatoriu cu scopul declarat de a-i face o vizită de curtoazie nepotului său, și cu acela secret de a-l „răpi” ca să-l readucă la șes. Unchiul având și el o predispoziție spre anemie, ca de altfel toți membrii familiei (lucrul acesta fiind imediat sesizat de către Behrens), Castorp îi explică modul paradoxal în care funcționează aerul alpin, de efectul căruia vizitatorul nu pregetă să se plângă: „Acesta aer era în stare să vindece orice boală pe care un om o purta în el în stare latentă, însă începea prin a-i grăbi în mod vădit evoluția, determinând printr-un proces organic general o irumpere oarecum festivă a respectivei boli.” (II, 406) Buimăcit de expresie, unchiului îi „cade falca”, cerând lămuriri în privința asocierii stării malade cu sărbătorescul,

care unui proaspăt sosit de la șes i se pare scandaloasă. „Cum – răspunde Castorp –, încă nu observase oare că izbucnirea unei boli avea ceva plăcut, constituind într-un fel o festivitate a trupului?” (Ibid.) Nepotul nu folosește termenul, dar se cuvine să îl subînțelegem noi, în același spirit nietzschean în care am făcut-o și până acum: e vorba de *daimonic*. Sunt mii de oameni în care el sălășluiește „în stare latentă”, tot așa cum există și mulți oameni care nu-l au deloc și-l invocă, frustrați, degeaba. Se manifestă, inconștient și fără se se anunțe, în gesturile și ritualurile cotidiene cele mai banale, așa cum este acela de a-ți începe ziua cu o coborâre în pivniță. Dar când prilejul i se oferă, izbucnește pe nepusă-masă, dominator, dezvoltările sale fiind, în esență, de două feluri. Cei slabi se sperie și sunt devorați de el. Cei puternici îl așteaptă și-l acceptă. În consecință, unchiul Tienappel fuge mâncând pământul, pe ascuns, din sanatoriu după ce Consilierul Aulic Behrens îi răspunde pe îndelete, în timpul mesei, la întrebarea despre cum se descompune un cadavru. Rămas din nou singur, Castorp „primi o carte poștală de pe malul lacului Constanța, care-l informă că James fusese chemat la șes printr-o telegramă foarte urgentă, pentru niște afaceri. Nu voise să-și deranjeze nepotul.” (II, 421-422)

Devine de înțeles, așadar, că pentru a deveni pacient cu drepturi depline al Sanatoriului Internațional Berghof, Hans Castorp se vede silit să aștepte reconcilierea cu Maria Mancini, inițiativa fiind lăsată integral pe seama acesteia din urmă. Nu întâmplător, ea se produce într-un mod esențialmente ironic. Pregătindu-se pentru călătoria sa de întoarcere la Hamburg, la sfârșitul celor trei săptămâni preconizate de vizită, Castorp îi mărturisește încântat vărului său că a regăsit integral gustul țigării sale preferate: „Maria este, mulțumesc lui Dumnezeu, tot atât de bună ca și mai înainte, de câteva zile i-am regăsit gustul cu care eram obișnuit.” (I, 257-258) Ironia o reprezintă, în afară de pârgurile cosmice potrivnice, invocarea ca atare a Celui de Sus. Căzut imediat la pat, pe motive aparente de „răceală”, „Satan” (e apelativul folosit de Settembrini cu privire la Behrens) îl va opri să coboare la șes pentru următorii șapte ani, timp în care logodna lui Hans Castorp cu Maria Mancini se va dovedi a fi integral agreabilă, neumbrită de vreun norișor sau de vreun gust îndoienic. Toate acestea până spre sfârșitul romanului, când va surveni o despărțire. Așadar, nu ne este îngăduit să încheiem eseu fără să vorbim și de ea.

Interpretarea fumatului ca „semn cultural” sau ca „semn identitar” reprezintă de mult un truism reiterat al exegezei, existând interpretări defalcate referitoare la diferite forme de manifestare și epoci. Unele sunt clasice, cum e semiotica masculinității la John Wayne, în filmele *western*, sau la James Dean, în *Rebel Without a Cause*. Se fumează „semiotic” în peliculele și cărțile menite să redea atmosfera inconfundabilă a anilor '20, cu jazz, blues și alte narcotice. În funcție de registru, țigara poate

reprezenta un semn al stilului, al individualității accentuate și al revoltei antisociale, sau, dimpotrivă, poate fi indiciul subliminal al dorinței de apartenență la un „club” select, cel al consumatorilor de nicotină. Un întreg capitol de exegeză se ocupă de distincția dintre fumătorii de pipă și cei de țigară, în contextul în care pipa poate fi un indiciu de profunzime tribală, așa cum se întâmplă cu ritualurile „pipei păcii”, pe când trabucul sau țigara sunt relativ nou venite în circuitul semiotic, ele suferind, ca atare, și cele mai numeroase transferuri semiologice.

Cartea fundamentală a domeniului rămâne cea a lui Eric Burns (*The Smoke of Gods. A Social History of Tobacco*, Temple University Press, Philadelphia, 2007), deși ea se ocupă, în principal, doar de evoluția diacronică a fumatului din Statele Unite, în condițiile în care autorul, bun cunoscător și analist al vieții publice, a publicat, cu trei ani mai devreme (2004) și o istorie a alcoolului de peste Ocean (*The Spirits of America. A Social History of Alcohol*), el revenind, în 2015, cu o foarte bună lucrare dedicată anilor '20: *1920. The Year that Made the Decade Roar*, însoțite de alte cărți care merită toată atenția. Nu vom detalia aspectele de structură relatate în cartea despre fumat, fiindcă ele au doar o legătură incidentală cu subiectul de care ne ocupăm, însă ne limităm să completăm cele spuse anterior despre relația simbolică dintre pipă și țigară prin relevarea unui singur aspect, inevitabil semiotizabil. În capitolul intitulat *The Cigarette* (ed. cit, p. 119 sq), Eric Burns precizează „data nașterii țigării moderne” (30 Aprilie 1884), când începe să producă mașina de filat tutun în înveliș de hârtie a lui James Bonsack, dar evocă și versiunile anterioare, simple ale frunzei de tutun răsucite, importată din Lumea Nouă de către spanioli, dar declassată social și semantic, întrucât să fumezi „trabucul săracului” a rămas pentru mult timp un indiciu al pauperității și al apartenenței la o clasă socială inferioară în lumea civilizată, aristocrații și oamenii de bine fumând pipă, ca semn de stil, de bunăstare și de distincție. Din acest punct foarte modest al prestigiului public – demonstrează autorul –, țigara a pornit un anevoios, dar relativ rapid drum de recuperare consacrantă pe filieră burgheză sau juvenilă, mersul ei triumfal fiind facilitat de un aspect la care nu-ți prea vine să te gândești la prima vedere, și anume de conotația ei erotică și sexuală. Nu e deloc întâmplător, sugerează Eric Burns, că linia de gândire cea mai favorabilă fumatului de țigară în prima jumătate a secolului al XX-lea a fost ... psihanaliza, în condițiile în care pipa aluneca, pas cu pas, înspre tradiționalism și vetustețe, sfârșind prin a deveni semnul inconfundabil al aristocratismului prăfuit și conservator.

Hans Castorp nu fumează cu intenția de a se diferenția de cineva, țigările de peste zi reprezentând, în economia lui existențială, doar una dintre „bucuriile strașnice ale vieții”. (I, 48) Într-un eseu cu deschidere comparatistă, finlandezul Mika Hallila³ interpretează

fumatul lui Hans Castorp ca pe un „semn identitar”, legat în principal de problematica temporalității din *Muntele vrăjit* (discutată și de către Paul Ricoeur), deși comparația cu *Alastalon salissa* al lui Volter Kilpi (1933) este doar parțial relevantă, întrucât participanții la sfat din acest roman comunitar fumează, simili-tribal, pipe. Teza clasică a lui Mika Hallila este că, de-a lungul *Muntelui vrăjit*, protagonistul este supus unui proces de pierdere identitară, exprimată și printr-un progresiv dezinteres față de Timp, ambele ducând, în cele din urmă, la renunțarea la *Maria Mancini* și la înlocuirea ei cu o marcă mai modestă, locală, *Rütli*. Din păcate, autorul nu investighează despre ce marcă este vorba – *dacă* este... – și nu sesizează subtilitatea pe care o conține substituția propusă de către Thomas Mann, mulțumindu-se să afirme că insignifianta marcă locală de tutun reprezintă un reflex direct al lipsei de relevanță la care a ajuns personajul spre sfârșitul celor șapte ani de stagiul la Berghof. Ceea ce nu e tocmai așa.

E însă adevărat că, spre sfârșitul sejurului, care se termină forțat, prin izbucnirea Primului Război Mondial, Hans Castorp suferă o oarecare degradare. Făcând rondul celor șapte mese din sufrageria sanatoriului, este pus la masa „rușilor de rând”, cea mai rău văzută dintre toate. Renunță să mai poarte ceasornic și întrerupe, din lipsă de interes, orice legătură cu cei de acasă, din Hamburg, inclusiv cu menajera Schaleen, însărcinată până atunci și cu expedierea cutiilor de *Maria Mancini*. „Nu mai scria nimănui și nu mai primea scrisori de la nimeni.” (III, 442) În acest context de inerție vegetativă, sosește și momentul renunțării la marca de tutun preferată. „Nu mai cerea să i se trimită *Maria Mancini*. Găsise aici o marcă pe care o aprecia și față de care se arăta tot atât de credincios ca și față de vechea lui prietenă: era un produs care i-ar fi ajutat, se zice, și pe exploratorii Polului să treacă printre ghețuri cele mai grele etape și-n tovărășia căreia putea sta întins ca pe malul mării, și să țină piept la nesfârșit. Era o țigară fabricată cu deosebită grijă, numită «Jurământul de la Rütli», puțin mai compact decât *Maria*, cenușie ca blana de șoarece, având un inel albastru și o consistență cu care te puteai foarte bine împăca...” (Ibid.)

Țigara numită *Rütli* era, de fapt, intruabilă atunci când Hans Castorp se decide să opteze pentru ea, dintr-un motiv cât se poate de simplu: marca nu există. Dar numele ei are o cheie secretă, *Rütli* fiind un loc istoric special în memoria elvețienilor, fiindcă aici s-au întâlnit, în 1307, reprezentanții a trei cantoane, Uri, Schwyz și Unterwalden, pentru a pune bazele Confederației Elvețiene. Mica enigmă pe care o strecoară în text autorul mută accentul de pe Hans Castorp pe Thomas Mann, deși în 1923-1924, când el finisa capitolul final al romanului, nu putea ști încă nimic despre vicisitudinile vremelnice lui său exil helvet din anii '30, de după venirea la putere a lui Hitler în Germania. Înainte de cel real, a existat însă și un exil identitar de tip proiectiv în gândirea autorului *Muntelui*

vrăjit, cel marcat de febrila scriere autojustificativă a *Considerațiilor unui apolitic* (*Betrachtungen eines Unpolitischen*), publicate sub forma unei cărți de 600 de pagini în anul 1920. Sufletește, ea a decantat un moment dramatic de criză pentru Th. Mann, punctat de asumarea morală a faptului că Germania s-a aflat de partea celor înfrânți în Prima Conflagrație Mondială.

De-a lungul întregii sale vieți de după publicarea acestei mărturii de credință, autorul se va referi la ea obsesiv, în conferințe sau scrisori, considerând-o justificativă. Miza ei intelectuală principală este aceea a definirii și asumării statutului de *apolitic*, adică al insularizării imaginare în mijlocul unui sistem resimțit ca ostil și străin. În condițiile socio-istorice ale Germaniei revanșarde de atunci, sentimentul echivala cu impulsul subliminal de părăsire a țării, de continuare a vieții într-un spațiu socio-politic alternativ, dar accesibil ca limbă, care pentru Thomas Mann a fost dintotdeauna Elveția. Aici se va refugia el vremelnice pentru a scăpa de persecuțiile naziștilor și tot aici își va conduce întreaga familie după periplul transoceanic, californian, ajungând să fie înhumat tot în pământ helvet, într-un cimitir din Kilchberg, pe malul apusean al Lacului Zürich. Arhiva lui, pe care Germania și-ar fi dorit-o a ei, e tot în Elveția.

Ținând cont de toate acestea, țigara *Rütli*, în favoarea căreia Hans Castorp o părăsește pe *Maria Mancini*, e, într-adevăr, un semn: dar nu al pierderii de sine a protagonistului, ci al eliberării, al proiectării sale într-o ipostază identitară salvatoare. Deloc întâmplător, cuvântul în jurul căruia se strâng toate mănunchiurile de sens din subcapitolul final din care tocmai am citat e *Libertate*. Lăsând în urmă amintirea sinuciderii lui Naphta – scrie Thomas Mann – și fiind înștiințat, de la șes, de moartea bătrânului consul Tienappel, tutorele său, Castorp „realizează total ceea ce el numea, pe drept cuvânt, *Libertatea*”. (III, 442)

¹ Thomas Mann: *Muntele vrăjit*. Roman. Traducere de Petru Manoliu. Prefață de Ion Ianoși. Vol. I-II-III. Editura pentru literatură, București, 1969 (col. BPT), vol. I, p. 6. (Pentru restul eseului, vom marca fiecare citat prin paranteze inserate direct în text, cu menționarea volumului și a numărului de pagină: de ex., II, 202)

² „... nu era, așadar, orice s-ar zice, decât un om mediocru, deși într-un înțeles dintre cele mai vrednice de cinste...” (I, 54)

³ *Two Smokers in Search of Identity: Comparing the Representations of Tobacco Use in Alastalon Salissa and Der Zauberberg. Between*, vol. VII, nr. 13, May 2017.

Alexandra-Ioana ARSENE

Întoarcerea realului în literatură – o perspectivă franceză

În ultimele decenii, teoretizarea literaturii non-ficționale a devenit un subiect de interes pentru mai mulți teoreticieni, iar acest fenomen a început în America cu Mas'ud Zavarzadeh, John Hollowell și Morroe Berger, iar ulterior în Europa cu teoreticieni precum: Marie-Jeanne Zenetti, Ivan Jablonka, Laurent Demanze, Dominique Viart, Philippe Daros, Alexandre Gefen și Aleksandar Prstojević. Alături de o lucrare apărută în Franța, *La non-fiction, un genre mondial?*¹, ea vizând o introducere în teoretizarea non-ficțiunii, fiind incluse aici un amalgam de intervenții asupra literaturii non-ficționale și mai multe analize ale unor opere literare; *Le Troisième Continent Ou la littérature du réel*² este ultimul eseu al lui Ivan Jablonka, apărut la începutul anului februarie la Paris. Aici, autorul urmărește delimitarea literaturii „realului”, dar în același timp și clasarea unor anumite opere într-un nou gen.

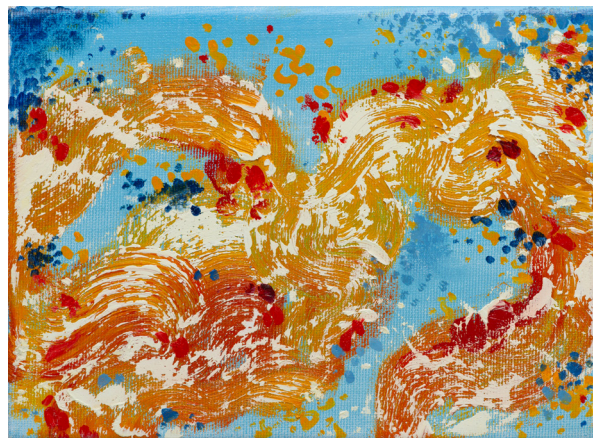
Conform lui Jablonka, mapamondul este împărțit în două continente: primul vizează literatura ficțională, iar cel de-al doilea literatura gri, adică cercetările științifice. Lumea literară are nevoie de un al treilea continent care să înglobeze operele care combină creația și cercetarea, iar aici putem discuta despre diverse povești, biografii, mărturii, reportaje, jurnale intime și anchete literare. Numele pe care Jablonka îl conferă acestui al treilea continent este literatura realului, fiind vorba, cum spuneam, despre o literatură care combină creația și cercetarea. În același timp, aici se pune problema reconcilierii unor câmpuri disciplinare divergente. Jablonka, încă de la apariția operei *L'histoire est une littérature contemporaine – Manifeste pour les sciences sociales*,³ apărută în anul 2014, pregătește terenul pentru iminenta conexiune dintre literatură și științele sociale, iar în cartea de față acest lucru este prezentat mai în detaliu și exemplificat.

Cartea este formată din patru capitole, anume: „Les nouveaux territoires de la littérature”, „Moderniser les sciences humaines”, „La présence des disparus” și „Témoins et arpenteurs”. Primele două capitole se concentrează asupra teoretizării celui de-al treilea continent, iar ultimele două vizează literatura Shoah-ului, fiind inclusă aici și analiza unor autori precum: Primo Levi, Georges Perec, Annie Ernaux și Daniel Mendelsohn. Mai mult, de-a lungul textului, autorul introduce și analize asupra propriilor texte, punându-se accentul pe *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*⁴ și *Laëtitia ou la Fin des hommes*.⁵

Textele care s-ar încadra în literatura realului sunt înrădăcinate în realitate, reflectând-o, explicând-o, dar și rememorând anumite evenimente sau persoane. Aceste

texte, care combină cercetarea științifică și creația literară, sunt descrise de autor drept *anchete* datorită faptului că își îndreaptă atenția către locuri și persoane care nu se încadrează în categoria celor centrale sau a eroilor din istorie. Autorii lor practică o socio-istorie a indivizilor, dat fiind că textul este rezultatul unei cercetări, unei munci de teren care cuprinde colectarea datelor din arhive, întâlnirea cu martorii, călătoriile sau vizitele. Autorul inițial nu considera că cercetarea și creația se pot îmbina, însă, după ce a scris *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus* a ajuns să înțeleagă că cele două sunt departe de a se opune. Astfel, operele sale prezintă dorința autorului de a face atât literatură, cât și științe sociale.

Jablonka îmbină discuția despre noul teritoriu al literaturii cu o analiză asupra propriului statut de scriitor, dar și a operelor sale. Motivul pentru care scrie este acela de a produce cunoaștere, iar operele sale au la bază un concept care include demersuri ale științelor sociale și care țin de creația literară. Cu toate acestea, el nu se consideră romancier, dat fiind că nu scrie romane și nu inventează personaje, ci creează noi forme care îmbină științele umaniste, dorința de a înțelege, dovezile găsite și înscrierea lor în creația literară. Cel de-al treilea continent este reprezentat de înscrierea anchetelor – sau de transformarea lor – în operă. Textele prezintă fapte adevărate nu pentru că ele înglobează evenimente care au avut loc în realitate, ci datorită faptului că enunțurile care le alcătuiesc au fost făcute în urma unei munci de cercetare și are la bază niște dovezi. În consecință, nu poate fi vorba despre ficțiune. Totuși, putem întâlni *ficțiuni de metodă*, care au rolul de a mobiliza faptele, evenimentele și cuvintele lăsate pe dinafară de narațiunile istorice dominante pentru a explica mai bine realitatea. Astfel, Jablonka crede că datoria lui este aceea de a reda vocea oamenilor care nu au fost ascultați de-a lungul vieții. Mai mult, susține că astfel el face științe sociale, iar textele sale reprezintă niște texte-cercetare. Atât *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, cât și *Laëtitia ou la Fin des hommes* sunt niște anchete.



Matei Agachi, Cosmic El Dorado, 24x18 cm, 2022

Jablonka pledează pentru reconcilierea științelor umane și a creației literare, considerând că primele contribuie la reînnoirea non-ficțiunii, dar și a literaturii în general. În sens invers, literatura ajută la mărirea vizibilității științelor sociale. Autorii de non-ficțiune împart cu cercetătorii pasiunea pentru adevăr și unele instrumente, iar pentru enunțarea adevărului este necesară folosirea unor instrumente de lucru raționalizabile. Ancheta, care este prezentă în majoritatea operelor, transcende meseriile; diviziunea care împarte disciplinele are sens doar pe plan instituțional. Autorul este pentru inventarea de noi forme de expresie și pentru modernizarea științelor sociale, dat fiind că munca cercetătorilor nu ar trebui să se reducă la crearea de conținut pentru studenți, dar și deoarece cunoașterea are nevoie și de emoție, nu doar de argument – iar aici intervine literatura. Astfel, el vorbește despre o combinație interesantă dintre creația literară și cercetare, anume benzile desenate. Acestea pot fi în același timp povești și anchete – desenul fiind cel care animă povestea și care declanșează emoțiile.

În text sunt prezentate două tipuri de eu: *eul de filiație* sau *eul uman*, care prezintă o serie de emoții proprii, în funcție de rolul jucat în cadrul narațiunii trăite – el, poate vorbi ca un nepot, fiu sau tată – și respectiv, *eul anchetator* sau *eul de metodă*, unde întâlnim un autor omniscient și omniprezent, dar și o persoană autorizată – care deține expertiza în a produce un anumit discurs cu valoare epistemologică. Jablonka susține că toate cercetările sunt puțin autobiografice și puțin ego-istorice, considerând că obiectul de studiu și subiectivitatea devin complementare, având astfel de-a face cu un *om-istoric*. Cu toate acestea, subiectivismul din istorie nu reprezintă o întoarcere a autorului, ci, invers, *o criză a istoriei*. Istoricul nu se îndreaptă niciodată spre trecut, ci spre prezent, dat fiind că răspunde la niște întrebări din prezent. Prin urmare, se pune problema unei noi *ere a mărturiei*. A face istorie înseamnă și a prezentifica absențe, iar asta se întâmplă prin intermediul literaturii Holocaustului, despre care iarăși se scrie mult.⁶ Autorii prezintă persoane care au dispărut, aducând la suprafață „fosforescența” – termenul trimite la un soi de hantologie – acestora. Toate operele autorului sunt legate de persoanele „dispărute” și chiar vocația sa de istoric este legată de trecut, de bunicii săi care au dispărut, lăsând foarte puține urme după moartea lor. Operele sale nu sunt legate doar de istorie și antropologie, ci și de datoria de a oferi un chip celor dispăruți. Ceea ce și-a dorit să facă Jablonka a fost o micro-istorie a Holocaustului, dat fiind că copilăria sa a fost marcată de aceasta memorie și această necesitatea de a înțelege ce a însemnat Shoah-ul. De aici, începând și dorința de a oferi această cunoaștere și altora, de a le arăta ce a însemnat acea perioadă pentru evrei și în ce mod istoria modernă a marcat comunitatea iudaică la scară mondială. Mai mult, dezbate ideea predării în școli a acestei istorii.

Ultima parte a cărții urmărește analiza operelor lui Primo Levi, Georges Perec, Annie Ernaux și Daniel

Mendelsohn, continuând cu o dezvoltare a ceea ce a însemnat Holocaustul, cum a început, ce decizii au fost luate, care au fost etapele în procesul de distrugere a evreilor, dar sunt introduse și modurile în care persoanele „dispărute” au fost și sunt comemorate și, cum spuneam mai devreme, prezentificate.

Prin intermediul textului de față, Ivan Jablonka propune un nou gen care să includă mai multe tipuri de text asemănătoare, însă care nu au fost descrise până acum ca reprezentând o anume literatură. Spre deosebire de *La non-fiction, un genre mondial?*, care îl introduce pe cititor în literatura non-ficțională, prezentând perspective din mai multe câmpuri – francez, italian, anglo-saxon și nu numai –, *Le Troisième Continent Ou la littérature du réel* se axează doar pe operele cu o temă specifică: literatura Holocaustului. Deși, teoretizarea celui de-al „treilea continent” este argumentată cu lux de amănunte, ceea ce poate fi considerat un minus este tocmai limitarea literaturii realului prin corpusul de texte supuse analizelor, doar la literatura Shoah-ului. Este clar că în acest gen se poate încadra o întreagă literatură, despre care se vorbește prea puțin în mod omogen, desigur și din cauza limbilor diferite în care este scrisă, cea a memoriei comuniste. Autori ca Svetlana Alexievich sau Vasile Ernu sunt parte integrantă a acestei literaturi a realului produsă mai ales în Europa de Est. Totuși, opera lui Jablonka poate fi un punct de pornire pentru teoretizarea mai amănunțită a celui de-al treilea continent, unde să fie incluse și aceste texte.

Note:

¹ Philippe Daros, Alexandre Gefen et Alexandre Prstojević, *La non-fiction, un genre mondial?*. Paris : Peter Lang, 2021.

² Ivan Jablonka, *Le Troisième Continent Ou la littérature du réel*. Paris: Editions du Seuil, 2024.

³ I. Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine – Manifeste pour les sciences sociales*. Paris: Editions du Seuil, 2014.

⁴ I. Jablonka, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*. Paris: Editions du Seuil, 2012.

⁵ I. Jablonka, *Laëtitia ou la Fin des hommes*. Paris: Editions du Seuil, 2016.

⁶ Vezi Maxime Decout, *Faire trace. Les écritures de la Shoah*. Paris: José Corti, coll. „Les essais”, 2023.

Bibliografie

Daros, Philippe, Alexandre Gefen et Alexandre Prstojević, *La non-fiction, un genre mondial?*. Paris : Peter Lang, 2021.

Decout, Maxime, *Faire trace. Les écritures de la Shoah*. Paris: José Corti, coll. „Les essais”, 2023.

Jablonka, Ivan, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*. Paris: Editions du Seuil, 2012.

Jablonka, Ivan, *L'histoire est une littérature contemporaine – Manifeste pour les sciences sociales*. Paris: Editions du Seuil, 2014.

Jablonka, Ivan, *Laëtitia ou la Fin des hommes*. Paris: Editions du Seuil, 2016.

Jablonka, Ivan, *Le Troisième Continent Ou la littérature du réel*. Paris: Editions du Seuil, 2024.

Andreea-Cristiana OANĂ**George Topîrceanu – memorii de război**

Cele mai importante scrieri în proză, aparținând lui George Topîrceanu, sunt cele memorialistice, cu caracter autobiografic. Amintirea „cumplitelor suferințe pricinuite de Primul Război Mondial”¹ (Mircea Handoca) a dat naștere a două opere: „Amintiri din luptele de la Turtucaia” și „Pirin-Planina”. Nicolae Manolescu ne semnaleză faptul că scriitorul Camil Petrescu „n-a putut avea, eventual, cunoștință, înainte de a scrie partea a doua a romanului «Ultima noapte», decât de «Amintiri din luptele de la Turtucaia.»”² Așadar, experiențele de pe front și din perioada de captivitate ale scriitorului George Topîrceanu, au reprezentat adevărate izvoare de inspirație. „Însemnările de la Turtucaia și din captivitate, sunt mai întâi documente umane, care acuză autenticitatea reportajului”³, după cum afirmă Alexandru Săndulescu.

În „Amintiri din luptele de la Turtucaia”, scriitorul își exprimă compasiunea, solidaritatea pentru semenii săi: „De la o vreme, chipurile lor pământii, roase de același gând îndărătnic, începeau să-mi strecoare în suflet o teamă nelămurită, o dezamăgire surdă: vor fi oamenii aceștia necăjiți în stare să înfrunte războiul?” și în același timp, dezaprobarea față de cei care au stârnit sângerosul război: „Dar, ma gândeam: de unde să aibă ei, în sufletul lor întunecat și amărât, lumina iubirii de țară”...

Imaginea eroică a „ostașului român” era contrazisă de realitatea sfidătoare. Țăranul de rând, transformat peste noapte în soldat, suferea de frig, de foame și trăia cu incertitudinea zilei de mâine. În aceste condiții, speranța, visul și calitățile scriitorului, de om iubitor de natură, care îndrăgește faptele mici, s-au transformat în resurse care l-au ajutat să supraviețuiască: „Murmur de iubire, plângere sfioasă din umbră, preludiu al întunecoasei tragedii terestre saurugă arzătoare, în care tremurau de pe atunci presimțirile viitorului fatal – cine ar putea să spună? Cântecul greierului se ridica și atunci în zadar spre stele din sânul pământului, pe când planeta noastră, ca un ghem de suferinți, se rostogolea izolată în nemărginire... Visam cu ochii deschiși.”

Un aspect care l-a marcat profund pe scriitor a fost primirea ordinului de a incendia două sate bulgărești. A asistat la distrugerea ținuturilor, sub puterea flăcărilor „care se înalță pâlând” și a văzut „roiuri” de oameni, care au fugit la marginea satului pentru a-și salva viața. Acest spectacol sumbru a devenit motiv de reflecție: satul distrus era casa, universul unor oameni, univers devenit o amintire: „Acum ulițele sunt pustii, nu se mai aude niciun glas,

prin curți nu se mai vede nicio mișcare. Focul singur își mistuie prada în liniște.”

Focul „mistuie” și sufletele vinovaților, ce-i drept, constrânși de împrejurări: „Într-un târziu, locotenentul se întoarce spre mine: - Mare ticăloșie e războiul!...șoptește el, cuvocea sugrumată.”

Deși existența pe front era nesigură, scriitorul nu își pierduse înclinația către elementele comice. O amintire din copilărie îl înveselea, deși atmosfera era încărcată de groaza gloanțelor, venite din mai multe direcții: „Îmi aduceam aminte de badea Mihai, care fusese în războiul de la 1877. / - Ei, cum era războiul, nene Mihai, îl întrebam pe bancă, sub plopul de lângă poartă. / - Apoi, cum să fie?...Eram în niște porumb, și făceau gloanțele: fiiit! Pe laurechea asta, fiiit! Pe la urechea astălaltă... [...] Iaca, mă gândii, am ajuns și eu ca badea Mihai, să-mi facă gloanțele *fiiit!* Pe la urechea asta!”... Fluxul incontrollabil al amintirilor dovedește dorința de a nu-și pierde identitatea, de a-și păstra simțul rațiunii pentru a evada din iadul construit pe pământ.

Relatarea morții tragice a tovarășului său, Mieluș, exprimă revolta omului care, doar datorită norocului, a scăpat cu viață: „Dar în aceeași clipă, c-un trăznet grozav, simții ca o izbitură în obraz și rămăsei câteva clipe cu ochii strâns închiși. Urechile îmi țiuiau. Îmi dusei mâna la obraz, la tâmpile – eram întreg... Abia acum mi-am dat seama că un obuz se spărsese lângă noi. Căutai cu ochii pe Mieluș. Stătea ghemuit, la câțiva pași, cu barba în genunchi.”

Un alt episod care reliefează absurditatea evenimentelor și lipsa profesionalismului este cel în care românii au început să tragă în semenii lor: „Dădui peste câțiva soldați răzleți care strigau și făceau semne cu capela. / Ce e? / Trag ai noștri, tot în noi! Îmi strigă unul.”

Momentul trecerii Dunării înot este, de asemenea, impresionant. Cu ajutorul a doi snopi de nuiele, scriitorul a vâslit pe mijlocul apei; văzând pe mal doi oameni în uniformă, le-a făcut semn să îl ajute, dar a observat cu spaimă, că de fapt, aceștia trag în direcția lui. A reușit să ajungă pe uscat, dar a fost luat prizonier.

Experiențele celor șaisprezece luni de prizonierat în Bulgaria sunt relatate în volumul „Pirin-Planina”, apărut în anul 1936⁴ (Mircea Handoca).

Începutul operei prezintă un colț de lume lipsit de orice speranță, în care degradarea și deumanizarea ating cel mai înalt nivel: „Moartea se plimbă printre noi cu mâinile la spate; se distrează după ospățul cel mare ca o curtezană sătulă, apucând ici-colo câte o nouă victimă, pe ales. De la grămada de cadavre zdrobite în picioare lângă pontonul de sus, unde soldații în panică au dat năvală omorând în câteva minute toți răniții aduși acolo pe targă – și până aici, spre Kosui-Bulgar, tot malul apei e semănat cu morți

și răniți în agonie. Și valurile Dunării poartă mereu la vale tot alte cadavre, aduse de sus, dinspre oraș.”

Timpul obiectiv, al derulării faptelor și cel subiectiv, al evocărilor, se completează, oferind impresia de armonie compozițională. Spațiul exterior este reprezentat de fronturile bulgărești și de cele macedonene, iar cel interior, de umbra conștiinței rămase, unde gravitatea întâmplărilor este sporită de teamă.

Dezumanizarea se produce treptat, dar sigur. Nu mai contează nimic și nimeni din ceea ce este în jur: copac, animal sau om, ci doar propria viață. Crima a ajuns un fapt obișnuit, ce nu are nevoie de justificări. În lumea războiului, ecurile ei sunt întâlnite la tot pasul.

Scriitorul nu s-a sfiit să recurgă la tot felul de viclesuguri pentru a scăpa cu bine. Când nu a vrut să fie recunoscut, „s-a camuflat”, folosind haine găsite într-o căruță. Așadar, putem spune că inventivitatea creatorului de versuri, a salvat prizonierul de război.

Momentul în care au fost verificați pentru a nu avea arme asupra lor este prezentat cu haz, atenuând prima impresie creată, de supraviețuire într-un univers apocaliptic. Deși gravitatea situației este evidentă, umorul are puterea de a alina suferințele.

Atunci când un soldat român s-a adresat unui soldat bulgar, în franceză, întrebându-l dacă este fericit să câștige bătălia, acesta i-a răspuns cu greutate, în aceeași limbă, că motivul veseliei sale este reprezentat de faptul că a „scăpat iar cu viață”. Prin urmare, sentimentul victoriei pălește în fața bucuriei de a trăi.

Cei care au fost găsiți cu arme, au fost uciși. Scriitorul a trăit aceste momente cu groază, pentru că ar fi putut avea același sfârșit dacă s-ar fi descoperit că ascunde sub haine, un pistol.

Venirea nopții aducea cu sine o aparentă liniște. Tovarășul lui Topîrceanu din acea seară era un medic. Întrebat de un ofițer bulgar cât este ora, medicul a scos ceasul lui, dar brusc bulgarul i l-a luat din mână. Paguba adusă l-a enervat la culme pe medicul român, care l-a întrebat pe amicului său de împrejurări, dacă el nu avea un ceas pe care să îl scoată. Răspunsul nu poate decât să stârnească un râs voios, care să atenueze mâhnirea: „- Da' d-ta n-aveai ceas? Pentru ce nu l-ai scos? / - Ba am două, nu unul. Dar am avut impresia că ții să-l servești pe al d-tale, înaintea mea...”

Purtați pe drumuri, fără hrană sau mâncare, mulți soldați au pierit pe drum. În plus, la aceste experiențe îngrozitoare se adăuga faptul că soldații bulgari, numiți „ciasovoi”, își jefuiau prizonierii: „În pădurea de la Balbunar, starșii ciasovoiilor acelei etape au organizat un jaf în stil mare, neobișnuit până atunci. Au întins la picioarele lor o foaie de cort, unde fiecare prizonier trebuia să arunce din trecere tot ce are mai de preț asupra lui. Vai de cel ce era prins că ascunde ceva.”

Spre mirarea povestitorului, printre ciasovoi se numărau și băieți tineri, în uniforme școlare. După un scurt schimb de replici, el află că și profesorul lor de limba franceză se afla printre ei. Acesta s-a arătat profund afectat de ororile suferite de soldații români, purtați pe drumuri și răniți pe câmpurile de bătălie. Din nou descoperim faptul că oamenii obișnuiți au fost nevoiți să renunțe la viețile lor și să intre în nemilosul univers al războiului.

Odată ce românii au ajuns în satele bulgărești, sătenii au devenit ostili, strigând cu ură către ei, deși erau osteniți și lihniti: „Populația ne face manifestație ostilă. Grupuri tot mai compacte ne ațin calea și, pe alocurea ne întâmpină cu o larmă stridentă de huiduieli, șuierături, invective...”

Înainte de despărțire, profesorul i-a oferit scriitorului o pâine adusă de acasă. În astfel de clipe, ieșirea la suprafață a tot ceea ce a rămas uman în oameni, reprezintă o resursă nebanuită ce alimentează dorința de a trăi, în ciuda incertitudinii aduse de timpul ce se scurge.

Lupta nu era îndreptată numai spre inamicul bulgar, ci și împotriva foamei și a lipsurilor materiale, luptă purtată în deplină singurătate, fiindcă fiecare era singur în încercarea de a supraviețui.

Înghesuiți în vagoanele trenurilor, prizonierii români au ajuns în ținuturile macedonene. Așa cum ne-a obișnuit, povestitorul realizează o scurtă descriere a acestor locuri, utilizând fără ocolișuri ironia, o ironie acidă: „Macedonie, țară muntoasă, de păstori și zarzavagii războinici, zugrăvită în cafeniu de sepie pe harta luminoasă a Europei; geografie încălțită și monstruoasă care-mi dădea fiori de groază pe băncile școlai și nota 4 în cataloage... Ținut binecuvântat de Dumnezeu, numai spini și piatră seacă, unde nici în visurile mele cele mai urâte nu mi-am închipuit că voi ajunge să trăiesc vreodată...”

După această descriere în nuanțe mohorâte, autorul se distanțează de momentul relatărilor, schimbă perspectiva oferită cititorilor până la acel moment și recunoaște că viziunea sa este una subiectivă, marcată de suferințele îndurate pe acele meleaguri.

În lagăre, alături de români, erau și „reprezentanți” ai altor popoare, așa cum precizează autorul: „Erau acolo multe nații de prizonieri- franțuji, italieni, greci, muntenegreni și mai cu seamă sârbi [...]. Și, ca să întregesc aspectul cosmopolit al acestei tabere pestrițe, se găseau și vreo patru engleji rătăciți acolo...”

Prin urmare, indiferent de țara din care proveneau sau de limba pe care o vorbeau, toți căpătaseră același statut, acela de prizonier de război. Tocmai din acest motiv, pe măsură ce timpul trecea, învățau să conviețuiască: „Italianii cântau, franțujii se țineau de conversații, rușii [...] pâlăvrăgeau ziua întreagă, făcând politică și punând omenirea la cale.”

Timpul scurs departe de civilizație, îi făcea să creeze o altă lume, asemănătoare celei din care s-au desprins. În zilele de duminică, organizau un „bazar”, cu haine sau cu obiecte realizate manual, cum ar fi linguri, furculițe sau chiar inele. Nu aveau bani, așa că apelau la schimburi. Acestea se numeau „trampa”.

După un timp, monotonia a pus stăpânire pe acel colț închis de univers. Doar cântecul viorii unui prizonier a trezit la viață întreaga comunitate, reunindu-i pe toți sub puterea unei emoții general umane, o emoție care trece peste barierele urii și ale dezbinării: „Lemnul a țipat în mâna lui, prelung, cu glas de durere, aproape omenesc. Și un cântec de jale aprigă, o doină de-ale noastre a-nceput să înfioare văzduhul, răsunând poate întâia oară pe acele meleaguri străine. [...] Încet-încet, s-a adunat în jurul lui tot lagărul să-l asculte. Până și ciasovoi bulgari, în frunte cu starșul lor cel bătauș, s-au coborât din mal, de la cortul lor și s-au oprit la spatele nostru cu gâturile întinse, trăgând cu urechea.” Cântecul sincer al viorii a adus un crâmpoi din pacea mult așteptată, chiar dacă sfârșitul luptelor era departe.

Dacă sunetul muzicii poate fi înțeles de toți oamenii, limba vorbită creează multedificultăți. De aceea, poetul nostru a încercat să învețe limba bulgară, lăsând la o parte aversiunea față de ținuturile care i-au răpit libertatea. Cu ajutorul camaradului său sârb, Branco și al unui starș bulgar, care i-a devenit, de asemenea, prieten, primele sunete în această limbă au fost rostite: „crâc, mâc, țfâc, care seamănă mai mult a sughiț decât a vorbă omenească și supără grozav, pe cât se pare, urechea delicată a profesorilor mei.” Momentele grele ale existenței în captivitate sunt transformate în clipe de veselie, fapt care denotă o perspectivă optimistă asupra vieții, remediu necesar împotriva suferinței.

Dacă dăm la o parte „problemele filologice”, în fața pericolului, la fel ca în fața bucuriei, omul se arată sensibil, fragil. Într-o noapte ploioasă, lagărul a fost inundat. În aceste condiții aspre, în mod surprinzător, scriitorul realizează o descriere plastică a celor întâmplate: „A fost un răcnet și-o învălmășeală de limbi amestecate, ca-n vremea potopului. Tot lagărul a sărit în picioare, ca un singur om.” O latură pozitivă a acestui eveniment nefavorabil este că îi unește pe oameni și dizolvă barierele create de societate: „bulgarii păreau și ei destul de necăjiți. Dar cu prizonierii se purtau mai prietenos decât înainte. Primejdia comună prin care am trecut le muiase parcă sufletul...”

Profitând de dezastrul creat de natură, șase prizonieri români au fugit. În ciuda vremii nefavorabile, au continuat drumul, dar un camarad tânăr s-a îmbolnăvit și au fost nevoiți să îl ajute. După scurt timp, ei au fost zăriți de inamicii bulgari, care au tras un foc de armă în aer.

Spre uimirea acestora, niciunul dintre evadați nu a făcut vreo mișcare. După ce s-au apropiat, au descoperit cu mirare care era cauza lipsei lor de reacție: un tovarăș român își dădea ultima suflare. În acel moment, bulgarii au făcut și ei semnul crucii și au ținut un moment de reculegere în cinstea celui plecat. Am putea spune că de-abia atunci când viața ne pune în ipostaze inedite, descoperim multiplele laturi ale personalității care până la acel moment au existat în stare latentă, într-uncolț ascuns al minții noastre.

După ce au finalizat lucrările unei linii ferate, prizonierii au fost nevoiți să plece iar la drum, spre Pirin-Planina. Traiul pe aceste meleaguri părea și mai dificil decât înainte. Păziți de doar doi ciasovoi, la fel de înfometați ca prizonierii, visau împreună „râuri de lapte și munți de pilaf”. Doar natura, cu flori, cu brazi și cu ape limpezi, care îi potoleau setea, îl făceau pe captiv să se simtă „acasă”. În aceste momente de singurătate, prietenii necuvântători ai poetului, nu îl părăsesc, ci îi alină tristețea: „Când m-am ridicat să plec, o pitulice cu codița răsfirată pe spate, ca un curcan a ieșit tocmai atunci dintr-o încălcitură de rădăcini, la capătul unui buștean putred, ca să vadă ce mai e pe lume; dând cu ochii de mine, a început deodată să țipe cu gura până la urechi”.

Noua condiție pe care a dobândit-o aduce cu sine nevoia de integrare, de contopire cu mediul înconjurător, privit cu aceeași admirație cu care ai privi un seamăn care îți oferă ajutor în momentele de cumpănă: „M-am alăturat de trunchiul unui brad tânăr [...] și l-am simțit lângă mine trăind, străbătut de un șuvoi de viață intensă până-n vârful crengilor. Aceeași voință dâră de a trăi era și-n mine, împrăștiată-n trup și-n văpaia sângelui...”

Bradul tânăr cu care se identifică scriitorul sugerează puterea și hotărârea, trăsături necesare pentru ca un om să iasă victorios pe câmpul de bătălie. În plus, el reprezintă veșnicia și nu putem uita dorința poetului de a atinge existența eternă prin intermediul operei sale.



Matei Agachi, Light and fortitude, 35x26 cm, 2020

Pentru a-și potoli foamea, prizonierii români au furat o capră din stâna ciobanilor. Mirosul de carne friptă, după atâta timp de „post” forțat, a devenit o binecuvântare; până și ciasovoi au fost recunoscători pentru prânzul copios pe care l-au primit. În acest mod, niciunul dintre ei nu a mai fost nevoit să sufere din cauza lipsei de hrană.

După un timp în care viața îți scoate în cale numai primejdii, înveți să recunoști oportunitățile; așa că în ziua în care un soldat bulgar a ajuns pe acele meleaguri, căutând un mecanic, povestitorul nostru s-a oferit voluntar. Sub acest pretext, el a părăsit pentru totdeauna lagărul de la Pirin-Planina.

Ajuns în sudul Macedoniei, aproape de capitală, speranța într-o existență mai bună s-a spulberat. Bulgarii îi urau în continuare pe români, care duceau o existență deosebit de grea în lagăre. Povestitorul își propune să redea detaliile și evenimentele în manieră obiectivă: „Nu, de data asta nu pot, nu vreau, nu trebuie să fac literatură. Voi arăta simplu lucrurile, așa cum le-am văzut.”

Deși nu aveau cele necesare pentru a supraviețui, prizonierii români munceau de dimineața până seara pentru realizarea instalațiilor de cale ferată. Lipsiți de haine curate, de apă și de hrană, cu o improvizație de bucătărie insalubră, ajunseseră să își piardă înfățișarea umană, părând mai degrabă, „niște cadavre”, așa cum notează povestitorul. Chiar dacă erau murdari și bolnavi, în momentul în care refuzau să muncească, erau loviți fără milă de ciasovoi. Din oameni cu stare, s-au transformat peste noapte în osândiți ai sorții, așa că au ajuns la concluzia că divinitatea i-a pedepsit sau a uitat de ei. În această manieră și-au pierdut viața mulți dintre semenii noștri, zdrobiți de gheara războiului.

Odată cu sosirea iernii, au venit și necazuri mai mari. Scriitorul s-a îmbolnăvit, dar a avut norocul să fie trimis la spital. Descrierea acestuia nu produce mirare. Era un loc unde se vorbeau toate limbile posibile, „o amestecătură de sârbește, rusește și bulgărește.”

Deși boala a trecut ușor, pacientul a mai rămas o vreme în spital, din bunăvoința medicului, care știa în ce condiții inumane trăiau prizonierii. Pentru a prelungi „vizita”, scriitorul a găsit un plan ingenios. Împrietenindu-se cu un farmacist și cu o asistentă, au înaintat „o petiție”, în care era declarat faptul că farmacistul era medic de boli interne și dorea să rămână pentru a oferi ajutor bolnavilor. Secretarul și interpretul său nu era nimeni altul decât scriitorul.

Cererea a fost aprobată, iar cei doi au primit în grijă etajul al patrulea. Pentru a putea „onora” noul statut, fostul prizonier studia nopți întregi, dar fără prea mare succes: „iar cândajungeam în fața bolnavului, uitam tot ce învățasem și nu mai pricepeam nimic.”

Un prieten aflat în țară a aflat unde se află camaradul său și a intervenit pentru a fi chemat acasă. În acest mod, pățaniile scriitorului au luat sfârșit.

În trenul de întoarcere, Stancio, starșul care îl însoțea, l-a îndemnat să facă un ultim popas în satul său natal, așa că au sărit împreună din vagon. În fața casei, au fost întâmpinați desoția și de tatăl acestuia.

O explicație asupra vechilor relații româno-bulgare vine de la bătrân: „— Noi cu voi, românii, n-avem nimic! [...] Voi sunteți tot creștini ca noi; și, pe vremea când eram eu flăcău, ați venit cu rușii să ne scăpați din robie. Și-apoi, – adaugă el mai încet – la România merg mulți de-ai noștri și se întorc cu parale bune...că România e țară bogată.”

Ajuns în țară, pe malul Dunării, la adăpostul nopții „fără stele”, scriitorul a avut timp să reflecteze la cele întâmplate. Scăpase cu viață din infernul creat pe pământ, așa că putea să se întoarcă la existența pe care o cunoscuse până atunci, deși el nu mai era același.

Nicolae Manolescu realizează o scurtă concluzie a memoriilor de război: „Memorialistica aceasta nu poate lipsi din nicio antologie a genului. Acuratețea și precizia amănuntelor, umorul, tonul direct al relatării, fără ifose stilistice și fără inutilă moralizare, fac din aceste pagini o literatură net superioară și mult mai modernă decât cea mai mare parte a prozei noastre din primele decenii ale secolului XX.”⁵

Note:

¹ Mircea Handoca, *Pe urmele lui George Topîrceanu*, Editura Sport-Turism, București, 1983, p.88

² Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008

³ Al. Săndulescu, *G. Topîrceanu*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1958, p.129

⁴ Mircea Handoca, *Pe urmele lui George Topîrceanu*, Editura Sport-Turism, București, 1983, p.90

⁵ Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, p.518

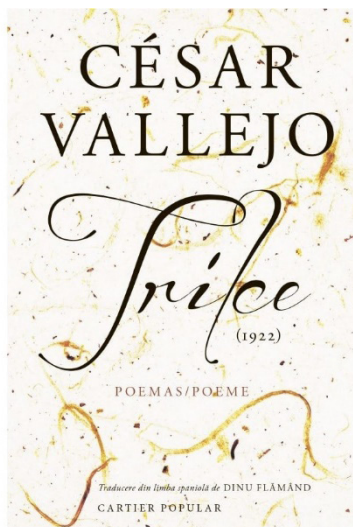
Bibliografie:

1. Handoca, Mircea, *Pe urmele lui George Topîrceanu*, Editura Sport-Turism, București, 1983

2. Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008

3. Topîrceanu, G., *Pagini de proză*, Editura Junimea, București, 1985

4. Săndulescu, Al., *G. Topîrceanu*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1958

Rodica GRIGORE**Poezie și existență în creația lui
César Vallejo**

„Eu voi muri-n Paris pe-o zi cu ploaie, de care-aș zice că-mi reamintesc.”

(César Vallejo, *O piatră neagră pe o piatră albă*)

Considerat unul dintre cei mai importanți poeți ai întregului secol XX, figura definitorie a poeziei hispano-americane moderne (scriitorul care, de altfel, a influențat cel mai profund generațiile care vor urma) și, cu siguranță, unul dintre cei mai temerari inovatori la nivelul formelor și formulelor lirice adoptate, comparat cu Dante în ceea ce privește capacitatea de transfigurare a unui întreg univers, și pus alături de T.S. Eliot pentru viziunea tulburătoare de care îi e dominată opera, peruanul César Vallejo nu încetează să uimească cititorul, chiar și la mai bine de un veac de la apariția celor două volume de versuri pe care le-a publicat în timpul vieții – *Heralzii negri* (1919) și *Trilce* (2022).

Volumul *Los heraldos negros* anunță deja o voce artistică matură, capabilă să abordeze toate marile teme ale poeziei dintotdeauna (viața, moartea, relația cu divinitatea, arta), asumându-și cu naturalețe tonalități diverse, de la accente bine dozate ale unui romantism somptuos (și întârziat) până la elemente ermetice, sau chiar demarând cu aplomb complicate experimente avangardiste, asemenea marilor săi contemporani europeni. Dar viața e, întotdeauna, mai plină de provocări decât arta – sau, cel puțin, acesta e cazul lui Vallejo. Născut în Anzi, la Santiago de Chuco, în 1892, într-o familie numeroasă și modestă, viitorul poet studiază Literele la Universitatea din

Trujillo, apoi la Lima, însă în anul 1921 e acuzat pe nedrept, imputându-i-se fapte pe care nu le comisese și, astfel, pe baza unui dosar fabricat, va fi încarcerat vreme de câteva luni, fiind apoi eliberat condiționat. Ulterior, Vallejo pleacă definitiv din Peru, stabilindu-se finalmente la Paris, unde publică eseuri, traduceri, note de călătorie și se va implica în susținerea cauzei republicane, în timpul Războiului Civil din Spania. E perioada în care se împrietenește cu Pablo Neruda, Vicente Huidobro, Octavio Paz, Tristan Tzara, Robert Desnos și Pablo Picasso și scrie expresivele sale poeme în proză, care vor fi publicate postum. Tot postum apare ultima sa culegere de poeme dedicată republicanilor spanioli (și care va fi tipărită în 1939, la un an după moartea poetului), *Spanie, îndepărtează de mine această cupă*, carte în care se regăsește întreaga forță a unei sensibilități contrastante ce învinge și, în același timp, este învinsă – și care face cu adevărat unică poezia lui Vallejo.

„La începuturile sale”, afirma Octavio Paz, „avangarda hispano-americană depindea de cea franceză”, așa cum, anterior, primii moderniști din Lumea Nouă îi urmaseră, fie și parțial, pe parnasienii și simbolisții parizieni. Abia apoi va apărea, în spațiul cultural latino-american, așa numitul nativism, de care nici opera lui César Vallejo nu e străină, fapt evident mai ales în cel dintâi volum al său, *Heralzii negri*, chiar dacă acesta prelungea și direcția poetică a lui Leopoldo Lugones. În cel de-al doilea volum *Trilce*, poetul peruan preia, însă, cu hotărâre toate formele consacrate pe plan internațional ale avangardei, asimilându-le creator. Ceea ce descoperă cititorii în *Trilce* este, ca să repetăm opinia deja citatului Octavio Paz, o veritabilă „transmutație”. Altfel spus, opusul total al experienței poetice a unui Vicente Huidobro, câtă vreme, la Vallejo, avem de-a face cu o poezie a pământului, nu a aerului. Și nu a oricărui pământ, ci a universului peruan: oameni, stânci, date istorice. Altfel spus, „semne indiene și spaniole deopotrivă” (să nu uităm că ambii bunici ai lui Vallejo au fost preoți de origine spaniolă, în vreme ce amândouă bunicile erau indigene). Astfel că e adevărat că limba din *Trilce* putea fi doar a unui peruan, însă acest nou limbaj poetic este și opera unui uluitor artist al cuvântului, dar și al unei ființe capabile să-l vadă pe aproapele său în fiecare conațional și pe fratele lui în fiecare om. În acest sens, Vallejo a fost și un mare poet religios, fundamentele gândirii sale și viziunea sa despre lume nefiind reprezentate, așa cum au susținut la un moment dat unii exegeți, de filosofia marxismului (deși e drept că poetul a aderat la ideologia de stânga, la fel ca mulți alți contemporani, mai ales latino-americani – iar numele

lui Pablo Neruda e, poate, cel mai la îndemână –, știut fiind faptul că anii '20-'30 ai secolului trecut au fost extrem de polarizați din acest punct de vedere), ci de tainele sacre ale copilăriei sale, expresie clară a culturii poporului său, ce poate fi sintetizată în câțiva termeni: „comuniune, transsubstanțiere, dorința de nemurire”. Tocmai de aceea, inventivitatea sa verbală impresionează și astăzi nu doar datorită experimentalismului ori extremei concizii, ci și prin autenticitatea debordantă.

O mențiune cu totul specială trebuie făcută cu privire la cele două traduceri recente ale operei lui César Vallejo – ambele extraordinare și ambele semnate de poetul Dinu Flămând, care reușește să ofere cititorilor de la noi un Vallejo integral, cu *Trilce* pentru prima dată în românește (deloc întâmplător, în anul 2022, la un veac de la apariția acestui uluitor volum, care va schimba întregul destin al poeziei hispano-americane). Dintre aceste două traduceri, una a apărut la Editura Pandora M din București, iar cealaltă, la Editura Cartier din Chișinău (care publică numai *Trilce*, dar într-o minunată ediție bilingvă). Interesant este că tălmăcirea de la Cartier diferă sensibil de cea a poemelor din *Trilce* incluse în cartea de la Pandora M, dovadă a muncii de-o viață a lui Dinu Flămând și a adevăratei sale obsesii pentru opera poetului peruan. De altfel, traducătorul însuși mărturisește, în *Nota asupra ediției* (Cartier) că drumul transpunerii în limba română a acestor poeme a fost lung și sinuos, începând de la începutul anilor '80, când a definitivat, împreună cu Omar Lara, volumul *20 de poeți latino-americani contemporani* – Editura Dacia, 1983 (de care, cel puțin în privința unora dintre traducerilor din Vallejo, încă se simte apropiat): „Am priceput astfel și eu, târziu, după ce am constatat că diversele mele traduceri efectuate prin ani pe aceleași texte, erau și nu erau fidele, deși deseori își găseau justificarea prin notele de subsol ale unor noi ediții Vallejo, sau prin alte texte de exegeză, chiar și atunci când două interpretări ale aceluiași text păreau incompatibile.” Dovadă că Jorge Luis Borges avea dreptate (și) în această privință – uneori, după ani și ani, originalul pare a nu mai corespunde traducerii!...

Poezia lui Vallejo demonstrează modul aparte în care scriitorul se raportează la destin (cel propriu, dar și cel al omului latino-american în general), căci poetul duce cu sine conștiința că nu are cum să schimbe acest dat, acceptându-l ca pe o pedeapsă ce trebuie îndurată până la capăt, oricât de nedreaptă sau de nejustificată ar fi. De aici resemnarea dar, în același timp – doar aparent paradoxal – revolta care, adunată, va reaprinde, în

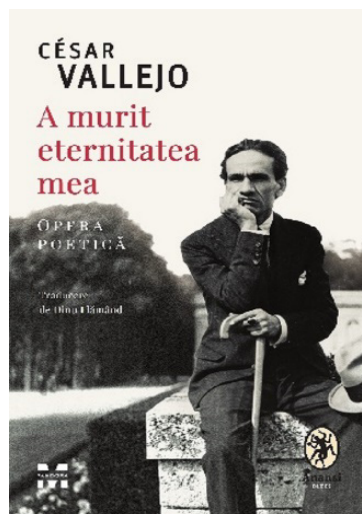
cele din urmă, speranța în acest suflet frământat. Durerea, suferința („Omul nu știe, dar suferă”, scria, la rândul său, contemporanul lui Vallejo, marele poet italian Giuseppe Ungaretti...) vor domina, prin urmare, acest univers liric, care pare a se fi născut matur, odată cu *Heralzii negri*. Considerat de numeroși interpreți ai operei sale reflexul unei neliniștitoare crize de conștiință, trecerea de la estetica primului volum la cea din *Trilce* reprezintă o mutație revoluționară, ce implică o schimbare fundamentală de percepție și de viziune generală asupra lumii, după cum consideră Saul Yurkievich, cel care concluzionează că poezia lui Vallejo, în ceea ce are mai reprezentativ, „ia naștere și din această conștiință profundă a durerii, expresie a unui tragic existențial pe care scriitorul și-l asumă în totalitate”, în ciuda vârstei sale tinere.

În același sens, la noi, A.E. Baconsky scria, în *Panorama poeziei universale contemporane*: „Vallejo e un poet cu o conștiință tragică a vieții. Chiar și în candoarea copilăriei, cu tot farmecul ei, el presimte umbra pustie a unor deveniri tragice, de unde predispoziția pentru viziunile sumbre și rezonanța de profetic și grav *lamento* a multora din poemele lui.” De altfel, poemul care dă titlul primului volum al lui Vallejo, intitulat chiar *Heralzii negri*, dezvăluie, metaforic și simbolic, toate aceste mari semne ale liricii sale, accentuând un univers al semnelor și presimțirilor ce par a convoca veritabile amenințări la adresa ființei umane singure în mijlocul unui univers plin de necunoscute. Poezia din acest prim volum se dezvăluie a fi încărcată de taine adânci, de presimțiri, de imagini unice, care nu pot fi descifrate de profani, ca și cum, în felul său, Vallejo ar încerca să dea glas unui întreg univers cultural străvechi, cu legături profunde ce duc până la lumea incașilor de care se simte apropiat în multe feluri (prin origine, prin modul de raportare la lumea din jur, prin fatalism – „Yo no sé!...” / „Nu știu!...”, citim, repetat obsesiv într-unul din poemele sale). Americo Ferrari a afirmat că toate aceste elemente, puse laolaltă, determină angoasa ce domină opera scriitorului peruan și tot ele impun ontologia sa poetică, marcată de două planuri divergente – pe de o parte, existența înțeleasă ca un dat, fatalmente imperfectă (căci e limitată, fragmentată și absurdă), și pe de alta, ființa umană dublată de vocea poetică, văzute ca proiecție într-un orizont al idealului, expresie a unui altfel de real, la care, în contingent nu se va putea ajunge niciodată. Definită în acest fel, imaginea omului așa cum este el văzut de Vallejo se dezvăluie a fi un creuzet al contradicțiilor, câtă vreme fiecare individ e deopotrivă abandonat în marele univers și prizonier al propriilor

limite, dar și aflat într-o permanentă aspirație către eternitate, în ciuda tuturor rănilor pe care căderea în timp i le produce.

Interesant este și că, având dureroasa revelație a absurdului existenței umane și a lumii, a marelui univers, Vallejo intuiește și importanța, pe care o transformă în imperioasă nevoie, de inovare la nivelul limbajului poetic (același Saul Yurkievich amintea, în acest sens, arbitraritatea semnului lingvistic – care a și fost analizată nu o dată, de importanți exegeți, în opera poetului peruan). Numai că trebuie să avem în vedere amănuntul extrem de important că, în ciuda imenselor dificultăți materiale cu care s-a confruntat (atât în anii petrecuți în țara natală, cât și în timpul exilului său european), Vallejo a reușit să păstreze – uneori în chip uimitor – necesarul echilibru al balanței, chiar și în acele texte poetice din volumul *Trilce*, în care are îndrăzneala de a săpa adânc la temeliile răului și urâtului, ale iraționalului și mizeriei. Despre titlul acestui volum s-a discutat foarte mult, nefiind posibilă o traducere pentru *Trilce* – unii interpreți au vorbit chiar despre necesitatea traducerii termenului în limba spaniolă! O explicație detaliată a alegerii acestui titlu ermetic oferă poetul Dinu Flămând, în detaliatul tabel cronologic pe care l-a elaborat pentru volumul *Trilce* (pe care îl apropie, foarte inspirat, de poezia ermetică a lui Ion Barbu), apărut la Editura Cartier, menționând că și în perioada în care cartea era aproape gata de tipar, Vallejo continua să-i modifice titlul. „În iunie 1922 el optase pentru *Cráneos de bronce* (*Cranii de bronz*) iar volumul ar fi urmat să fie publicat sub un pseudonim. Mai mulți prieteni îl conving, însă, să-și păstreze numele propriu și să modifice titlul (deja imprimat pe o parte din tiraj). I se spune că, dacă ar imprima alt titlu pe copertă, l-ar costa în plus doar... trei livre („tres libras más”). În acel moment Vallejo ar fi început să inventeze situații ludice cu acest „tres”: „tres, tres, tres”... „triss, triss, tril, trils”... „Trilssce... trilce... trilce?”. A rămas *Trilce*, eufonie sau descântec ce trimite și la trinitate dar și la tril („trino”), în consonanță cu toată dezbaterea despre timp și cifre ce caracterizează, între alte, poetica, estetica și filosofia lui Vallejo. Probabil că era unul din titlurile de rezervă deja plănuit, singurul care evita o oprire semantică sau o închidere într-o metaforă, păstrând în continuare posibilă aventura pe teritoriile unui experiment estetic în care Vallejo pășea deja, singur și temerar. Niciodată Vallejo nu a dat o explicație clară, fiindcă ea nu e posibilă. Dacă *Heralzii negri* obținuseră toate aplauzele, cele două sute de exemplare, prefăcute generos de Antenor Orrego (acesta a fost surprins de radicalitatea textelor,

dar fără să încerce să le desfacă ermetismul), au trecut aproape neobservate. Totul era prea nou acolo, fără precedent și fără corelativ, nici în poezia hispană și nici în cea europeană din acea vreme. Vallejo era conștient de marea lui îndrăzneală și probabil bănuia că ea rămânea puțin accesibilă chiar și pentru inițiați. Oricum, își asigură prefăcătorul-prieten că fusese conștient de toate riscurile experimentului” (ermetism excesiv, incongruențe, paradoxuri, expresii eliptice etc.), dar își asumă întreaga responsabilitate pentru această nouă estetică: „Ce-atâta gălăgie, ia lăsați-ne/ să probăm insulele ce-or rămâne.// Ceva mai mult respect s-ar cuveni/ curând se face seară, mai devreme,/ și se va aduna cumva mai bine/ acest guano, simpla putoare teaurizată/ pe care și să nu vrem îl livrăm,/ depus pe insulara noastră inimă.” („Quién hace tanta bulla y ni deja/ testar las islas que van quedando.// Un poco más de consideración/ en cuanto será tarde, temprano,/ y se aquilatará mejor/ el guano, la simple calabrina tesórea/ que brinda sin querer,/ en el insular corazón.” – *Trilce*, I)



Vallejo înțelege că fiecare dintre poemele incluse în acest volum, dureros resimțite la nivelul întregii sale sensibilități umane și artistice, au și rolul de a salva sufletul omenesc de risipirea (deopotrivă de răstăcirea) într-un univers al tenebrei. De aici capacitatea sa de inovare la nivelul limbajului poetic, abilitatea de a șoca, de a uimi, de a fascina cititorul, care rămâne adesea deconcertat în fața unui asemenea univers al unor asemenea semne poetice. Julio Ortega vorbea chiar despre posibila (necesara!) comparație a extraordinarului univers liric din volumul *Trilce* cu cele mai reușite exemple ale esteticii baroce a Secolului de Aur spaniol și a artei care o va continua (mai cu seamă în spațiul cultural al Lumii Noi). Intuițiile lui Vallejo nu sunt, deci, exclusiv legate de

propria și dureroasă biografie, și nici nu țin doar de domeniul livrescului, ci reprezintă o combinație unică a acestora, rezultatul fiind nemaiîntâlnit în peisajul poeziei moderne – de aceea imediat după apariție volumul *Trilce* nici nu a avut parte de o receptare călduroasă, fiind mult prea inovativ pentru epoca respectivă, trebuind să treacă vreo câteva decenii pentru o adecvată interpretare (la fel cum, în paranteză fie spus, s-a întâmplat și în cazul altor mari creatori moderni, dacă e să-l amintim aici doar pe Fernando Pessoa): „Timp Timp./ Amiază ce stagnează-n zăpușeală./ O plictisită pompă la o cazarmă-aspiră/ timp timp timp timp./ Era Era./ Cocoși cucurigând și tot scurmând/ degeaba. Senina gură-a zilei tot conjugă/ era era era era./ Măine Măine.” („Tiempo Tiempo./ Mediodía estancado entre relentes./ Bomba aburrida del cuartel achica/ tiempo tiempo tiempo tiempo./ Era Era./ Gallos cancionan escarbando en vano./ Boca del claro día que conjugaba/ era era era era./ Mañana Mañana.” – *Trilce*, II)

În ciuda tuturor experiențelor și experimentelor literare, a spiritului inovator și a anumitor momente de tragică exasperare, poezia lui Vallejo rămâne întotdeauna aptă să recunoască și să celebreze umanul, prea-omenescul din lume, să iubească și să creadă într-un mai bine ce va să vină, transfigurând abisul suferinței umane prin extraordinara deschidere spre universalitate, exact în sensul în care, cu veacuri în urmă, Dante reușea să facă acest lucru. Pentru a atinge acest deziderat, Vallejo se joacă în permanență cu metaforele, folosește un limbaj care, realmente, se autogândește și devine nu o dată sieși suficient, făcând din *Trilce*, această carte considerată de exegeți profund îndurerată și infuzată cu un sentiment surd al suferinței, și o veritabilă sumă filosofică a operei (și vieții) sale, dovadă a preocupării lui Vallejo pentru tema temporalității dar, în egală măsură, pentru cea a relației dintre Eu și Celălalt, dintre identitate și alteritate, desenate într-o manieră cu adevărat impresionantă: „Măine-i o altă zi, iar uneori/ pare să mi se arate printr-un hifal efect,/ intrarea cea eternă./ Măine într-o zi cândva/ și coșmelia, da, va fi placată/ cu doi mușchi pericardici, o pereche/ de carnivori în rut./ Toate acestea se pot aranja./ Dar într-o mâine fără zi de mâine,/ printre inele ce ne vădulesc,/ marginea unei oglinzi atunci va fi/ iar eu voi traversa propria-mi frunte/ atunci am să îmi pierd chiar și ecoul/ și-am să rămân cu fruntea întoarsă-n spate.” („Mañana es otro día, alguna vez hallaría para el hifalto poder,/ entrada eternal./ Mañana algún día,/ sería la tienda chapada/ con un par de pericardios, pareja/ de carnívoros en celo./ Bien puede afincar todo eso./ Pero un mañana sin



Matei Agachi, A good dream, 35x26 cm, 2020

mañana,/ entre los aros de que enviudemos,/ margen de espejo habrá/ donde traspasaré mi propio frente/ hasta perder el eco/ y quedar con el frente hacia la espalda.” – *Trilce*, VIII)

Nu întâmplător, un alt mare scriitor peruan, Mario Vargas Llosa, spunea, încercând să definească opera lui Vallejo, pe care o consideră, prin excelență, una a condiției umane: „Există poeți a căror muncă poate fi explicată, dar există și poeți inexplicabili, cum e César Vallejo. Însă a fi incapabil să explici nu înseamnă că ești incapabil să înțelegi, chiar dacă poemele lor sunt incompreensibile, cu totul ermetice. Poezia lui Vallejo ține de realitatea existențială în care se alcătuiesc viețile oamenilor: incertitudinea cu privire la originea și viitorul nostru pe acest pământ, suferința și disperarea, intensitatea emoțiilor noastre atunci când ne înving iubirea, mila sau nostalgia. Tocmai de aceea, această poezie ne face să simțim adevăratele fibre ale existenței: faptul că suntem muritori, disperata noastră dorință de a ajunge la transcendență și oarecum de a supraviețui morții, erorile și confuziile care ne hotărăsc destinele.”

* César Vallejo, *Trilce* (1922). *Poemas / Poeme. Ediție bilingvă*. Traducere, prefață, tabel cronologic și note de Dinu Flămând, Chișinău, Editura Cartier, 2022.

César Vallejo, *A murit eternitatea mea. Opera poetică*. Traducere, prefață și note de Dinu Flămând, București, Editura Pandora M, 2022.

Eugenia SARVARI**Festivalul de Teatru Interetnic,
ediția a XI-a**

Teatrul de Nord din Satu Mare, Trupa „Harag György” a găzduit, pentru a treia oară din seria celor unsprezece ediții, în perioada 14-24 noiembrie 2024, Festivalul de Teatru Interetnic. Startul întâlnirii l-a dat Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely” din Timișoara cu *Doctorul* de Robert Icke, după textul lui Arthur Schnitzler, *Profesorul Bernardi* în regia lui Andrei Șerban. De la data premierei (16 decembrie 2022) spectacolul a câștigat în profunzime și în subtilitatea relațiilor dintre personaje. La baza poveștii stă conflictul iscat între specialistul în medicină, Ruth Wolf și un preot catolic, căruia i se interzice accesul în salonul unei tinere de 14 ani, aflată pe moarte, din pricina unui avort provocat. Cazul este intens mediatizat, doctorița fiind acuzată nu doar de bruscarea preotului (de culoare), ci și de promovarea pe motive etnice a unor persoane din institut, fiind adusă în discuție originea ei evreiască. Diferendul devine atât de grav încât, în cele din urmă, Ruth Wolf, eminent om de știință care a pus bazele institutului, este înlăturată de la conducere, ba chiar i se interzice, pentru o perioadă de zece ani, profesarea medicinei. De astă dată am văzut spectacolul cu Eder Enikő în rolul lui Ruth Wolf (premiera a fost jucată de Fülöp Erzsébet), care a reușit să imprime spectacolului o energie așezată, calmă, și în același timp alertă, un omenesc profund, dar și o exactitate, o directețe, un firesc al atitudinilor în scena filmată a dezbaterii din studio. Reacția publicului sătmărean a fost pe măsura spectacolului: atent la cele mai mici detalii, manifestând o profundă implicare emoțională la lucrurile de o problematică acută, de pe scenă. (Întrucât am scris despre spectacol la data premierei, nu voi mai adăuga aici echipa de realizatori.)



De la Teatrul „Tomcsa Sándor” din Odorheiu Secuiesc a venit *10 de Székely Csaba* în regia lui Rusznyák Gábor, semnat și al decorului. Autorul textului face referire la cele Zece Porunci biblice și felul în care funcționează ele azi, într-o societate în care păcatul este, de cele mai multe ori, privit ca ceva minor, insesizabil. Zece destine, care se intersectează, arătând în ce mod, cu totul neașteptat, se întrepătrund drumurile oamenilor. Greșeala se inserează, se cuibărește, se insinuează, devine parte din viață. În scurte secvențe cinematografice, cele zece persoane – Wagner Áron, Jakab Tamás, Albert Orsolya, Nagy Xénia-Abigél, Esti Norbert, Veres Orsolya, Pál-Varga Márta, Szücs-Olcsváry Gellért, Dunkler Róbert, Mezei Gabriella – ieșind fiecare din căsuța lui numerotată, intră în iureșul existenței, stabilesc contacte, intră în diferite conflicte cu semenii lor. Viețile li se încrucișează surprinzător, din urzeala de fire rezultând o țesătură viu colorată. Ritmul alert menține o tensiune ce se transmite cu ușurință spectatorilor, prinzându-i în iureșul întâmplărilor și îndemnându-i la reflecție.



Teatrul „Tamási Áron” din Sfântu Gheorghe a venit cu *Furtuna* lui Shakespeare, în regia lui Viktor Bodó și dramatizarea lui Veress Anna. Erős Hanna a creat un decor dezbrăcat de orice artificiu, cu alte cuvinte, un *spațiu gol*, cu publicul așezat pe gradene, unde se aflau trei ventilatoare de mari dimensiuni așezate de-o parte și de alta a scenei și în ușa deschisă spre magazia de decoruri. Pasarela de acces la ștangi era puntea vaporului, de pe care marinarii, încovoiați sub puternicele rafale de vânt au coborât în scenă pe scara de fier în spirală. În mâinile lui Prospero (Pálffy Tibor), înveșmântat într-un amplu halat de baie cu trenă (costume: Zatykó Bori) a venit în jos din înălțimea podului scenei, pe un fir subțire, Cartea. La chemarea lui își face apariția Ariel (Korodi Janka), „însoțit” de o mașină de spălat și o sticlă de detergent cu același nume. Costumul (de baie), șlapi argintii și pielea acoperită de o pulbere de stele sunt tot atâtea semne că lumea căreia îi aparține nu este de aici. De altfel și mișcarea aeriană a actriței, trădează același lucru. Din mașina de spălat va fi extrasă pânda corabiei, înfioată

peste măsură prin pornirea ventilatoarelor. Miranda (Vass Zsuzsanna) își însoțește tatăl, îi ascultă povestea exilului și a naufragiului pe insula misterioasă, iar apoi se îndrăgostește de tânărul Ferdinand (Nagy-Kopeczky Kistótf). Pe scaunele din spatele scenei, se vor așeza actorii. Ei nu vor părăsi locul decât arareori, întreținând atmosfera de mister prin sunete, șuierături, șoapte, muzici (compozitor: Klaus Von Heydenaber) – interpretate la instrumente –, dar și prin comentarii comice onomatopeice la ceea ce se întâmplă pe scenă. Furtuna capătă o imagine cu totul surprinzătoare. O folie din plastic răsucită este desfășurată de actori pe întreaga suprafață a scenei. Pe sub ea se distinge, ca în ceață, luminițe de la felinare pâlpâitoare, ca la un moment dat, prin spărtura de la mijloc să răsară la suprafață trupurile, ieșind din apele învolburate, a celor prinși în urgie. Pe țărmul necunoscut eșuează Francisco (Varsányi Szabolcs), căpitanul Adrian (Pignitzky Gellért), credinciosul Gonzalo (Albu Annamária), ducele Neapolelui, Alonso (Szakács László), fratele intrigant al lui Prospero, Antonio (Kolcsár József), fratele lui Alonso, Sebastian (Derzsi Deszö). Din scena petrecută, într-o penumbră de taină, între Sebastian și Antonio devine clar un lucru – ei au urzit comploturi și vor continua să o facă. Fiul lui Sicorax, Caliban (Kónya Ütő Bence), supusul lui Prospero este o ființă îngălătită, nici om nici animal, cu un ochi fix, ca de ciclop, cu un mers șontăcăit, schiopătat, scoțând sunete ce înspăimântă, și vorbind, parcă, pe inspirație, el intră în cârdășie cu cei doi cheflii Stefano (Erdei Gábor) și Trinculo (Márton Lóránt-László). Aceștia își fac apariția din întunericul negru, decupat prin spoturi de lumini. Dintr-un recipient-urnă plin de nisip, lăsat din podul scenei, pe același fir subțire la capătul căruia se aflase Cartea, în jurul lui Prospero se desenează cercuri concentrice, ca pentru a închide magia și renunțarea la vrajă. Când Prospero declară că va îngropa Cartea, nisipul căzut din abundență, o acoperă. La fel și bagheta ruptă. A fost această *Furtună* o montare fermecătoare, de un comic flamboiant cu momente de o profunzime abisală.

Dragonul de Evgheni Schwartz, în regia lui Yuri Kordonsky a venit de la Teatrul German de Stat din Timișoara. Dragonul, ce subjugă timp de mai multe secole un oraș pretinde sacrificii animale și umane, pretenția lui

fiind privită cu resemnare de comunitate. Ba chiar acceptată ca un fel de pavăză în fața altor rele ce s-ar putea abate peste așezare. De mare impact vizual este imaginea filmată în care se vede venind de departe un om pe o cărare în pantă ce se continuă, de pe pânză în pantă, în scenă (video-design: Cristian Ienciu), creând o senzație stranie de trecere din spațiul virtual în cel real. Este cavalerul Lancelot (Harald Weisz), care din iubire pentru Elsa, tânără ce urmează a fi sacrificată (Isa Berger) pornește lupta împotriva Dragonului (Ioana Iacob). Locuitorii orașului, în frunte cu tatăl Elsei, arhivarul Charlemagne (Robert Bogdanov-Schein) sunt total subjugăți de Răul intrat în lume, pericolul fiind simțit cu asupra de măsură, cu agitație grozavă de Motan (Alma Diaconu), care-i dă târcoale cu mare fereală. Între supuși și stăpân se creează o complicitate ucigașă prin acceptarea sortii vitrege. Dragonul este ucis de Lancelot, rănit grav în luptă. Primarul (Alexandru Mihăescu), însoțit de logodnicul Elsei, Heinrich (Marc Illich) se autoproclamă învingător al fiarei, cerând, la rându-i, tributuri. Cu alte cuvinte tirania se reinstaurează cu acordul tacit al comunității. Ochiul de apă, pământul reavăn, podurile-cărării ce străbat spațiul mocirlos, oamenii îmbrăcați în zdrențe creează o atmosfera sumbră, apăsătoare (decorul și costumele: Ioana Popescu). Muzica live (live original music: Sorina Savii, Lucas Kohl) potențează dramatismul scenelor. Întrebarea care ne dă (mi-a dat) târcoale este: alegerea unei actrițe în rolul monstrului, nu este oare un semn al primejdiei reprezentată de dragonul cu chip plăcut, locuindu-ne pe fiecare și ieșind la suprafață atunci când îi dăm ocazia? Scriitorul rus Evgheni Schwartz a scris mai multe piese adaptate după basme. Două dintre ele, *Umbra* și *Dragonul* au fost interzise în Uniunea Sovietică, ultima fiind unul dintre cele mai dure proteste împotriva totalitarismului care schilodește sufletele oamenilor, transformându-i în complici la propria oprimare, părtași la crime.

Această manifestare a fost un dialog intercultural de înalt nivel artistic cu spectacole interesante – din cele douăzeci și șapte de spectacole a douăzeci și cinci de trupe am văzut doar patru –, selectate cu mare grijă de directorul festivalului Besseney István, așa încât cei prezenți au avut bucuria de a vedea un teatru de calitate, o adevărată încăntare pentru suflet și un prilej de îmbogățire spirituală.



Maria ZINTZ

**„Umblând în lumină” – expoziție personală
Matei Agachi, aprilie 2024, la Muzeul
Simian din Râmnicu Vâlcea,
curator Gheorghe Dican**

Matei Agachi a absolvit Universitatea de Artă și Design din Cluj Napoca în 2008, un master în 2010 și a devenit doctor în anul 2015, la aceeași universitate clujeană. Teza lui de doctorat intitulată „Lumina și întunericul” pe care a și publicat-o la Editura Eikon din București în 2019. Aceeași editură a publicat în 2024 cartea „Scrisori către sine”, pentru că pictorul are și înclinația gânditorului. Acum el este lector universitar la Universitatea de Artă și Design din Cluj.

Lumina și întunericul au fost în atenția oamenilor încă de la începuturile omenirii, a constituit o temă de meditație de-a lungul timpului. Matei Agachi a urmărit modul de raportare al oamenilor față de lumină și întuneric de-a lungul timpului, din Orient până în Occident, sub aspect filosofic și artistic. În paginile cărții sale bine documentate și consistente (228 pagini de text) a urmărit conceptele și percepțiile luminii și întunericului, care nu pot exista în forma organică una fără cealaltă, aspirația fiind de a ajunge la lumina metafizică.

Artistul s-a oprit asupra acestei teme de meditație de câțiva ani buni, în 2019 deschizând un la Muzeul de Artă din Cluj expoziția „Lumina de dincolo”, iar acum, la Râmnicu Vâlcea, „Umblând în lumină”. Matei Agachi spune: „Abordez subiecte care țin de stări, nu de ceva concret, iar pictura abstractă

poate să exprime mai bine aceste stări decât pictura figurativă, să reflecte lumina”.

Tablourile expuse la Râmnicu Vâlcea sunt și ele datorate preocupărilor sale în legătură cu relevanța luminii și (acum mai puțin) întunericul, ceea ce poate să însemne și o revelare a ființei umane printr-o pătrundere în adâncurile sale, pentru regăsirea unor sensuri profunde, a ceea ce înseamnă bucurie, armonie, a ceea ce este divin, până la identificarea arhetipurilor. Chiar dacă nu se poate reda lumina necreată, ne mulțumim cu lumina zilei, dar intuim în momentele noastre speciale de fericire, când simțim o stare de bucurie imensă, că există lumina metafizică, ceva divin. Iar lumina zilei și în sens metaforic, poate deveni tot mai curată, până ajunge la puritate absolută. Picturile expuse de Matei Agachi sunt abstracte, în culori spectrale. Predomină roșul cald, vital, dar deschis, tinzând spre albul luminii, de asemenea, albastrul deschis, ceruleum, uneori cu accente mai intense, galben deschis, toate trei tinzând spre albul luminii. Unele tablouri par peisaje terestre vaste, cu munți și văi, cu mici accente mai intense de roșu ce sugerează viața și alte pete în albastru care parcă plutesc, conferind vibrație spațiului imens.

Alte lucrări ne prezintă întinderi unde norii se metamorfozează, apar în diferite relaționări, plutind sub un cer senin, unde triumfă lumina sau vedem păsări ce zboară spre spații mai luminoase. Alte picturi sugerează spații cosmice – o călătorie spre un bine absolut. Totuși, uneori apare și lupta. Drumul spre lumină nu e lipsit de încercări. Dar călătoria trebuie să continue, pentru că, ne spune chiar pictorul, „Doar lumina învinge” (titlul unei lucrări). El dozează atent culorile, tot mai deschise pentru a se transforma în lumină, la fel, micile accente care transmit sensul mișcării în aceste călătorii astrale.



Adolfo BIOY CASARES

De partea umbrei

*De cum treci strada
ești de partea umbrei.*

*(Más acá, más allá, milonga
de Juan Ferraris, 1921)*

Într-atâta mă deprinsesem cu scrâșnetele navigației, încât trezindu-mă după siestă auzii liniștea de pe pachebot. Mă uitai prin hublou. Văzui dedesubt apa calmă, iar mai departe, abundentă în vegetație verde, coasta unde identificai niște palmieri și probabil niște bananieri. Îmi îmbrăcai costumul de pânză și suii pe covertă.

Acostaserăm. La babord se afla portul, cu negri forfotind pe drumul pietruit, printre șine, macaralele înalte și hangarele cenușii cât vedeai cu ochii; dincolo de ele se răsfira orașul, împresurat de râpele abrupte ale junglei; cu sâng, după cât băgai eu de seamă, se aducea încărcătură pe vapor. La tribord – dacă tribordul e pe partea dreaptă, cu fața spre prova – dădui de coasta pe care o observasem prin hublou; o insulă ce-mi aduse aminte de factorerii [agențiile de comerț implantate pe vremuri în colonii, *n.t.*] unde nu fusesem niciodată, de ținuturi de prin romanele lui Conrad. Parcă am citit ceva despre un personaj care din pricina unei treptate stingeri a voinței, și împotriva a ce-i dorește inima, rămâne într-un loc ca ăsta, prin peninsula malaeză, Sumatra ori Java. Îmi spusei că de cum voi debarca voi păși în lumea cărților ălora și mă trecu un fior de încântare și de teamă: câte un pic din fiecare, căci credulitate nu prea exista. Detunăturile monotone ale motorului unui soi de canoe ce naviga înspre insulă îmi atraseră atenția. O cârmea un negru ținând cu brațul ridicat o colivie de răchită, cu o pasăre albastră cu verde; ne striga răzând nouă, celor de pe vapor, niște cuvinte pe care nu le înțelegeai, de-abia auzite.

Intrând în salonul fumători (așa indica o placă de pe ușă, în plus de „Fumoir” și de „Smoking Room”) remarcai cu ușurare penumbra, răcoarea, liniștea. Bărbatul de la bar îmi prepară obișnuita băutură de mentă.

— De necrezut – comentai –. O să las baltă toate astea ca să mă așvârlu în iadul care-i colo jos. Ce nu face omul de dragul turismului.

Mă lansai cu stângăcie într-o tiradă despre turism ca unică religie universală, când *barman*-ul mă întrerupse:

— Toată lumea s-a și dat jos – zise el.

— Cu câteva excepții – obiectai.

Privii cu subînțeles spre masa unde bătrânul general Pulman, un polonez exilat, își tot dădea în cărți.

— Viața s-a sfârșit pentru el – mi-l arătă bărbatul de la bar –, dar generalul încă nu se satură să-și încerce norocul la joc.

— Numai la joc – replicai.

Sorbii din mentă până ce gheața pisată de la fund se făcu din verde cristalină, mormăii: „Adu-g-o la cont” și mă pregătii să cobor. Lângă pasarelă, scris cu creta pe o tablă de ardezie, citii că vom ridica ancora în ziua următoare, la opt dimineața. „Timp berechet. Barem de data asta”, îmi spusei, „scap de teama că o să pierd vaporul”.

Cu mâna streășină la ochi, fiindcă afară lumina era prea albă, pusei piciorul pe uscat. Dincolo de vamă, pe când zadarnic căutam o mașină de închiriat iar un negru tot repeta cuvântul taxi făcând semne că nu, se dezlănțui o rupere de nori. De-a lungul magaziilor se ivi un tramvai străvechi, descoperit (descoperit doar pe de lături, dar cu acoperiș, se-nțelege). Ca să nu mă pomenesc murat până la piele îl luai. Casierul, un negru desculț, n-avea nici el chef să se ude și ca să vândă biletele nu se folosea de treaptă, ci călcând pe scaune și sărind peste spătare străbătea pe dinăuntru vehicolul. Aversa încetă foarte iute. Lumina lăptoasă nu pălise nicio clipă. Pe-o ulicioară laterală cobora pe povârniș un negru cu un morman multicolor pe cap. Curios, privii mai bine: povara consta într-un sicriu acoperit cu orhidee. Negrul era un alai mortuar.

Larma străzii mă buimăcea (pesemne o percepeam mai cu osebire pentru că-mi erau străine accentul și limba). Populat de la un capăt la altul, de acuma orașul gemea de lume. – Centrul, nu-i așa? – îl întrebai pe casier.

Naiba știe ce mi-a explicat. Sării jos din tramvai fiindcă zării o biserică și-mi închipuii că înăuntru o să fie răcoare. La intrare mă înconjură niște milogi cu fața împetrită de cruste vinete, alburii și roșii. Ajunsei în fine până în fundul templului, dinaintea unui altar încărcat de aur. Rătăcii prin naosuri; descifrai într-o doară niște epitafuri. În ciuda marmurei, morții de acolo mă convingeau de singurătatea și de sărmănia morții. Ca să nu pic în deprimare îi comparai cu locuitorii unor sate pe care-i zărești de la geamul trenului care se și îndepărtează.

Din nou în stradă, urmai pe jos linia tramvaiului meu. Oarece farmec avea el, orașul, cu clădirile-i victoriene, atât de din alte vremuri. Nici nu-mi trecuse bine asta prin minte, că privirea mi se izbi de un pavilion modern, ocupând mult spațiu și cu un aspect păcătos, încă neterminat și deja învechit. În sinea mea îmi dădui cu părerea că era vorba de-o baracă înălțată pentru vreo expoziție, una din multele lucrări provizorii care devin permanente din cauza neglijenței birocratice. Dinaintea pavilionului, niște cercuri și semicercuri verzuții, pe un pedestal de piatră, alcătuiau un monument de bronz cu găuri, de o vagă tristețe. Mă simții indispus și, ca s-o dau pe glumă, mă pusei în pielea unui vecin. „O să trimit o scrisoare la ziar”, îmi spusei, „ca să se ia de-aici rămășițele astea ale Expoziției cu prilejul Primului An de Independență și de Dictatură, ce nu se potrivesc defel cu stilul orașului”. Atât de imprevizibil e sufletul omului, încât gluma aia nevinovată îmi adânci și mai rău descurajarea.

Mă oprii dinaintea unei vitrine unde era expusă, printre broaște râioase, gușteri și broscuțuri uriașe, o minunată colecție de șerpi îmbălsămați.

— De unde și-i procură? – îl întrebai pe un domn care după toate aparențele făcea parte din comunitatea britanică.

— De undeva – răspunse el în engleză. – Pe-aci nu mai sunt.

Mă învălurii acordurile unui marș vioi. Deslușii niște lume adunată și, ca în neștire, pe aleile unei piațete cu ronduri înflorite din belsug, mă îndreptai într-acolo. De pe un podeț rustic peste un pâraiaș care șerpuia printre stânci înjghebate cu mistria, plante și gazon, mă uitai la niște

bulbuci gălbui din apa verzuie, opacă. „Toate astea nu-s de mine”, cugetai. „Prea multă șerpărie, prea multe flori, prea multe boli. Ce spaimă, dacă te molipsești de ceva și pe-aci rămâi.” O luai rapid la picior. O fanfară militară, nu-i uit jambierele albe, chinuia din rășputeri la goarne și darabane dinaintea unui bust mititel. Gândii: „Mai bine mă înapoiez pe vapor și mă tolănesc pe-un divan cu romănelul lui Rider Haggard [Henry Rider Haggard (1856-1925), „tatăl” lui Allan Quatermain, autor englez de romane de aventuri prin ținuturi exotice, cu o notă de ezoterism, *n.t.*] peste care am dat în salonul de lectură”.

Atunci mă încercă bănuiala că-l zărisem ori mi-l amintisem cu puțin înainte pe amicul meu Veblen. Cu amestecul lor de junglă, străzile zgomotoase, schimbătoare și halucinante ca un caleidoscop, sub soarele ăla arzător, puteau, desigur, să-ți scoată în cale vreo nălucă, dar cea a lui Veblen *Englezu'* părea cea mai puțin probabilă. „Nimic n-ar fi mai la nelalocul său”, îmi spusei. „Mi-oi fi amintit de el, dar prezența lui aci ar fi absurdă.” Voiam să mă înapoiez pe vapor, dar mă pomenii cam dezorientat. Cătai împrejur după vreun jandarm. Era unul – din pricina largimii, uniforma avea ceva de deghizament de ocazie – dar prea departe de mine, într-un punct unde vehiculele se încrucișau cu mare viteză.

— Portul? – îl întrebai pe vânzătorul de ziare.

Omul se holbă nedumerit la mine. Niște fetițe – de nu cumva erau niște femei ori prostituate – îmi indicară râzând o direcție. Gândul de-a mă înapoia pe vapor îmi fu de-ajuns ca să mă îmbărbăteze. Nu mersesem nici patru sute de metri când trecui pe dinaintea unui cinematograf acoperit cu afișe care anunțau *Le grand jeu* [film francez din 1934 de Jacques Feyder, *n.t.*]. Cu câteva minute mai devreme mi-aș fi văzut de drum, căci adevărul e că în piațetă am tras o sperietură. Pesemne nu prea eram în apele mele; am suspectat tropicul de-o îndeletnicire învăluitoare, nestăpânită, ținând victime dinainte însemnate, printre care fatalmente mă număram și eu.

Ca să redevin un om normal, mă oprii să citesc afișele. Un pic tulburat, băgai de seamă că tocmai în seara aia rula întâia versiune din *Le grand jeu*, cea cu Françoise Rosay, Pierre Richard-Willm, Charles Vanel. Mă comparai cu un bibliofil dând din întâmplare într-o librărie prăpădită peste cartea rară îndelung căutată. Dintr-un motiv de nepătruns, ori pentru că eu îl văzusem, iar amicii mei nu, filmul ăla mi-a fost, ani de zile, modelul pe care-l vânturam în conversațiile noastre. Dacă voiau să mă târască după ei seara târziu la cinema, întrebam tăfnos: „O să-mi arătați cumva un alt *Grand jeu*?”. Când a sosit noua versiune [cea din 1954, de Robert Siodmak, cu Jean-Claude Pascal, Gina Lollobrigida și Raymond Pellegrin, *n.t.*], recunosc că mi-am ieșit din fire, m-am înverșunat împotriva unei opere căreia, poate, nu-i lipseau calitățile, denunțând-o ca pe-o mostră a decadenței generale.

Spectacolul începea la șase și jumătate. Deși nu era încă decât cinci, aveam chef s-aștept, căci din filmul cu pricina, păstrat în memorie ca un moment fericit al vieții mele, uitasem cea mai mare parte din subiect (unii ar zice că faptul de-a avea printre cele mai frumoase amintiri ale noastre un film văzut la cinema azvârle o stranie lumină asupra vieții; și ar avea dreptate). Pe când șovăiam între a

rămâne ori ba, pornii mai departe. Mă pomenii apoi dinaintea unui alt cinematograf, cu numele de Myriam, unde se dădea un film în care, judecând după pozele de pe panouri, era pare-se vorba de oameni săraci, de paltoane vechi, de mașini de cusut și de un munte de pietate. Cum îmi redobândisem bunăvoința de turist, îl cercetam cu de-amănuntul și remarcam ceva neobișnuit: localul avea două intrări, cea prin față și una laterală, dând spre cafeneaua vecină. Intrați în aceasta din urmă, fiindcă din nou mă îboldea setea; mă trântii pe un scaun, la o măsuță de marmură, iar când, într-un târziu, se ocupară de mine, cerui o mentă. În peretele din stânga se crăpă intrarea, în penumbra cinematografului, mascată în parte de o draperie de catifea verde, roasă. La răstimpuri draperia unduia, sfichiuită de un du-te-vino de femei, majoritatea negrese, care intrau singure, apoi reveneau de dincolo însoțite. Lângă tejghea, în cotlonul peretelui din dreapta, două-trei femei ședeau la taifas cu un papagal, care din senin răspundea cu cârâieli. În fund localul se prelungea cu un *patio* [curte interioară, *n.t.*] luminos cu dale portocalii, sub cerul liber, mărginit de trei pereți viorii, cu uși înguste purtând, în bandulieră, câte un număr. Cu o stropitoare în mână, printre mesele cafenelei circula ca o umbră un bărbat aducând a grădinar, cu pălărie uriașă de pai, salopetă de doc și espadrile; stropea cu acaroină [dezinfecțant-dezodorizant pe bază de fenol, *n.t.*] lichidă diluată scândurile șubrede ale dușumelei, lăsând negru ceea ce înainte era prăfuit și cenușiu. Cinstit vorbind, menta pe care mi-au servit-o se vădi mai proastă decât cea de pe vapor.

Iarăși îmi amintii de Veblen *Englezu'*. Nu mi-l închipuiam altfel decât prin locuri foarte civilizate – New York-ul pentru el însemna jungla –, pe la băi, ca Aix-les-Bains și Évian, la Monte-Carlo, la Roma pe Via Veneto, în al optulea *arrondissement* parizian ori în West End-ul londonez. Nu care cumva să se deducă din spusele mele că Veblen ar fi fost *snob*, deși probabil avea și ceva din asta, căci o făcea pe năzurosul, desigur în glumă (nu altminteri se manifestă, afară de rare cazuri, *snobismul*), de cum se abătea cu o iotă de la strictele lui tabieturi. Adevărul e că a dus dintotdeauna un soi de viață dublă, din care jumătate rămâne, dacă n-o imputăm unui *snobism* capricios, mai degrabă inexplicabilă: amicul meu se pricepea la pisici și nu o dată l-am văzut, în incredibile fotografii de prin ziare, înconjurat de babele care-l asistau în sarcina de jurat la Expoziția Regală Felină din cutare ori cutare părți. Activitatea asta nu-i afecta restul vieții; Veblen era un om citit, în a cărui educație, mai mult decât voința, a contat plăcerea, cunoscător în domeniul profan al arhitecturii și artelor decorative franceze din secolul al XVIII-lea, versat în operele lui Watteau, Boucher și Fragonard. După unii, nu-i lipsea ochiul în privința picturii moderne din o mie nouă sute douăzeci și ceva, care a dăinuit până prin anii șazeici.

Omulețul cu pălărie de pai își terminase tura de stropit prin sală și acuma se odihnea pe un scaun, la una din mese. Dintr-o dată zării șezând între picioarele lui o pisică, una domestică după socoteala mea, cu blana albă smălțată de pete mari, cafea cu lapte și negre. Ne-am privit, eu și pisica; avea masca jumate-jumate, cu un ochi în jumătatea neagră și cu celălalt în cea albă. „E o grădină zoologică aici”, îmi spusei. „Un papagal, o mătă, o lebădă.” Spusesem

„o lebădă” fiindcă omulețul, când și-a scos batista ca să-și șteargă fruntea, a dat la iveală pe partea stângă a cămășii o monogramă înfățișând zisul animal. „Câte amintiri”, mormăii, fără să mai pricep nimica. Palpabile, deși încă nedeslușite, dădeau buzna amintiri dintr-o întreagă perioadă de tinerețe. Da, cugetai, eram sigur că Veblen avea o monogramă identică. Întrucât pisica mă privea în continuare, de parcă ar fi vrut să mă-nștiințeze de ceva, îmi plecai ochii. Când îi ridicai din nou, pe masă era pălăria de pai, pe umerii omulețului chipul lui Veblen *Englezu*. Găsii năstrușnic să descopăr un ins purtând chipul altcuiva. Hazardurile călătoriei îmi dezvăluiau, poate, că există mai multe exemplare ale unui acelui chip, răzlețite prin lume.

— Frate! – strigă Veblen, alergându-mi, cu brațele deschise, în întâmpinare.

— Frate! – îi răspunsei.

Ne îmbrățișară, mișcați. Duhnea acru.

Îl priveam trăsnit, tot nevenindu-mi să cred, un pic năucit în fața ameteitorului mister pe care-l ascundea chipul acela familiar. Pentru noi, chipul și persoana sunt una; dinaintea mea se afla chipul lui Veblen, nu și celelalte aspecte ale lui Veblen. Chibzuii: la prietenul meu, zisele aspecte – ținută, îngrijire corporală, locuri pe unde se-nvârtea, atitudine un pic pedantă și îngâmfată – erau principalele elemente ale personalității lui. (Dacă se schimbă toate astea, ceva similar trebuie că se petrece cu orișicine.) Să ne fi văzut, doi bărbați, aproape doi moșneguți, unul în brațele celuilalt, cât pe ce să ne dea lacrimile. Când îi spusei nerozia că arată foarte bine, mi-o întoarse zâmbind:

— Ai dreptate, sunt de invidiat, dar îți jur că măntrebi, cu ochii cât cepele, ce-am pățit.

— Am și de ce – replicai –. Nu m-așteptam să te-nâltnesc pe-aci.

— Parc-am fi într-un roman, nu-i așa? Vrei să-ți spun ce-am pățit?

— Firește, *Englezule*.

— Păi atunci – urmă el –, ca-n romane, îmi comanzi de băut, iar eu îți istorisesc povestea în timp ce mă-mbăt.

— Ce dorești? – îl întrebai, după ce chemasem băiatul.

— Orice, mie mi-i totuna – zise el.

Rămase ațintindu-mă cu privirea. Băiatul aduse un pahar și o sticlă.

— O las? – întrebă pe limba lui.

— Las-o – răspunse Veblen.

Apucaî sticla cu ambele mâini și-i adulmecai gâtul. Avea un miros puternic de alcool, părându-mi când dulceag, când amar; cercetai eticheta, cu un peisaj de munți înzăpeziți, cu luna și un păianjen în plasa lui; citii denumirea: *Silvapiana*.

— Ce-i asta? – întrebai.

— Un trăscau care se servește pe-aci – răspunse el –. Nu ți-l recomand.

— Să cer altceva, *Englezule*?

— Nici gând. Mie mi-i totuna – repetă el –. Aventura a-nceput la *Évian*, acu’ vreo trei ani. Ori un pic mai-nainte, la Londra. Pe vremea aia eram un om norocos, iar Leda mă iubea. Ai aflat de legătura mea cu Leda?

— Nu – spusei –. N-am aflat. Răspunsul meu nu-l încântă.

— Am cunoscut-o la Londra, la un bal. M-a lăsat numaidecât paf și, privindu-i mânușile lungi, albe, i-am spus (n-ar trebui să povestesc tâmpeniile astea) că era și lebăda, și Leda. A râs fără să priceapă. Îți jur că era cea mai tânără și mai fermecătoare de la petrecere. Cum s-o descriu? Foarte corectă, impecabilă, cu bucle blonde cuminiți și ochi albaștri. Mi-a dezvăluit ea însăși un mic cusur al perfecțiunii ei: avea murdari genunchii. „Când mi-i spăl (ori când îmi pun lenjeria cea mai fină) am mereu ghinion la bărbați”. (Adevărul e că a spus asta încă și mai fără perdea.) Era foarte veselă. N-am cunoscut nicio altă femeie pe care viața s-o amuze atâta. Nu zic bine viața: viața sa, amorurile și înșelătoriile sale. Nu-ncape îndoială că preocupările îi erau tare reduse. N-avea răbdare să citească, iar de ceea ce se cheamă cultură habar n-avea; dar dacă-ți închipui cumva că era o proastă, greșești. Eu, cel puțin, îmi găseam cu ea nașul. În specialitatea ei era expertă. Reflectase la amor, la amoruri, la amorul propriu bărbătesc și femeiesc, la înșelătorii, la intrigi, la ceea ce spun și la ceea ce tănuiesc oamenii. Îți jur că, ascultând-o, mi-aminteam de Proust. La numai șaisprezece ani o măritaseră cu un bătrân diplomat austriac, un bărbat cult, viclean și suspicios, pe care ea îl înșela cu mare ușurință. Pasămite omul a crezut că se-nsoară cu un soi de pisoiaș și din capul locului a tratat-o ca un stăpân, a avut pretenția s-o educe, s-o dirijeze; din capul locului ea s-a aranjat să-i cânte-n strună, mai ales cu înșelătorii. Cum părinții gândeau că soțul nu se putea măsura cu Leda (în lupta aia de-a se sustrage ea, de-a o domina el), o păzeau ca alți doi soți geloși. Să nu-ți închipui însă că hărțuielile astea o făceau să-și piardă veselia ori afecțiunea pentru părinți ori pentru austriac. Ținea la toți, îi mințea pe toți. Era demnă de admirație voluptatea cu care-și pune la cale întortocheatele-i minciuni.

Înainte să mă fi prezentat soțului (după aia l-am frecventat îndeajuns), pe la-nceputul dragostelor noastre, am întrebat-o într-o seară: „N-o să între oare la bănuiele? Dă mereu de noi împreună”. Mi-amintesc că mi-a răspuns: „N-ai grijă. Soțul meu e unul din bărbații ăia foarte masculini, buni fizionomiști cu femeile, dar care niciodată nu țin minte chipul unui bărbat, fiindcă nici nu-l văd”.

Cel mai uluitor la ea – pe lângă frumusețe, tinerețe, farmec, inteligență (aparte, limitată, dar de-o mare finețe, cu mult mai lucidă ca a mea) – era faptul de necrezut, și în repetate rânduri dovedit, că se-ndrăgostise de mine. Îmi povestea totul, nu-mi ascundea nimica, de parc-ar fi fost sigură – eu o respectam, îi recunoșteam maturitatea discernământului, nu-mi îngăduiam să mă-ndoiesc (deși mă-ndoiam un pic) –, de parc-ar fi fost sigură că nu se va sluji niciodată împotriva mea de acea fabuloasă mașinărie de minciuni. Mulțumeam destinului pentru mărinimia lui, iar într-o seară, ca îmbătat de amor și de fuduleală, i-am spus: „Chiar dacă m-ai înșela și pe mine, nu m-aș putea-mpiedica să te admir”. De bună credință mă socoteam înzestrat cu stoicismul necesar. Pe de altă parte, nu era răutate săvârșită de Leda care să nu fie nostimă înainte de orice.

Să nu uit nici de *Lavinia* – zise Veblen *Englezu*, dând câteva pâlmuțe amicale peste capul pisicii care-i ședea între picioare –. *Lavinia*, pisicuța Ledei, era o mătă domestică, cu blana foarte moale, cu pete cafea cu lapte și negre, cu masca jumate-jumate, neagră și albă. Sub

aerul ăla de pisică de trei parale, avea sufletul Ledei. Nici n-ai idee cât de mult se asemanau. Foarte lingușitoare și prefăcută, te ducea totdeauna de nas, iar când descopereai înșelătoria te lăsa paf ce-i putea pielea jivinei. Era delicată, ura murdăria. După ce mânca domnișoara trebuia musai, ca orice cucoană mare, să-și facă lună mustățile. Într-o zi măntâmpină cu dovezi de afecțiune, ceea ce mă măguli peste măsură, căci crezui că *Lavinia* îmi oferea un certificat cum că-s binevenit în casă. Când trebui să-mi trimit costumul albastru la curățătoria chimică, pricepui că măta m-a amăgit cu drăgălășenia ei ca să-mi folosească pantalonii drept șervețel. *Laviniei* nu-i păsa de nimeni, în afară de Leda. Poate că Leda a fost la fel, a avut și ea doar o singură iubire.

Nu-mi mai aduc aminte cine, Leda ori eu, a propus primul să petrecem câteva zile împreună undeva în Franța. În schimb, sunt sigur că Leda a fost cea care-a ales Évian-ul. O alegere ce m-a surprins, căci credeam c-o cunosc pe Leda și mă bizuiam c-o să opteze pentru vreun loc teribil de monden; am avut chiar și o mică decepție, fiindcă mă și vedeam la brațul prietenei mele, în mijlocul fastului de la Monte-Carlo ori de la Cannes. Am cumpănit mai bine și mi-am spus: „Ce mi-aș dori mai mult? N-o s-o ducem din petrecere-n petrecere, unde eu să n-am liniște de inevitabilele-i cuceriri. O s-o păstrez numai pentru mine”.

Să ne povestim cum va fi în călătorie era una din plăcerile momentului; totuși, de cum au venit detalii și date precise, de cum totul a devenit real, am simțit că nu prea mă trage inima să ne-ntrerupem viața de la Londra. Dar cum nici eu, nici nimeni altul nu se putea împotrivi dorințelor Ledei, foarte iute mi s-a redeșteptat curajul de-a pleca. Interveniră piedici: părinții intrară la bănuiele, nu mai văzură călătoria cu ochi buni; încă și mai grav: soțul propuse să-și însoțească nevasta. Leda mă ținea la curent cu toate neprevăzăturile, căci ceilalți, poate instinctiv, se fereau să-și dea pe față dinaintea străinilor suspiciunile și ranchiunele. Părinții, doi bătrâni ipocriți, ca să mă păcălească, se făceau că aprobă călătoria, iar soțul mă ruga, cu vădită viclenie, să nu-l las baltă cât va lipsi Leda, fiindcă fără ea cine o să-l mai invite? Comediile astea o enervau pe fată, care se temea să n-o iau drept o mare mincinoasă. Pregătirile continuau, iar ocupată cu modista, pe la manichiură, pe la coafor, pe la cumpărături, prietenei mele nu-i mai rămânea niciun minut din zi ca să mă vadă; cât despre nopți, le petrecea, se-nțelege, în familie. „Ce noroc că există barem telefonul”, oftam eu, resemnat. Trebuie să recunosc că pentru un salut telefonic rapid Leda găsea totdeauna un prilej. Nădejdea călătoriei ăleia, ce deocamdată ne despărțea ca să ne reunească-n fine, se-ndepărta încet. Tocmai când totul păru pierdut, Leda dădu de veste: „Iubitule, ne luăm zborul. Din păcate, ne-nsoțesc vară-mea Adelaide Brown-Sequard și nepoțica mea Belinda. Fără ele adio Évian. Tu și cu mine călătorim separat și ne dăm întâlnire la hotelul Royal. Ca să nu călătorești singur-singurel, ți-o las pe *Lavinia*. O s-o iei cu tine. Îți încredințez ce-am mai drag... după tine, iubitule”. Am fost fericit, m-am supus, m-am înarmat cu răbdare. Am comentat melancolic în sinea mea: „Leda cu-o nepoțică! *On aura tout vu*”.

Cum era vorba să plec eu mai întâi, adevărul e că m-am temut să nu petrec cine știe cât timp la Évian doar cu măta; ne-am schimbat însă planurile, ea a decolat prima, iar când eu cu *Lavinia* am aterizat la Geneva, Leda ne-aștepta la aerodrom.

Mașina noastră intră în Évian la căderea nopții. Habar n-am de ce m-o fi năpădit o dorință aprigă să amân sosirea la hotel; aș fi vrut să prelungesc itinerariul și s-o rețin lângă mine (patetic, așa cum se strâng în brațe îndrăgostiții pe care destinul îi desparte) pe Leda, care, ridicată în picioare pe banchetă, îmi dădea, așa cred, raportul amănunțit al călătoriei sale. „De ce ești atât de fermecătoare?”, îi spusei, apucându-i pătimaș mâinile și dând vorbelor mele un ton ușuratic. Deși sensibilă la cel mai mărunț reproș, lăsă să-i scape cel din întrebare și nu luă în seamă decât elogiul frumuseții sale. Măgulită, se ridică și mai dreaptă, iar în avântul ăla gâtul lung, pieptănătura, ochii, pe care-i avea într-adevăr nemaipomeniți, mi-o dezvăluiră pentru o clipă sub înfățișarea unei păsări. Deși însoțitoarea mea nu era nici pe departe o pasăre: era Leda, fata pe care-o iubeam, dar pentru întâia oară frumusețea ei mă duru și-mi păru îndepărtată. „Să ne dăm jos – îi spusei la porțile parcului –. Să mergem pe jos până la hotel.” Ca să preîntâmpin orice obiecție argumentai: „*Lavinia*, săraca, are nevoie să facă mișcare”. Mersem în tăcere, însă deodată auzii lucrul de care mă temeam: „Avem camere la etaje diferite, iubitule. În noaptea asta nu dormim împreună. Măine, poate...”. Nu zisei nimica.

Domnul de la recepție îmi întinse foaia pentru semnătură și-mi indică numărul camerei. „Dând spre lac?”, întrebai. „Dând spre lac”, răspunse. „Aa, nu”, zisei. „Vreau una dând spre munte. Cu fața spre sud.” „Ce maniac”, protestă Leda. „Semn rău”, îmi spusei, „să-mi enervez ființa iubită”. Pentru prima oară mi se-nțâmpla una ca asta cu Leda. Crezându-mă subtil, întrebai: „Fără să schimb etajul, aș putea căpăta o cameră cu fața spre munte?”. „Cum să nu”, răspunse domnul. Leda se-apucă să sporovăiască veselă despre terasele unde aveam să ne luăm micul dejun. Intrarăm cu toții în cușca liftului, revopsită de curând și barocă, suirăm la etajul unu, străbăturăm niște culoare largi (hotelul a fost construit la o epocă în care mai era încă loc berechet în lume), pășind pe covoare verzi nepătate. Camera mea era spațioasă și-mi aminti (sunt sigur că mirosea a levănțică) de niște dormitoare la țară din tinerețe. Griul tapetului se asorta delicat cu mătasea trandafirie ce îmbrăca tăbliile patului mare de bronz de-o persoană. În emoția momentului, exclamai: „Sunt sigur că în camera asta o să fiu fericit”. Leda îmi dădu cel mai îndelung sărut din ziua aia, își luă în brațe măta și-mi zise „pe mâine”.

Îmi desfăcui bagajele, mă ferchezui un pic, cum zic bărbierii, apoi coborâi în sufragerie. Hotelul era aproape pustiu. Cu ochii la ușă, fiindcă așteptam cu nerăbdare sosirea Ledei, a verișoarei și a nepoțelei, abia mă atinsei de mâncare. În cele din urmă mă înapoiai în camera mea. Fumai un trabuc pe terasă: mirosea a iarbă tăiată și se-auzeau broaște și greieri. Mă culcai, dar rămăsei treaz. Nu-i om mai ros de ciudă decât îndrăgostitul frustrat care nu se plânge fiindcă nu știe dacă are motiv. (Pare un lucru de necrezut, dar până-acolo ajunsesem.) În dialoguri imaginare, îi reproșai toată noaptea Ledei dezastrul sejurului nostru la Évian. Admiteam eu că o femeie măritată trebuie să aibă grijă și să nu-și dea prea mult drumul la gură cu confidentele, fie ele și verișoare; dar încluderea ieșea iar ca uleiul la suprafață și alcătuii mai multe fraze zdrobitoare, pe care le-nvătai pe dinafară, ca să le rostesc a doua zi.

A doua zi, mă deșteptă cântecul păsărilor. Ieșii pe terasă; văzui pădurea de pe costişa muntelui, iar la poale, în jurul hotelului, niște fete cu coase uriașe, tăind iarba. Bărbatul care aduse tava cu micul dejun pe terasă explică:

— Pregătim *la pelouse* în parc. Dintr-o clipă într-alta o să sosească *la foule*.

Ce-mi păsa mie că *la foule* sosește ori ba. Cât despre Leda, degeaba pomenise ea de micile noastre dejunuri pe terasă: pricepui că nu prea mai avea rost s-o aștept.

După aia umblai prin parc, mă-nfundai în pădure, cred că mă așezai pe-un trunchi căzut și mă lăsaî pradă melancoliei. Cel mai jalnic a fost că nu-mi era de-ajuns pierderea iubirii Ledei; mă-ntrista și că-mi încărunețea părul, că-mbătrâneam, că-mi rămânea prea puțină vreme, că-mi iroseam vremea aia puțină într-un hotel din cele mai scumpe, unde fiecă zi de tristețe mă costa o avere. Dintotdeauna am fost un zvânturat, am lăsat toate pe mâinile – pe cogeamite mâinile – împuțernicitului Rafael Colombatti (platfus, față palidă, costum negru) și din când în când m-a chinuit spaima, ca într-un roman, să nu mă trezesc de azi pe mâine fără un sfanț.

Trebuî să mă înapoiez, fiindcă-ntârziam la cină. În sufrageria vastă doar puține mese erau ocupate. Comensii erau aceiași din ajun: o familie de mari industriași din Lyon; un actor francez, destul de celebru (nu l-aș fi recunoscut dacă *le maître d'hôtel* nu i-ar fi pronunțat numele); un tip tânăr, pe care-l întrezărisem nu o dată în ultima vreme, cu obraji stacojii, buclălași și puhași, care-i dădeau un aer tîmp, cât se poate de respingător după mine, și o fată Lancker, destul de frumușică și poleită, pe care-o recunoscui numaidecât fiindcă am vorbit cu ea preț de-o jumătate de minut, acum o veșnicie, la un ceai de la clubul de tenis din Monte-Carlo.

Tocmai când mă pregăteam să iau liftul ca să sui în camera mea, cugetînd că dacă mi-ar fi lăsat-o mie pe *Lavinia*, care la o adică doar încurca lumea, aș fi avut mai multă companie, apărî Leda. Cu un strigăt înăbușit, șopti:

— Plecăm pentru o zi la Geneva. Plecăm chiar acuma.

Așa slab de înger deveneam, că nu știui la cine se referea cuvîntul „plecăm”: la mine, ori la verișoară și la nepoată. Cum Leda adăugă: „Ce-i cu tine? Trebuie să-i dăm zor”, pricepui că soarta mi se-mbunătățise.

Îmi apucaî din fugă treniul și pornirăm la drum, de parcă-l aveam pe dracul în călcăie. Ajunși la destinație, avui răgazul să reflectez că nerăbdarea vine din inimă, drept care zadarnic i-am căuta justificări, căci nu vom găsi decât pretexte. Țin să spun că, după toate aparențele, Leda n-avea nimic altceva de făcut la Geneva decât să se plimbe pe-acolo cu mine o zi întreagă, senină, tare lungă și fericită. Văzurăm curentul din lac [gâtuitura Lacului Leman creează la Geneva un curent în sens invers, înaintînd de-a lungul malului cu 3-5 m pe minut și provocînd o maree de 44 mm, *n.t.*] și peștii din apele Ronului; colindarăm pe La Corraterie [faimoasă stradă din centrul Genevei, *n.t.*] librăriile, iar pe La Grand-Rue, librăriile și anticariatele (i-am cumpărat Ledei un *presse-papier* de sticlă, înăuntrul căruia niște granate formau o pasăre fenix); făcurăm popas în parcul Eaux Vives și mâncarăm la un restaurant bearnez. Cred că ne aflam încă în parc când eu am sugerat să ne ducem la un hotel. „Ești nebun?”, mi-a replicat. „Pentru asta avem Royal-ul.” Într-adevăr, după înapoierea la Évian, rămase

cu mine, iar în dimineața următoare ne luarăm micul dejun împreună pe terasă. Propuse să ne ducem până la Lausanne: când îi răspunsei că eram gata de plecare, zâmbi în chipul cel mai încântător și zise: „O să mergem cu ultimul vaporas de noapte. Te-aștept la debarcader, la ora unsprezece”. Mă sărută pe frunte apoi mă lăsă.

Hotărîi să nu pic în deprimare, oricâte ceasuri pustii aș avea dinainte. Mă voi îmbărbăta cu fericirea imediată și voi răbda până noaptea la unsprezece. Până una-alta zăcui îndelung în cadă, mă-mbrăcai pe-ndelete, apoi coborîi în parcul hotelului. Lângă ieșire mă-ntîlnii cu Bobby Willard. Îl știi? N-ai pierdut nimica, fiindcă-i un cretin. Ca întors cu cheița se-apucă să ponegrească Évian-ul, poreclindu-l a doua moarte. „Prima e Bath-ul”, îmi destăinui el, chicotind. Preciză că Royal-ul era pustiu și repetă: „Nu-i nici țipenie, nici țipenie”. Din plăcerea de-a vorbi despre femeia iubită și din vanitate răspunsei: „Leda-i aici”. Mai bine aș fi tăcut. Bobby îmi suflă-n obraz damful lui de să-l tai cu cuțitul și răgi: „Știi ce-am aflat despre ea? Că-i o c... Pare-se că se duce cu fiștecine”. Îl îmbrâncii din răspuțeri și mă retrăsei în salonul cu pian, unde nu intra niciodată nimeni. Zăbovii acolo o bună bucată de vreme, ca să-mi recapăt cumpătul. De necrezut ce gust amar mi-au lăsat vorbele dobitocului ăluia. Mai venindu-mi un pic în fire, îi cerui recepționistului niște prospecte cu hoteluri din Lausanne. Cu trei-patru prospecte în mână, mă trîntii pe un scaun de plajă, în mijlocul gazonului proaspăt tuns.

Dispus să-nfrunt timpul cu tot calmul, când eram gata să mă pun pe citit, azvârlii în jurul meu o privire distrată. Ochii mi se opriră pe balconul Ledei și încet-încet descoperii silueta prietenei mele oglindită într-unul din cele două geamuri cu canat. O altă siluetă se ivi din penumbra camerei; ambele se alăturară în geam. Îmi spusei: „Leda își sărută nepoata”. Habar n-am în ce clipă am trecut de la amuzamentul de-a fi descoperit un fenomen optic interesant, făcînd ca Leda și nepoata să-i pară, unui spectator din unghiul sub care eram plasat eu, de aceeași înălțime, la descoperirea că Leda săruta un bărbat. Clipa aia, te rog să mă crezi, a fost ca o bornă, o bornă abia întrezărită, dar întrezărită în fine și descifrată ca fiind granița între două lumi, cea de totdeauna, în care eram cu Leda, și o alta necunoscută, destul de neplăcută, în care intram printr-o lege fatală. Mi se-ncețoșă vederea, îmi scăpară din mână prospectele, de parcă ar fi fost niscai gîngăni veninoase. Curios: în ciuda stării haotice în care mă găseam, mintea îmi funcționa cu luciditate și rapiditate. Mai întîi mă-ndreptai spre recepție. Întrebai de doamna ori domnișoara Brown-Sequard și de fetița care-o însoțea. Mi se răspunse că persoanele respective nu erau înregistrate printre clienții hotelului. După aia cerui nota, plății, suii îndărăt în cameră. Abia acolo se dezlănțui adevărata amărăciune; făcîndu-mi valizele mă-nvîrtii prin cameră ca un liliac orbit care se dă de toți pereții. Ieșii valvârtej din camera aia afurisită și cu autobuzul hotelului coborîi la debarcader. Cum trebuî s-aștept un ceas întreg, avui răgazul să-mi bat capul. Începui să mă-ntreb (încă n-am ajuns la o concluzie) de chiar o văzusem pe Leda sărutîndu-se cu un bărbat. Cunoscui ispita de-a rămâne. Zisei: „Poate-i mai înțelept să rămân”; dar după aia zisei: „Să rămân e-o lașitate”. Cred că în adîncul inimii am știut că alături de Leda nu puteam afla decât angoasă și tristețe; îți jur că de-aia am plecat (orice

femeie ți-ar spune că am făcut-o din amor propriu). Nucleu de îndoaie că în barca cu motor, traversând lacul, mă vedeam stăpân pe destinul meu; însă la fel de adevărat e și că în același moment au zburat peste creștetul meu păsări albe uriașe și că m-au cutremurat negre presimțiri.

Cu toții înaintăm într-o barcă, fără să știm încotro, dar îmi place să-mi închipui că atunci eu încarnam acest simbol într-un mod de-a dreptul exemplar. Nu mă-ntreba, că nu mai țin minte, unde anume am tras la Lausanne. Doar atâta țin bine minte, că de la fereastra camerei, de-a lungul unei zile din cele mai strani, în care nimic nu mai părea aieva, am contemplat fascinat malul celălalt. Ți-aș putea desena hotelul Royal, de mult ce l-am privit. Seara, linii punctate îl iluminară treptat. Cu imaginea aia pe retină închisei ochii și, rezemat în coate la o masă, dinaintea ferestrei, adormii. Eram probabil frânt de oboseală, căci a doua zi dimineața mă deșteptai în aceeași poziție.

Abia am închis eu ochii (bagă de seamă: stăteam cu fruntea pe masă, dinaintea ferestrei care dă spre lac, încât dacă i-aș fi întredeschis o secundă aș fi zărit incendiul) că hotelul Royal a și fost învăluit de flăcări. După toate aparențele, nimeni n-a dormit în noaptea aia, afară de mine, care-o aveam înlăuntrul meu pe Leda.

S-ar zice că oarecine, același care din ceasul când am pus piciorul pe vapoare trage sforile vieții mele, m-a adormit. Dimineața nu mi-a îngăduit să privesc înainte, ci m-a mânat spre fundul camerei și, fiind ferm hotărât să mănstrăineze de Leda, m-a incurcat în complicații. E destul de ciudat că am cerut, înainte de micul dejun, legătura cu Londra. Telefonai la Londra (destinul le-a potrivit pe toate) ca să anunț că ajung acasă în cursul zilei. Dacă, vrând să mă rup de trecut, îmi căutam o frânghie cu care să mă leg, am picat peste un laț mai zdravăn decât prevăzusem. Mi se spuse că în noaptea aia Colombatti își trăsese un glonț în cap și acum era pe moarte la spital. Răspunsei: „Sosesc cu primul avion”. După aia vorbii cu portarul și-mi rezervai biletul. La ora unsprezece trebuia să fiu la aerodrom. Mă uitai la ceas. Era opt și jumătate. N-ai puteai bine să-mi cer micul dejun, că mi s-l aduse o elvețiancă, tare zăpăcită și tinerică, atât de ațâțată de incident că nici nu se-ntrebă dacă aflasem ori ba și turui fără oprire, până la sfârșitul frazei, repetat de vreo două-trei: „Morți cu toții”. Întrebai: „Unde?”. Îți dai seama cum am rămas auzind: „În catastrofa de la Royal”.

După aia urmează un moment vid, din care nu mai am nicio amintire. Cred că m-am dus la fereastră și că un firicel de fum colo, de partea cealaltă, mi-a fost de-ajuns ca să-mi confirme ce era mai rău. Aveam de gând să traversez cu primul vapoare până la Évian, dar liftierul afirmă: „N-a murit nimeni”. Îl iscodii pe portar. Care, întărit de liftier și de toți inșii pe care i-am mai discutat la hotel, repetă expresia: „N-a murit nimeni”.

Oricum aveam de gând să traversez lacul și să m-arunc de gâtul Ledei. Voiam s-o văd și s-o ating, după nenorocirea care s-ar fi putut întâmpla. Incendiul, veștile false erau niște semne trimise ca să-mi aducă aminte că în viață există suferințe mai grave ca o-nșelăciune. Întrezărisem durerea de-a o ști pe Leda moartă; s-o pot strânge vie-n brațe și să mă-ndărătnicesc în amorul meu propriu ar fi-nsemnat să sfidez soarta.

Portarul mă stingherea; se-mpăuna cu meritul de a-mi fi găsit un loc în avionul de ora unsprezece și, de parcă mi-ar fi ghicit gândurile, revenind la celălalt subiect, exclamă: „Nici un singur mort la Royal. Nu mă credeți pe cuvânt?”. Înde mine îmi făcui socoteala că să m-arunc de gâtul ei n-o să fie cu puțință dacă sosirea mea bruscă o enerva pe Leda, care n-o să mai dispună de ascunzători unde să-și pitească unul de celălalt cei doi amanți. (Am conchis, naiba știe de ce, că rivalul era băietanul ăla cu obrazii puhavi, stacojii.) Îmi spusei și că pe când eu voi efectua înapoierea aia la Évian, nepoftită și nesuferită, Colombatti, omul de încredere care s-a ocupat ani de zile de avutul meu și, trudind în chilia unui birou cu fereastra spre *patio*, mi-a îngăduit să umblu creanga prin lume și să am parte de răsfățuri, avea să moară fără un cuvânt de recunoștință, fără o strângere de mână de adio din partea mea, lăsat de izbeliște într-un spital londonez.

Din nou destinul mă-ndepărtă de Leda. Mă urcai în avion la ora unsprezece. Sosii la vreme ca să-i spun lui Colombatti cuvântul meu de recunoștință. Cât despre strângerea de mână de adio, sinucigașul mi-a evitat-o cu dibăcie, căci la aceeași oră, probabil chiar cu zborul de-ntoarcere al avionului care m-adusesse pe mine, a șters-o către cele două Riviere și, tare mă tem, către Monte-Carlo. Pare-se că a ieșit legat la cap, dar lucrul cel mai vădit e că eu aveam pesemne judecata legată la ochi. N-o să-ți vină să crezi: pe moment m-a și îngrijorat efectul unui fugi atât de precipitat asupra organismului fostului meu administrator. Desigur, nici măcar baricadat în neghiobie nu mă puteam proteja pentru multă vreme de realitate. După prânz aflai de caii de curse, chefurile cu icre negre și curtezanele costisitoare ale lui Colombatti. La birou îi verificai furțișagurile și pot zice că mă trezii, din zori până-n seară, fără un sfanț. Nu-ncăpea îndoială că și după ce voi fi vândut tot ce-mi mai rămânea voi avea încă datorii.

În noaptea aia uitai complet de Leda. Nici nu-ți poți închipui în ce hal mă afectează greutățile bănești. Poate fiindcă nu mă pricep neam la chestiile astea, mă deprimă și mă-nspăimântă. Îmi interpretai nenorocul ca pe-o pedeapsă, îmi găsii la vini cu nemiluita, mă lăsei în voia remușcărilor. Mai trist decât dacă Leda ar fi pierit făcută cărbune, mă tot răsucii în pat și nu-nchisei ochii până a doua zi, chiar, așa cred, până la sosirea negrului.

După toate aparențele, rămânea perfect silențios, dar ceva zgomot trebuie să fi stărnit, fiindcă mă deșteptai. Ședea pe un scaun foarte aproape de pat, purta un costum în *carouri*, avea o ținută corectă și pielea neagră. Cred că ochii lui, foarte rotunzi, m-au neliniștit așa. Apăsai pe butonul soneriei, inutil, fiindcă slugile credincioase, puse la curent cu situația, mi-au părăsit casa ca șobolanii un vas gata să se scufunde.

Nu era un negru imaginar, ci unul în carne și oase; se integra cu un entuziasm naiv în sumedenia de fapte mărunte care-i dau realității caracterul ei de neconfundat, și cu toate astea, se vădi că providența mi-l trimitea. Era un diplomat, mai precis un atașat cultural, al unei noi republici africane și venea ca să mă angajeze, în numele guvernului său, să le fiu director la un muzeu; între două fraze strecură și suma în lire pe care mi-o vor plăti ca avans. Deși o pomeni în treacăt, o reținui fără nicio greutate, fiindcă era, cu câteva lire în plus ori în minus, cea la care calculasem că mi se ridică datoria,

după ce voi fi vândut apartamentul, două case ocupate și cele câteva hectare de arătură pe care Colombatti nu pusese japca. „Director la un muzeu?”, întrebai. „Un muzeu de artă”, răspunse el, adăugând în chip de întărire: „De artă modernă”. „Și ce mângal am să frec pe-acolo?”, întrebai. Neluând în seamă vulgaritatea vorbelor mele, răspunse: „Am achiziționat tablourile, am construit edificiul (declar cu oarece mândrie că în modesta noastră capitală cea mai impunătoare clădire e templul artei), așadar deocamdată veți agăța și grupa ce-avem deja; va veni însă, fiți fără grijă, și ziua în care vom prevedea noi cumpărături, iar atunci...”. Cu un gest ce se traducea prin „nu-i nicio grabă”, îl rugai să zică mai departe. „Cum a spus președintele nostru”, continuă el, „suntem lumea de mâine: timpul curge năvalnic spre Africa”. Nu știu prea bine dacă următoarea cugetare îi aparținea tot președintelui sau era din capul lui. Negrul meu cuvântă: „Aventura noastră preferată constă în investiții pentru ziua de mâine”, și prezise că într-o bună zi se va deștepta și va descoperi că toată arta aia, „cam urâtă, poate, pentru un ochi nu destul de educat”, echivalează cu a fi posesorul unui cufăr cu bucațoaie uriașe de aur. „Am reunit”, afirmă el, „mai mulți Picasso și Gris decât São Paulo [aluzie veninoasă la Pinacoteca de Stat din capitala Braziliei, fondată în 1905, *n.t.*], mai mulți Petroti decât oricine altcineva. Cașicum asta ar n-ar fi încă mare lucru, statuia dedicată patriei, înălțată în fața muzeului, e (nu mă ndoiesc că faptul o să vă facă plăcere) opera unui reputat compatriot de-al dumneavoastră, sculptorul Moore”. În privința prezicerii dinainte, admise că ar putea greși, dar adăugă: „Ne stau alături în eroare nu doar artiștii direct interesați și proprietarii de galerii cu vânzare, ci și toți cei pricepuți în materie, oameni de afaceri, doamne din înalta societate, bancheri și mari industriași! Poate că la deșteptare n-o să dăm de aur ci de bancnote falsificate grosolan, fără nicio valoare ori lichiditate, mângălituri de niscăi ageamii. Ce bucurie ar mai fi pe unii moșnegi care odată cu elasticitatea arterelor și-au pierdut și flexibilitatea de spirit, indispensabilă pentru acceptarea artei noi!”. La sfârșitul tiradei mă lămurii, nu fără demnitate, că el, ori președintele lui, ar prefera să ducă de răpă patria mână-n mână cu tinerii decât la apoteoză mână-n mână cu reacționarii, cu colonialiștii și cu sclavagiștii.

Oricât de netăgăduit de real mi-era oaspetele, natura providențială a ofertei lui era trădată de faptul că-mi deschidea porțile unui purgatoriu, ale unui loc unde să-mi ispășesc vinile, dar mai ales de egalitatea dintre numărul lirelor pe care mi le plăteau și al celor pe care le datoram eu. Mărturisesc că ultimul aspect m-a convins, mi-a părut o adevărată tușă de magie. „Bun”, zisei, „și când trebuie să plec?”. „Când doriți”, îmi răspunse el cu un gest larg, de diplomat sadea, care-mi lăsa tot răgazul din lume, fie doar pentru-o clipă. „Azi e miercuri, da?”, zise el mai departe. „Să vedem, cu avionul de sâmbătă, ori, dacă preferați, cu cel de mâine.” Îmi auzii răspunsul de parcă n-ar fi fost al meu, de parcă un străin ar fi grăit prin gura mea: „N-o să pot face mai multe de azi până sâmbătă decât aș face de azi până mâine, dacă nu zăbovim aici la taclale”. Diplomatul îmi înmână un cec, mă anunță că în ziua următoare, la ora zero, de vreme ce avionul decola la unu și douăzeci, va trece să mă ia cu mașina lui, îmi dădu câteva indicații cum că n-o să am nevoie de haine mai groase la tropic, apoi plec.

În dimineața aia avui întâlnire cu consulul și cu un avocat; cu ăsta din urmă mă reîntâlnii și după-amiaza, pentru semnarea unor acte prin care autorizam vânzarea proprietăților și plata datoriilor. Ca să poată ncheia toate socotelile, îi cerui să pună la licitație tablourile, mobila și tot ce-mi mai rămânea prin apartament. Mai rămânea aproape totul, fiindcă am luat cu mine doar o valiză cu niște haine și unica fotografie de-a Ledei pe care-o aveam. În câteva minute dau fuga până la cotețul meu și ți-o aduc. Ai să vezi că Leda era chiar așa de fermecătoare cum ți-am descris-o: e în planul doi, din păcate un pic cam neclară; cea care apare în față și deslușit e mâța.

Bun; fără să mai am răgazul să cuget, urcai în avionul care mă purtă și adormit de-o simplă pastilă contra grețurilor ajunsei la destinație. La aeroport m-așteptau autoritățile cu muzici; mă duseră, cum se obișnuiește, să cinstesc un pahar de vin cu președintele și să depun o coroană de flori la mormântul Părintelui Patriei, iar la sfârșit mă debarcară la muzeul meu. Acolo m-am deșteptat, acolo a-nceput marea mahnire.

Fiindcă tablourile și statuile alea te lecuiesc de gărgăuni, înțelegi unde eram, ce-am făcut și ce-am lăsat. Mănat de-nămplări neașteptate, nu de propriile-mi decizii, am lăsat-o pe Leda, de care nu mai știam nimica. La Londra n-am citit niciun ziar; m-am luat cu dilapidările lui alde Colombatti și călătoria mea spre Africa; mi-am ocupat puținele ceasuri cu formalități și, oricât de inimaginabil ar părea, nici n-am verificat afirmația recepționistului de la Lausanne, că nu murise nimeni în incendiul de la Royal. Îndoiala mă roase încă din ziua sosirii. Întâi și-ntâi îndoiala că Leda ar mai fi în viață și cea de-a o fi văzut de-adevăratelea cu un bărbat, dar și cea că o-nșelăciune ar conta mai mult decât iubirea însăși. Adăugă la toate astea amănuntul că nu mă mai puteam înapoia în Anglia, că eram prizonier de-un contract, și vei ghici în ce stare de spirit am rătăcit prin galeriile mele cu concreți, figurativi etc. Precum un condamnat la zidurile temniței, așa m-am uitat și eu la tablouri, nu-i de mirare c-am prins ură pe ele.

Ți-am zis că m-am deșteptat, dar aia a fost de-abia o deșteptare înăuntrul unui vis. Înainte ca lucrurile să capete un aer de realitate s-a mai scurs încă vreme lungă. N-o să-ți vină să crezi: odăile mele, care erau în aripa dreaptă a muzeului, mi le-nchipui, când mi-amintesc de primele zile, în aripa stângă. După toate aparențele, nimeni n-a băgat de seamă că trăiam într-o stare de delir, nădăjduind naiba știe ce. În orice caz, mă luă pe nepregătite dimineața în care găsii pe mapa biroului o telegramă expediată pe numele meu. O desfăcui și citii: „*Lavinia* a pierit în incendiu. Mă simt tare singură. Telegrafiază-mi la Poste Restante dacă să merg eu ori vii tu, Leda”. La citirea foii pricepui că îndoielile mi-erău clar neîntemeiate într-o privință. Leda nu putea fi moartă; erau doi termeni incompatibili. Ca dovadă de iubire, aia da, cea pe care-o aveam sub ochi era nemaipomenită.

Nu că mi-aș fi amintit de incidentul de la Évian: mereu, de la bun început, mi s-a părut ceva incredibil că Leda mă iubește. Să ne-nțelegem: ceva incredibil, dar real; un dat favorabil pe care eu nu-l meritasem în niciun chip, ci era doar rodul hazardului.

La Londra toată lumea trebuia să știe deja de furtisagurile lui Colombatti și de falimentul meu, așadar

Leda era dispusă s-adăpostească un sărăntoc ori să-l urmeze în Africa. Știu prea bine că există femei care trăiesc clipele, una câte una, de parc-ar uita trecutul și n-ar crede în viitor: că astfel de femei dau foc la corăbii pentru noi nu-i nicio garanție, deoarece când vine ceasul pleacă înot; ar fi însă nedrept s-o includ printre ele și pe Leda. Ca să te comporți așa, oarece dezordine mintală, fie și voită, e indispensabilă. Or, n-am cunoscut o minte mai lucidă ca a fetei ăleia. În comparație, a mea-i dezordonată. De pildă, eu am interpretat telegrama ca pe-un dar al destinului, ce deplasa situația pe un plan magic. Să nu mă arăt la înălțime, să n-asculț întocmai de poruncă, să trimit în locul telegramei cerute o scrisoare cu explicații, avea s-atragă năpasta pe capul meu.

E limpede că a fi mai presus de greutate și avantaje practice nu-i la-ndemână fiștecăruia. Mi se-nfățișa un nod, pe care trebuia să-l tai, de acord, dar cum? Explicația nuncăpea în telegramă. Primul lucru era să-i înlătur Ledei orice umbră de neînțelegere asupra sărăciei mele lucii. Ajunsesem un calic și viața noastră în Europa n-ar mai fi fost cea de dinainte. Voiam să-i explic și că eram priponit aci de-un contract. Un an de zile nu mi se mai dădea pașaport. N-aveau să mă lase să fug, iar dacă totuși încercam, poate aveau să mă prindă. În fine, trebuia să-i descriu ținutul. Oricât de mare i-ar fi fost abnegația, i s-ar fi urât în așa hal, încât ar fi sfârșit prin a mă detesta. După trei-patru expediții ar fi căzut în patima beției ori, mai probabil, în cea a negrilor tinerei. Cum să dau de-nțeles toate astea fără să sune a refuz?

Îmi ocupai restul săptămânii întocmindu-mi misiva, rupând-o, reîntocmind-o de vreo patru-cinci ori. În cele din urmă o trimisei și mă pusei pe-așteptat. Așteptai o telegramă, o scrisoare, pe Leda în persoană. Așteptai zile și nopți nesfârșite, mai întâi încrezător, speriat destul de rapid. Trecui de la certitudinea că mă pot bizui pe ea la îngrijorarea de-a o fi jignit, la nedumerire, la teamă. Telegrafiai: „Te rog telegrafiază-mi dacă să merg eu ori vii tu”. Ce-aș fi făcut oare dacă Leda îmi răspundea să mă duc eu?

Habar n-am. N-a răspuns asta. N-a răspuns deloc. După alt răstimp nesfârșit de așteptare, răspunsul sosi sub forma unei misive cu un scris identic, la prima vedere, scrisului Ledei, dar semnată Adelaida Brown-Sequard. Vasăzică Adelaida Brown-Sequard, verișoara, chiar exista. Merg să caut scrisoarea, acușica, să ți-o arăt. Citii fără să-nțeleg. Mă-ntrebam de ce oare Leda nu-mi scria cu mâna ei. Tonul scrisorii era de reproș, ferm și compătimitor. Dacă nu m-ar fi orbit amorul propriu, susținea verișoara, mi-aș fi dat seama cât de imensă era iubirea Ledei. Toți bărbații erau la fel, sacrificau iubirea amorului propriu. După aia spunea ceva care mă duru, fiindcă era adevărat: dacă o dată Leda a fost slabă, ca s-o pedepesc eu n-am avut nicio clipă de slăbiciune. Am părăsit-o la Évian. Nu m-am sinchisit de ce s-a ales de ea la incendiu; n-am făcut cale-ntoarsă, ci am zburat spre Londra. În ziua următoare, când a sosit acolo și Leda, a descoperit că plecasem în Africa. Abia aflase cum și unde, că mi-a și telegrafiat. Nu i-am răspuns cu altă telegramă, ci cu o scrisoare, după câteva zile. Tăria Ledei, în zilele alea, a fost pusă la grea-ncercare. Biata fată nici n-a mai căutat să se prefacă. Părinții și soțul i-au remarcat disperarea, probabil au ghicit și cauza, dar asta nu mai conta de-acuma, fiindcă în modul cel mai stupid (de parcă aș fi

refuzat să-nțeleg, recitii de nu știu câte ori pasajul), într-o dimineață pe când ieșea de la poștă (mergea dimineața și seara să-ntrebe dacă era ceva la Poste Restante), se pare că a trecut strada fără să ia seama că venea un camion, fiindcă toți martorii au spus că s-a aruncat de-a binelea sub roți, și în modul cel mai stupid și-a aflat pieirea.

Cred că scrisoarea îmi scăpă pe podele. Rămăsei trăsniț. Speculațiile în jurul unei posibile morți nu mă pregătiseră pentru moartea Ledei. Fără pic de ironie mă-ntrebai ce naiba făceam în Africa, dacă Leda era moartă.

Mă pusei pe vagabondaj și pe băutură. Poate că așteptam camionul care să-mi aducă și mie pieirea. Ori speram că mahalalele rău famate, sau jungla, care-i la un pas, mă vor înghiți.

Îmi părăsii postul. Mă hăituiră, mă găsiră, mă aduseră îndărăt la muzeu, mă muștruluiră, mă amenințară cu justiția (negrii-s teribil de procesomani). Se lehametiră și uitară de mine.

În bețivănia mea îmi ziceam că-n suburbiile astea uriașe, alimentate de junglă, trebuia musai să existe de toate. Că poate, cu vremea, găseai ceva pe-aci. Pricepi? ceva. Într-o bună zi pașii mă purtară spre locul ăsta și din stradă o zării pe Leda.

Întrebai cine-i patronul. Fui îndrumat spre doi negri barosani, cărora li se zicea *Consoștiul*. Le cerui de lucru. Spuseră: „Nu-i”. Cum o scurtă privire era de-ajuns ca să-i dezminț, rămăsei aci. Lucru berechet. De trei ani încoace spăl la pahare, stropesc la dușumele, deretic la odăi unde femeile își fac daraverile, și tot tu le-am dat de capăt. Nu mi se plătește un sfanț: în privința asta *Consoștiul* e de neînduplecat. Mâncarea-i infectă, dar mereu pică resturi, așa că nu mă plâng. Iar peste noapte, e știut de-acuma, am voie să dorm în magazia de lemne. Deși ți s-ar putea părea ciudat, dat fiind că trăiesc într-un bar, nu capăt nimica de băut; aici cine nu plătește, nu bea, așa că nu m-am mai îmbătat de veacuri.

Țin să te lămuresc că femeia aia nu era Leda. Întâi și-ntâi, ținuta: nu suferea comparație. Leda s-a-mbrăcat întotdeauna ca o doamnă. Cea de-aici purta veșmintele țipătoare și ieftine pe care le vezi la nefericitele astea. Apoi, porecla. Habar n-am cum o chema de fapt, dar o strigau *Leto*, o poreclă ridicolă. Tot astfel pentru restul. Nu era nici așa de tânără, nici așa de fină, nici așa de fermecătoare. Dar la căderea nopții, după ce trăsese un păhărel (încă mai aveau ceva bani la mine), era Leda. Iluzia mă covârșea cu desăvârșire. Dumnezeu să mă ierte, căci într-o seară, pe când priveam fața aia, m-am întrebat de-aș schimba-o pe cea adevărată și ce-aș câștiga cu asta. Blasfemia a ținut doar o clipă, după care m-a luat cu tremurici.

Nici femeia n-a ținut mult. A plecat cu un mucus cu privirea tâmpă. De-acuma, când îmi amintesc de ea, nici cu cea mai mare bunăvoință n-o pot confunda cu Leda.

Deja numai obișnuința mă mai reținea în bomba asta, și totuși rămăsei, ca unul care-așteaptă ceva. Iar la soroc, în februarie trecut, în urma incendiului unei hardughii cunoscute prin partea locului sub numele de Medio Mundo, a reapărut mâța *Lavinia*.

Pentru tine, toate pisicile-s la fel. Nu te pricepi la pisici. Cine se pricepe într-un domeniu are ochi pentru el. Medicul are ochi pentru bolnavul lui, mecanicul are ochi pentru mașina lui. Chiar dacă pare un pic absurd, eu unul

am ochi pentru o pisică. De-aia țin să te lămuresc că mâța asta-i *Lavinia*, nu vreun animal care să-i semene.

Nu te chinui să calculezi ce vârstă ar avea mâța care, salvată din incendiul de la Évian, ar fi nimerit, naiba știe cum, după un alt incendiu, în crâșma asta din Africa. Am meditat deja la cheștiune, fiindcă *Lavinia* aia ar fi bătrână, pe când asta (e destul să i te uiți în gură ca să remarci că-i așa) e o mâță tânără, de doi ani și jumătate: exact vârsta pe care-o împlinise în perioada de la Évian. Nu deduce din asta că-s două mâțe diferite. Cea de-aici e *Lavinia*, ți-o spun eu, care-am avut o primă experiență cu *Leto*. Între lucrul însuși și cel care doar îi seamănă e o deosebire uriașă. Dacă vrei neapărat o explicație, ți-amintesc de eterna reîntoarcere despre care vorbesc Nietzsche și alții. Am avea de-a face cu o eternă reîntoarcere limitată, pe moment, la o mâță. Elementele care au alcătuit la origine animalul, dispersate când cu arderea hotelului, vor fi fost reunite, în chip identic, de-un capriciu al hazardului.

O explicație pur materială mi-ar spulbera toate speranțele. N-ar exista nicio posibilitate ca de două ori la rând, în scurtul răstimp al vieții mele, să se petreacă un fenomen atât de nemaipomenit. Dacă socoți că a o reproduce pe *Lavinia* nu-i mai puțin complicat decât a o reproduce pe Leda, îți dai seama ce cumplită mi-i pedeapsa? Mi se redă din moarte mâța iubitei mele, nu iubita. Mie, pe care mă mișca atâta mitul lui Orfeu! Barem cu Orfeu cruzimea n-a fost agravată și de sarcasm.

Deși mesele astea imită vreo cafenea din Europa ori una de-a noastră, adu-ți aminte că ne-aflăm la granița junglei, un laborator ce rezervă imprevizibilul. Cu ani în urmă am pășit peste-o graniță ca asta și de-atunci mă tot afund în țărâm necunoscut. Dinaintea fiecărui om se-așterne țărâmul ăla: cel al destinului, al bune ori relei sorți; eu unul și locuiesc într-însul. De-aia nu interpretez revenirile sau aparițiile ca pe niște date naturale, ci le văd ca pe niște semne. Întâi *Leto*, o aproximație, după aia *Lavinia*, aceeași mâță, iar acum tu. Iartă-mă dacă te stânjenesc ori te speriu complicându-te cu chestii supranaturale, dar laolaltă formați un desen oscilatoriu, ce se va-ncheia cu Leda.

— Eu – răspunsei în pripă, de parcă aș fi vrut să lămuresc cât mai iute motivele naturale ale prezenței mele – am sosit aci într-o croazieră. Acum mă înapoiez la bord. Îmi îngădui să-ți dau un sfat, Veblen? Vino cu mine și o să mă aranjez cu căpitanul pentru călătorie și pașaport.

— Rămân aci până la sosirea Ledei – declară Veblen, scoțând un țipăt ascuțit ce mă făcu să tresar de două ori, fiindcă papagalul îl repetase de la perete.

Pricina fu degetul arătător al unui zdrahon negru, înfipt brutal în coastele lui Veblen.

— Jumătate din *Consortiu* – explică *Englezu* – , care mi-aminteste că-mi uit de lucru. Vreuna din femei o fi ieșit din odaie și eu trebuie să fac rânduială. Nu pleca încă. Mă-ntorc numaidecât. În trecere dau fuga până la coteț să-ți aduc scrisoarea verișoarei (o să vezi că există) și fotografia cu Leda și cu mâța.

— O-ntrebare, *Englezule*, zici că asta-i *Lavinia*?!

— Da – răspunse el pe când o pornea la trap, sub privirile negrului, înspre *patio*.

Mâța nu-l urmă. Mi se frecă mie de picioare. Cred că dacă voiam, o furam.

Nu-l mai așteptai pe bietul meu amic. Îl părăsii pentru totdeauna. Plătii, dacă memoria nu mă-nșală; ieșii în stradă, avui norocul să găsesc un taxi, mă înapoiai pe vapor. Adulmecând atmosfera știută de la bord, mă simții acasă și mă năpădi o mare slăbiciune, amestec de ușurare și bucurie. Cred că Veblen nu s-a amăgit. Mi s-a făcut frică, habar n-am de ce.

În românește de **Anca-Domnica ILEA**, după *El lado de la sombra* (din volumul cu același titlu, 1962)

William BLAKE

Băiețelul pierdut

Tată! tată! Unde pleci atâta de repede?
Nu-ntinde pasul așa de mare.
Vorbește-i, tată, răspunde-i băiețelului tău,
Să nu se piardă pe cărare.

Noaptea era neagră și tatăl nicăieri;
Copilul, în rouă-nvelit;
Afundat în mocirlă, băiatul lacrimi vărsa,
Iluzia, un abur coclit.

(Din *Cântecele inocenței*, 1789 – 1794)

Băiețelul regăsit

Băiețelul pierdut prin smârcuri,
Îndrumat de lumini înșelătoare,
A-nceput să plângă; dar Domnul, mereu aproape,
Apăru, tată-nveșmântat în paloare.

Îl sărută pe băiat și-l conduse de mână
La mama sa dezolată, care mîinile-și frângea
Și prin vâlcea singuratică
Căutându-și băiețelul în van rătăcea.

(Din *Cântecele inocenței*, 1789 – 1794)

Micul vagabond

Mamă dragă, măicuță, biserica-i rece,
Iar crâșma-i faină, animată și trează,
Bașca faptul că pot spune clar ce-mi place,
Chit că-n Ceruri asta nu mă mai salvează.

Dar dacă la biserică ne-ar da de băut,
Și-ar face focul, din suflet să ne scoată cazna,
Am cânta și ne-am ruga cât e ziuica de lungă,
Și nu ne-am zori nicicând s-o mai luăm razna.

Iar popa-ar putea să predice și să cânte și să bea,
Iar noi fi-vom fericiți ca păsărele-n primăvară,
Iar ipocrita guvernantă, mereu de strajă-n strană,
N-ar mai băga-n post, cu nuiua, pe pruncii pierdevară.

Iar Domnul, ca un tată-adevărat, s-ar bucura
Copiii să-și vadă, ca însuși el, veseli și fără de păcate,
Nu s-ar mai certa deloc cu polobocul sau cu Dracul,
Ba, sărutându-l, l-ar înțoli și i-ar da să bea pe săturate.

(Din *Cântecele experienței*, 1789 – 1794)

Grădina Iubirii

Am mers în Grădina Iubirii
Și-am găsit un lucru curios:
O capelă era ridicată în mijloc,
Unde-n iarbă, odată, mă jucam frumos.

Porțile paraclisului erau încuiate,
Și scria „intrarea interzisă pentru oricine”;
Așa că m-am rotit prin grădină,
Dar în loc de flori se ițea câte-un măracine;

În jur erau doar lespezi funerare,
Morminte-n locul petalelor cu-al lor miros;
Iar popi în negre sutane foiau împrejur,
Cu spini încingându-mi jindul voios.

(Din *Cântecele experienței*, 1789 – 1794)

Vocea bardului din vechime

Întoarceți-vă zile-ncântătoare de-altădată
Să vedeți cum aurora se revarsă:
Chipul candorii ca al unui nou-născut.
Piere-ndoiala și târâtele din minte,
Întunecata sfadă și vicleana dăscăleală.
Sminteala e fără de sfârșit.
Germenii încâlciți cărările-i încurcă,
Și cât de mulți căzut-au pradă!
Se poticnesc noapte de noapte de leșurile celor duși:
Rătăciți în simțurile lor, dar la soarta altora custozi:
Voind pe alții să-i conducă, pe când ei înșiși ar trebui
conduși.

(Din *Cântecele experienței*, 1789 – 1794)

Întruchipare dumnezeiască

Cruzimea are inimă de om,
Iar Pizma preaumană față;
Spaima, celestă formă umană,
Iar Disimularea, veșmânt de paiată.

Veșmântul omenesc e falsă poleială,
Forma umană, foc neîncetat,
Chipul omenesc, un cazan plumbuit,
Iar inima umană, gâtu-i veșnic însetat.

(Appendix la *Cântecele inocenței și ale experienței*,
1789 – 1794)

Niciodată iubirea n-o mărturisii

Niciodată iubirea n-o mărturisii,
Ea nicicând nu poate fi citită;
Ca zefirul blând abia de-o simți,
Nevăzută, liniștită.

Mi-am declarat iubirea, am arătat-o
Din inima toată, și-am asudat
Tremurând în reci temeri,
Iar ea s-a-ndepărtat.

Dar deîndată ce dusă-a fost,
A venit un pelerin,
Nevăzut, liniștit:
Și-a luat-o cu-n suspin.

(Din manuscrisul *Rossetti*, partea I, 1793)

Cântecul sălbaticiei flori

Cum prin pădure rățăceam,
Prin frunze, prin iarba cea moale,
Am auzit o sălbatică floare
Susurând un cântec de jale.

”Am dormit în pământ
În noaptea cea mare,
Am fremătat fără teamă
Și-am simțit încântare.

Am sosit în zori, îmbujorată,
Ca o roză arătându-mi prețul
Și dornică de dezmiardare;
Și-am întâlnit disprețul.”

(Din manuscrisul *Rossetti*, partea I, 1793)

Dimineață

Ca să găsesc cărarea, vesticul făgaș,
Prin porțile mâniei
Mi-am croit drumeagul;
Compasiunea dulce înainte m-a dus
Cu geamăt stins de pocăință:
Și-a zilei aurore i-am trecut pragul.

Război cu lănci și săbii,
Amestecat cu-nrouate lacrimi:
Exhalări dinspre înalt;
Soarele dezrobît de spaime,
Cu-odihnitore sfâșiere
Se ridica pe cerul de cobalt.

(Din manuscrisul *Rossetti*, partea II, 1800 - 1810)

În românește de **Ioan Radu Văcărescu**,
după „The Selected Poems of William Blake”,
Wordsworth Poetry Library, Hertfordshire,
1994

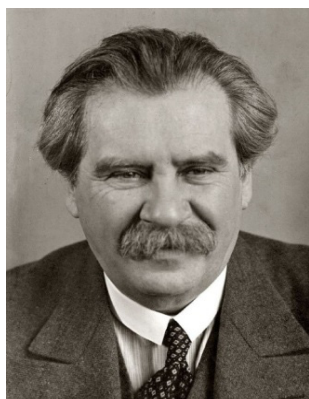
Precizare

Continuăm în acest număr dosarul revistei *Vatra* consacrat traducătorilor, cei care întrețin, prin efortul lor temeinic, tenace, consistent, confluentele literare româno-maghiare. Partea a doua, care urmează, e dedicată traducerilor; e vorba de un eșantion de traduceri reprezentativ. Mulțumim încă o dată colaboratorilor noștri care au contribuit la acest dosar tematic.

Revista *Vatra*

II. Traducerile

MÓRICZ Zsigmond



Móricz (1879-1942) a fost un scriitor renumit pentru proza sa realistă, apropiată de curentul naturalist, descriind cu acribie și pătrundere psihologică mediul rural și starea de mijloc a orașelor maghiare, opera sa reprezentând o cotitură în evoluția literaturii ungare. A fost redactor al celebrei reviste *Nyugat*, alături de Ady Endre, Tóth Árpád, Kosztolányi Dezső, Babits Mihály. Dintre operele sale, amintesc: nuvela *Hét krajcár* (Șapte creițari), publicată în 1908 în revista *Nyugat*, care i-a adus celebritatea, *Az Isten háta mögött* (Un loc uitat de Dumnezeu), *Légy jó mindhalálig* (Fii bun până la moarte), *A boldog ember* (Un om fericit), *Úri muri* (Chef domnesc), *Rokonok* (Rubedenii), *Életem regénye* (Romanul vieții mele), *Árvácska* (Orfelina), dar și numeroasele povestiri și nuvele, însumând 4 volume masive. Nu în ultimul rând, *Jurnal* în 3 volume și numeroase volume de corespondență.

Prin duh...

Trebuie să fi fost trecut de miezul nopții când s-a trezit. A fost străbătută de un fior de groază: deci e posibil, totuși.

Zăcea încremenită ca un cadavru, i s-a descleștat și gura și respira chinuitor. Pe frunte i-au apărut broboane de sudoare rece, apoi de-a lungul întregului trup: se temea teribil.

O, soarta asta nenorocită de femeie.

Când a venit pe lume Bözsike, soțul ei se afla lângă ea. Își aduce-amine foarte bine, în ziua aceea a fiert bulionul, s-a agitat toată ziua, s-a ostenit, a lucrat, veselă, ciondănindu-se, așa cum face o femeie puternică, sănătoasă, vigoasă, care are tot ce-i trebuie, tot ce-i putea da Dumnezeu, se bucură de viață și-l are alături pe bărbatul ei, la care putea striga oricând, pe care îl putea implora, putea să plângă în fața lui și să se tânguiască fără să se rușineze, pentru că el era bărbatul ei, omul ei, atât de sigur al ei ca mâna sau piciorul, ca propriile organe: numai al ei și nici nu are nevoie de nimeni altcineva decât de el! numai de el, chiar și după moarte, și de aici i se trage necazul...

Ca la început, durerile se succed la intervale de zece minute, își spunea în sine ea. Era groaznic să aștepte de una singură trecerea acestor zece minute. I se păreau o veșnicie, ceasul ticăia, dar de la un tăcâit la celălalt trecea un timp nesfârșit. Cum va purcede singură la drumul acesta îngrozitor...

Fetița era culcată în patul bărbatului ei, în noaptea aceasta n-a mai îndrăznit s-o culce lângă ea.

S-a uitat, pe întuneric, dacă totul este în ordine. Leagănul era pregătit, la fel hainele, micile pilote, și-a pregătit și un ștergar umed, pentru eventualitatea că n-ar fi în stare să coboare din pat... Vai, măcar de n-ar fi noapte, atunci micuța ar putea fi totuși trimisă undeva, la cineva, căci e atât de deșteaptă, leit taică-su...

— Auuuu..., gemu brusc.

Le simțea deja mai intense.

— Vai, Doamne, ajutor...

Nu își auzea deloc vocea, pentru o clipă s-a gândit că poate doarme și totul nu-i decât un coșmar... Dar sub patul celălalt era pusă o cloșcă la clocit și s-a mișcat, întorcea ouăle, iar afară s-a auzit scârțâind prăjina fântânii: cum se poate, cum de a lăsat-o liberă? De ce nu-i fixată? Și-a memorat cum a scos asea apă, dar era atât de speriată încă de pe atunci, se pare, că și-a pierdut capul.

Dar îi era rușine, foarte rușine, mai presus de orice păcat, de taina asta. A trecut deja un an și șase săptămâni de când i-a murit bărbatul, iar ea se află acum în situația asta. Cum o să-i dea crezare oamenilor?

— Prin duh..., murmură în sine, prin duh...

Dacă s-a putut întâmpla o dată, de ce nu s-ar putea și a doua oară? Ea e la fel de curată ca orice altă femeie... În tot timpul acesta, nu s-a gândit niciodată la altcineva, nu s-a uitat la nimeni: trăia numai pentru el, pentru amintirea lui, dar nu era vorba, de fapt, despre o amintire: pentru ea, era viu, bietul de el, era real. S-a lipit de el, s-a atârnat de el, l-a primit în ea, astfel că nici nu-l mai simțea ca o ființă separată. Pentru ea nu era mort. Pentru ea nu era o amintire. Pentru ea era bărbat, soț, uite-așa!

Poate am înnebunit – își zicea uneori în sine ea –, dar, exceptând asta, mintea îi era în ordine în toate celelalte. Se supraveghea neconștient, la lucru, la vorbă, în tot ce făcea și spunea. Era ciudat, e adevărat, cum poate să locuiască de una singură, femeie atât de tânără cum era, dar ce știau oamenii ce o aștepta, drept răsplată pentru singurătatea și tristețea din timpul zilei, de îndată

ce se lăsa noaptea și se băga precipitată între frumoasele perne și pilote albe... Trăia două vieți: ziua era aspră și crudă și rece: noaptea era moale, nădușitoare, fierbinte. În timpul zilei, niciun moment, nici ei înseși nu îndrăznea să-și reamintească nici cu o aluzie: la lumina zilei era imposibil ceea ce la lumina lunii era atât de negrăit de copleșitor, de bun și de dulce.

O întrebau toți: de ce slăbește atât de mult? Nu mănâncă? Nu se gândește la sine?... Cum să nu, e adevărat însă că nu are cine știe ce poftă de mâncare, dar mănâncă, bea, chiar și câte un pahar mic de vin, mai mult chiar, se hrănește, și-ar îngrășa trupul cu forță: dar nu poate face față acelor nopți de desfătare. Dar e mai bine ca oamenii să nu știe... cine e bărbatul ei... că revine... și-acum totul va ieși la lumina zilei... vai, și încă atât de îngrozitor, atât de nefiresc, ce-i asta? ce soartă, s-a mai întâmplat vreodată una ca asta?... O, Dumnezeu al fericirii... a mai iubit vreodată astfel un om pe altul, ca dragostea să-l aducă înapoi și de pe lumea cealaltă și să se întâmple așa ceva...

Fiecare cuvânt îl rostea în ea însăși gemând, pentru că suferea nețărnat:

— János, János, rostea în șoaptă, dar i se mișcau numai buzele, pentru că și în momentele din toiul plăcerii el venea numai dacă nu scotea niciun sunet, dispărea la cel mai mic zgomot pământesc și simțea că o ține și acum de mână... Vai, ce bine, ce bine e... János: mâna... Ca atunci când a venit pe lume micuța Bőzsi, l-a ținut, l-a strâns tot timpul de mână și se uitau unul în ochii celuilalt și n-a simțit acele dureri sfâșietoare, care sfarmă oasele, pentru că s-a uitat în ochii albaștri ai bărbatului ei și zâmbea și-n mijlocul celor mai mari chinuri, chipul ei ca de ceară, transpirat, era numai zâmbet, e adevărat că trupul urla și scârțâia ca fierul: dar nu simțea, pentru că strângea mâna omului ei, și-a înfipit atât de tare unghiile în carnea lui că i-a țâșnit sângele și aproape că i-a rupt-o, dar el nu făcea decât s-o privească, se uita încurajator în ochii ei, iar când a rămas totuși în urmă, își amintește că a oftat: vai, ce bine a fost!...

S-a alinat și acum.

A răsuflat adânc, aproape că și-a deschis și ochii, dar și i-a închis strâns în ultima clipă: dacă-i deschide, s-a sfârșit: dispare... și-atunci nu mai poate fi invocat...

A simțit, într-adevăr, o mare ușurare.

Nu îndrăznea să se gândească nicidecum că lucrul s-a întâmplat... dar inima ei fremăta fericită, da' dacă, totuși: da.

A trecut mult, mult timp, zăcea atât de moleșită și de fericită, știa că nu are voie să se miște: și aștepta atât de mult, aștepta așa de nerăbdătoare... ce? plânsul? plânsul micuțului?... Nu vine?

O nouă spaimă.

E mort?...

I-a înghețat sângele în vine: a născut un mort?

Mort, de la un mort?...

De spaimă, și-a pierdut mințile...

Dar nici n-ar putea fi altfel... pentru că n-a dus sarcina la capăt... E adevărat, bărbatul i-a spus din septembrie deja că e la jumătatea sarcinii, în februarie vei naște de la duh... Dar ea s-a supravegheat și i se părea extrem de ciudat că în fiecare lună i-a venit sorocul la

timp, chiar și în luna din urmă, acum trei săptămâni și jumătate...

Nu îndrăznea să-și miște trupul, dar deodată a simțit umezeala, sângele. Vai, teribil, teribil, și nu-i nimeni cine s-o ajute. S-o trezească pe copilă? Micuța mea Bőzsike, Bőzsike... nu... mai bine să sângereze până în zori, cu ce ar putea s-o ajute copila asta de doi ani și jumătate... s-ar putea duce după cineva?

A zăcut timp îndelungat, simțea că abia dacă mai are viață în ea, că i se scurge tot sângele: ar trebui legat cordonul.

Și întrucât s-a trezit, bărbatul ei nu s-a mai întors, cine știe dacă-l va mai revedea vreodată? Ceea ce s-a întâmplat aici nu înseamnă oare că el nu va mai putea reveni, nu-l mai lasă cei de pe lumea cealaltă să vină la ea și-n locul lui a lăsat... Pe cine?... un alt mort micuț...

A învins scârba de care se simțea cuprinsă, pentru că ea trebuie să trăiască: pentru cea vie... Pentru mort, s-ar putea duce cu mortul în moarte: dar e acolo cealaltă, pe pat, cea vie, fetița: aia trebuie crescută...

Și-a ținut mâna, a apucat foarfecele pregătite de cu seară, a căutat și a tăiat cordonul și l-a înădăit, după care s-a odihnit.

Și-i era deja atât de ușor trupul: e cu totul altceva, totuși, se desfășoară altfel cea prin duh decât cea prin trup, simțea că ar fi în stare, dacă ar vrea, să se scoale...

Dar nu se mișca, ațipea și se trezea în fiecare minut, dar nu îndrăznea să-și miște trupul, simțea numai acel enigmatic ceva alături de ea, însă când a început să se crape de ziua și s-a luminat fereastra, a fost cuprinsă brusc de o spaimă grozavă: nu, nu îndrăznea să țină fătul mort alături de trupul ei, s-a sculat cu o mirabilă ușurință, l-a luat în mâini, și ce ușor și ce alb era micuțul de el... L-a pus în micul leagăn, l-a acoperit și și-a făcut patul, a așternut sub ea cearceafuri groase și s-a culcat din nou și a adormit acum liniștită.

S-a trezit numai când era luminat de-a binelea de ziua și Bőzsike, cine știe de când, era băgată în pat alături de ea și se juca migălit, sporovăind.

— Micuța mea dragă, scumpa mea păpușică... vai, nu mai ești singură; nu mai ești doar tu una, nu mai ești orfană... micuța mea, gândacul meu... — și mângâia cu degete vlăguite părul bălai al fetei.

A și îmbrăcat-o și a trimis-o, acum, că-i ziuă, să cheme o femeie, pe oricine, pe o tanti.

Copila asta e atât de dezghețată, a înțeles-o, a plecat și peste puțină vreme s-a întors cu vecina, nevasta lui Barca Gáspár.

— Ești bolnavă, Iulia?

— Bolnavă, tanti Zsuzsi. Foarte bolnavă.

— Da' ce ai pățit?...

— Duceți-vă, femeie bună, după moașă.

— După moașă? Ce ai, dragă?

Tăcea, zâmbea în tăcere, îndurerară și s-a uitat spre leagăn. Dar a simțit, în mod straniu, un fel de înfiorare: se temea, abia în clipa aceea a simțit cât de îngrozitor de tare se teme de leagănul acela, ca de păcat.

Vecina s-a uitat la leagăn.

— La ce să mă uit, fata mea?

O asculta, dar n-o înțelegea.

— Nu-i nimic în el!

Și-a închis ochii, era atât de moleșită și obosită.
Brusc, s-a ridicat în capul oaselor și cu o groază
imensă s-a aruncat asupra micului leagăn.

A ridicat pilota. Totul era curat, sub pilotă nu se
afla decât pernița.

S-a prăbușit din nou pe pat și și-a pierdut
cunoștința.

Vecina a adus de îndată apă, i-a pus pe frunte un
ștergar umed.

— Ai visat urât? a întrebat-o când a văzut că-și
mijește ochii.

Ei aproape că i-au sărit ochii din orbite și avea
obrazul palid ca al unui mort.

Nu și-a recăpătat cunoștința toată dimineața,
vorbea fără noimă în delir și și-a revenit numai când a
intrat medicul în cameră.

— Na, ce-i, copila mea – a întrebat medicul cu
ochelari, un om trupeș, roșu la față, gras, cărunt.

Nu îndrăzne să scoată o vorbă, a făcut semn cu
ochii și medicul a scos pe toată lumea din cameră.

Și atunci a început, logic, rațional, de parcă ar
fi trebuit să mărturisească în fața lui Dumnezeu, să-i
povestească întâmplările nopții trecute.

Medicul a întrerupt-o cu o vorbă aspră:

— Dați la o parte pilota, o să vă consult.

Atunci ea s-a speriat. Nu. Ea încă n-a fost atinsă
de niciun bărbat, pe ea n-a văzut-o nimeni în afară de
bărbatul ei. Nu!

— Atunci toate astea nu-s decât vorbe nebunești,
a spus medicul, care și-a dat seama că pacienta nu poate
fi readusă la realitate decât cu vorbe aspre.

— Prin duh! a strigat femeia, prin duh, domnule
doctor!

— Na, bine, o să vă prescriu un medicament, să
vă înfășurați tot corpul într-un cearceaf umed, ați înțeles,
cât puteți îndura de mult, ați înțeles? Și să luați la fiecare
oră câte o lingură din medicamentul acesta vărsat. Na,
n-o să se întâmple nimic, dar vă dau un sfat: măritați-vă.

Și-a întors capul. Cu o ură teribilă. Vai, oamenii
aceștia cruzi, mișei, ticăloși, vii...

(1925)

Prezentare și traducere de **KOCSIS**
Francisko



Matei Agachi - a world of hope and peace, 60x40 cm, 2022

Demeter LAKATOS



Demeter Lakatos s-a născut în Săbăoani, la 19
noiembrie 1911. Mama sa a fost Anna Filesz, iar tatăl
său, Antal Lakatos, a murit pe front în 1916. Există
incertitudini legate de adevăratul nume de familie al
poetului care se semnează sau este cunoscut sub mai
multe nume, printre care Lakatos Demeter, Demeter
János, Demeter László, László Demeter. Poeziile
românești, atât cât a scris, apar sub semnătura Mitică
Lăcătuș. Tindem totuși să credem că numele de familie
este Lakatos. În perioada interbelică poeziile sale apar
în paginile publicațiilor *Ellenzék*, *Jóestét*, *Magyar*
Nép. După cel de-al doilea război urmează o perioadă
de tăcere, după care începe să publice în publicații din
România (*Dolgozó Nő*, *Előre*, *Falvak Dolgozó Népe*,
Igazság, *Hargita*, *Korunk*, *Megyei Tükör*, *Utunk*, *Vörös*
Zászló), dar și din Ungaria (*Forrás*, *Kortárs*, *Magyar*
Nemzet, *Magyar Nyelv*, *Művészet*, *Tanácsi Építő*, *Tolna*
Megyei Népújság, *Új Írás*, *Vigília*). După 1990 apar mai
multe volume individuale (*Búcsú az ifjúságtul* „Adio
tinerețe” (editată și prefăcută de Pál Péter Domokos.
S. a. r. Libisch Győző. Budapesta. 1992); *Csángú*
országba. Összegyűjtött versek, mesék és levelek „Din
ținutul cengăilor. O colecție de versuri, basme și
epistole” (coordonată de Győző Libisch, Budapesta
2003, conținând aproximativ șase sute din scrierile
sale). Acest ultim volum este cea mai completă ediție
conținând poeziile, povestirile și scrisorile sale adunate,
fiind și digitalizată parțial.

Frunze se cern

Frunze se cern din nou,
duhnite de vânt,
și poate mâine,
se revarsă
iarna peste noi,
Frunze galbene pe crengi
se risipesc,
văduvind de viață,
în noroi coborând,
să putrezească,
ramurile.
Tăcutele flori se-nfioară
de bruma nopții.

Toate trec în lume

ca apa.
Vrute, nevrute.
Toate se schimbă pe pământ,
tăcute.
În fiecare zi
promoroaca ucide firul de iarbă,
unde brobonește,
și zestrea caldă a verii
dispare din grădini
mute.
Pe colnice cântecul
piere din fluier.

Cad frunze
când bate vântul,
cu mâna-i nevăzută,
la ușă
iarna bate.
Șesul e pustiu,
despuiat,
văd fantoma iernii,
e trează,
tropăie pe un cal alb prin pajiște.
Pământul se zguduie sub pasu-i.
În poiană se moare:
Tot e pustiu,
ce fu ieri încă viu.

O nouă primăvară
după fiecare iarnă
Stă jinduind,
Grâne și poame
vara rodește,
toamna aduce recolta în sat,
Și nopțile de iarnă șed
la roata de filat,
Și astfel viața omului curge mai departe,
în timp ce el trăiește,
cernut, ca o frunză.

Cine vestește?

Cine vestește primăvara în zori,
piersicilor cine le poruncește
să înflorească?

.....

Cine aduce-napoi cocorii
prin nori,
cine presare mirozna eternă a mamei
prin petale?

.....

Cine a făcut soarele pe cer,
și de boltă cine l-a lipit;
cum stă el atârnat c-un lanț,
durând infinit?

Frunzele cad

Frunzele cad,
Vântul suflă-n

Cântece
Poate azi sau mâine,
Iarnă e.
Totul trece-n astă lume,
Ca apa,
Focul iernii încălzește
Inima.
Cât îmi cerc mintea
Cumpănind:
De ce
Trebuie să cădem și noi,
Adormind,
Ca frunze putrezite în noroi.
Văd acum că
Mâine stăpân pe noi,
Va fi să fie
Visul cel profund.
Toate s-au dus, vise blânde,
Agere,
Și viața mea trece și ea
Repede.

Eu sunt în această lume
Sloi de brumă,
Care moare când
Soarele îl îndrumă.
Omul e ca floarea
La fereastră:
Azi îmbobocind,
Mâine murind
Prin petale.
Frunzele cad
În fiecare zi,
Și nu știu când va fi de
Moartea mă va găsi?...

Viața

Viața e un iepure șchiop:
ce urcând se poticnește stingherit,
coborând din deal în jos: mereu gonește ...
și-a și pierit.

Văd mătasea
porumbului a înnegrit.
Ce rușine!
Că al meu păr pe de-a-ntregul
a albit.

Cât de multe
sunt zălude
pentru noi,
până trecem până-n viața
de apoi.

Chiar și ziua e-ncurcată:
câteodată, de nebună
nu sfârșește, se mărește,
deși viața noastră
s-a tot dezmarit.

Văd că viața-i cam poznașă,
cât trăiești
cu teama-n sân, și de umbre
te ferești.

Viața trece și petrece
zi de zi:
oare mâine sau la anul
unde-om fi?

Așa obișnuiesc și eu

Așa m-am obișnuit de mic cu satul:
cocoșul îmi cântă
la pridvor,
câinii latră
când vin
la poartă.
Iarna merg toți la șezătoare.
Așa m-am obișnuit din moși,
am învățat din bătrâni,
să nu mă despart de tilinca din brâu,
să dorm vara în fân,
pe o tindă,
când stelele dansează
în ceru-mi deasupra

Aceste fire vechi
le moștenesc,
și le iubesc,
precum Dumnezeu iubește
un suflet bun.
Iubesc aceste mari bucurii
ale sărmanei mele vieți de taină,
când îmbrățișez zânele.

Departe, unde soarele asfințește

Moșul meu m-a prins adesea
de mână,
arătându-mi locul unde soarele
asfințește.
El spunea, fătul meu, vezi
acolo,
departe, unde soarele
apune
este un ținut mare și frumos.
Și îl vei afla și tu,
prin lume,
de vei umbla duios.
Eu plec acum, sunt bătrân,
nu mai am mult de trecut.
Să nu mă uiți,
te învăț doar ce-am știut
de când sânt!
Când a murit, a spus
trecând:
să nu uiți ce ți-am spus odat'.
Plângând,

moșul pornea spre vânt.
Văd și acum
Lacrimile-i de demult.
El mi-a spus, și eu nu n-am înțeles
până acum. dar
simt cum văpaia din el
arde în mine și doare.
Nu pot să uit,
când am fost mic, ce mi-a spus.
Acolo e rostul tău și-l vei afla:
mergi după soare,
spre asfințit,
unde piere în spuma nopții,
în zare.

Dimineața pe malul Siretului

Dimineața îmi iese în cale în bahnă,
Când soarele răsare după munte gonind.
Începe să urce pe cer zâmbăreață,
Siretul unduie valuri plesnind.

Roua din zori, șirag de hurmuze
Lumina soarelui răsfrântă în ele,
Dar dispar, se prefac ca dorul de muze
Ca peștii de aur, cu cântec de iele.

Siretul, el curge cu ritm de șuvoaie
Fără oprire, se-ngână mereu,
Într-una moșește din valuri puhoaie,
Și-o ia de la capăt, cu puteri ca de zmeu.

O salcie se-nchină în altarul de ape.
Chipul soarelui se scaldă în el,
Oameni din holde încep toți să cânte,
Hristos de pe cruce zăbovește nițel.

Viața m-a vrut poet

Viața m-a vrut poet
să plâng durerea lumii:
că nu mai este tihnă-n lume,
nici mireasmă pentru floare,
nici libertate: și ne doare.
Trebuie să cânt mereu,
dorul crunt de fericire,
nu ce arde în mine,

Nu știu de ce!? zi și noapte
oameni se-nvârt în gândul meu,
poemul meu, veșnica mea rugăciune
de unde răsare frumusețea,
și unde sufletul meu râde mereu,
inima mea se simte bine,
în rime,
cum pătrund în
tărâmul zânelor

Sunt fiul mamei-natură
și acum, cărunț,

cu plăcere mă bucur de flori
sub cerul înstelat.
Noaptea mă prinde cântând
chiar când greierii dorm,
și țărâie numai în somn,
cadențat.

Mă simt bine doar
cântând toate mahnirile lumii,
Nu-mi pasă defel că inima mea
arde,
Sau că nu am mâncat azi încă.
Jalea mea o las deoparte,
Când mâinile mele scriu slove și cântă...
De multe ori nici nu observ:
În mine sufletul plânge și inima zvântă.

În poeziile mele

În poezia mea susură ape
ce curg domol în șipote
șoptește jalea tinereții
din atâtea suflete.
În ea cântă privighetoarea,
bat clopotele măreț,
râd galeș tinerii-n tindă
în serile cu petrecăreți.

În poezia mea foșnește
spicul de grâu cum crește,
auzi pulsul bătrânului
pământ cum palpită.
Auzi dureri crunte plângând,
dacă ai urechi să auzi,
hazul – necazul.
Dacă stai să înțelegi
rostul de dincolo
și răgazul
din noi.

Când sunt gata de război
și frații, și stau să se înfrunte,
iar în lumea asta hădă
sângele omului atârnă-n morminte,
poezia mea respiră tihnă,
libertate și gând bun,
dorința pură a dreptății,
Ce în inimă o compun.

Sunetul secolelor trecute
îl veți auzi în versul meu,
la fel cum toate
sunt un izvor curat de mirare
răsărit din inima mea;
și în timp ce eu glăsuiesc -
și sunt uneori vlăguit, alteori lăudat -
în aceste sălbaticе versuri
părinții mei din strătimp au cântat!

Prezentare și traducere de **NAGY Imola Katalin**

SÁNTHA Attila



Sántha Attila (n. 1968 la Târgu Secuiesc) se numără printre cei mai importanți autori de limbă maghiară din Transilvania. Distins cu Crucea de Merit de Aur a Republicii Ungare (2018) și Premiul József Attila (2019), membru al Academiei Culturale din Ungaria, Sántha Attila se poate mândri cu faptul că este fondatorul celei mai populare reviste literare maghiare a ultimelor trei decenii (*Előretolt Helyőrség*). A publicat mai multe volume de versuri și eseuri, monografii, studii științifice și, nu în ultimul rând, un excepțional dicționar dedicat graiului secuiesc. Cel mai recent volum de versuri al lui Sántha Attila, *Ágtól ágig (Ținându-se de câte-o creangă, 2021)* este o emoționantă cronică de familie, ce urmărește ascendența poetului cale de cinci-șase generații. Versurile dedicate unor evenimente cruciale din viața înaintașilor săi sunt însoțite de fotografii alb-negru, iar motto-ul volumului, preluat din *Mitul eternei reîntoarceri* de Mircea Eliade („...pătîmirea e totuna cu istoria. Această suprapunere este sesizabilă și astăzi în culturile rustice ale Europei.”) spune totul despre destinul adesea tragic al figurilor evocate.

Unchiu' Lajos

L-am văzut o dată, când aveam cinci ani,
opaițul pâlâpăia, iar eu ședeam
lângă patul lui cu tata și mama.

Știam că el e cel care, când îl prindea,
îl bumbăcea pe tata
cu parul, bâta, coada furcii,
cu ce-i cădea în mână.

Iar acum nici nu prea mai mișcă,
în pat, țâfnos, zice una-alta
palid, jigărit, galben ca ceara
și seamănă cu tata în chip sinistru.

„Ce mai faci, unchiule, ai ce mânca?”
l-a întrebat tata compătîmîtor,
încordarea i s-a topit,
pentru ca apoi să-l cuprindă spaima
ultimului supraviețuitor.

„Bine, băiete, am”, apoi s-a întors
cu fața la perete, pesemne că furios pe sine
sau Dumnezeu știe.

Jugănarul

Nu ne asociem?, mă întrebă unul dintre prieteni,
cumpărăm împreună un porc,
o să ni-l taie, o să ni-l și prelucereze pe loc,
așa că ne-am dus cu familie cu tot la Gidófalva¹.

Era acolo și un moșulică hodorogit,
ne-a ajutat cât a putut,
însă adevărul este
că mai mult ne încurca.

Și-apoi ne-a zis
că a și murit de v' o două ori,
dar de fiecare dată l-a reanimat flică-sa,
nici nu știe de ce.

Și-al cui băiat oi fi,
că mi-s Sántha din Csernát².
e de bine, pen' că pe vremuri
de-acolo venea să jugănească animalele
un munte de om iscusit,
să-l tot fi chemat László pe-acest Sántha.

L-am privit neîncrezător,
vă mai amintiți de familia mea?
Nu cumva îl chema Lajos, l-am întrebat eu,
ba da, așa-i, îi zăcea conu Lajos,
venea în fieșce an de două-trei ori,
făcea o treabă faină,
animalele niciodată nu păteau n' ica.

Știam că, înainte de război,
bunicu-meu, Albert, și frate-său, conu' Lajos,
și-au împărțit între ei teritoriul
și străbăteau în lung și-n lat scaunele Sepsi și Orbai
cu câte o brișcă ascuțită ca briciul.

Păi, dacă matala l-ai cunoscut pe conu' Lajos,
cu siguranță știi
și că a fost un om rău,
i-am zis eu pe-un ton cam brutal.

Aiasta n-am știut-o, băiete,
eu zăc numa' adevăru',
c-o fost un munte de om iscusit.

Și a rămas cum am stabilit.

Pe urmă, peste o săptămână,
degeaba l-a mai reanimat flică-sa, că a murit.
Mi-am zis, atunci,
poate că pe mine m-o fi așteptat,
să-mi povestească despre conu' Lajos.

¹ Cum figurile și evenimentele evocate în această inedită cronică de familie sunt localizate în partea sudică a Ținutului Secuiesc (Covasna), pentru a le păstra culoarea locală, am ales să dau în notă de subsol transliterarea așezărilor care înainte de 1918 au făcut parte din așa-zisul ținut chezaro-crăiesc (Imperiul Austro-Ungar). În cazul de față este vorba de comuna Ghidfál din județul Covasna.

² Comuna Cernat.

Primăvara lui 1945

Bunicu' meu Rákosi János
s-a pierdut pe front,
așa că bunica s-a putut bizui
doar pe puterile ei și pe o văcuță.

De mâncare n-aveau nimic, și nu doar oamenii:
Anna, Eti, Sarolta, Lujzi și cel mic, Árpi
culegeau volbura
cu mâini însângerate,
să poată supraviețui și vaca Virág.

Bunul Dumnezeu i-a ajutat,
Virág a supraviețuit foametei
și a fătat și o frumusețe de vițel.
Dar, vai, i-a secat laptele,
sărmanul vițel degeaba o tot împungea,
că nu mai dădea lapte.

Muica s-a dus la pădure,
la Victorița, muierea româncă
adusă aici și-apoi abandonată de Oláh Feri,
dacă cineva ne poate ajuta pe lumea asta,
apăi, ea e aceea.

Victorița i-a și dat niște leacuri
ce trebuiau așternute dinaintea grajdului
a spus că vaca a fost deocheată și a rostit un descântec.
Dar cel mai important e
Să-i ciocăniți o potcoavă în fața grajdului
până când se înroșește și, oricât ar mugii,
să nu lăsați prin preajmă picior de muritor.

Ajunsă acasă, au început
să ciocănească potcoava
de scânteiau și scăpărau și cerul și pământul,
și a apărut tunând și fulgerând al doilea vecin,
rubedenia noastră, nea Holánda Pali.

Ce faceți, măi, copii pârdaľnici
și tu, Márți, vacă pârdaľnică ce ești,
potoliți-vă, că vă tai fărâme!
– tună el înciudat, dar nu sări pârleazul.
Pe urmă, istovit sau sătul de privesește,
a plecat cu coada între picioare.

A doua zi, lui Virág i-a venit laptele,
vițelul a avut de mâncare,
la fel și familia, i-au trimis din el,
în semn de recunoștință, și Victoriței.

Pe urmă, Márți numai ce l-a luat la refec pe nea Pali:
chiar nu ți-e strop de rușine,
ai deocheat vaca,
de ce ne pizmuiești?

Nea Pali că câr, că mâr,
c-o fi fost vaca înfometată,
de-aia nu dădea lapte,

să nu-i pună lui în cârcă toate relele,

dar a plecat uitându-se pe furiș,
iar ochii lui spuneau altă poveste.

La crâșma din Molvánka

Străbunica mea Lukács Mária
a fost o tânără mlădie, în genul scitelor,
cu obrazul prelung, caucazian,
ori, poate, trupeșă, mătăhăloasă
cum sunt rușii.

Nu s-au păstrat fotografii cu ea,
dar câte chestii a mai citit la viața ei!
Expedia săptămânal câte o comandă,
vă rog să-mi trimiteți cartea
lui Tuba Károly¹, *Conflictul inimilor*,
la Felsőcsernáton, d-nei Rákosi
Zsigmond, punct.

Și, când a sosit cartea
și frământa aluatul de pâine,
intra în crâșma din Molvánka,
acolo îi pândea pe Solt Feri și aleasa
inimii lui, Dobai Rózsika.

Într-un rând, străbunicu' Rákosi Zsigmond
a dat buzna de pe câmp
ca într-un magazin de porțelanuri.
Mári, tu ce faci aici?
Nu vezi că s-a revărsat
tot aluatul din covată?

Zsigmond, eu ți-am spus lu' matala
de-o sută de ori,
să-mi zici Mária, nu Mári! –
se dezmetici străbunica,
dar încă era oleacă buimacă.
Văzând aluatul revărsat pe jos
a roșit toată și a clipit mărunț.

Hai, nu-i nimic, Mári,
adu hârdăul cu zoaie și fă ordine –
pufni bărbatul în răs
și atunci, în clipa aia
era mai frumos și decât însuși Solt Feri,
deși chipul lui avea trăsături mongoloide.

Toate astea mi le-a povestit când era în etate de 87 de ani
măicuța mea Rákosi Etelka,
care pe zi ce trece e în stare să reproducă
pe de rost tot mai multe capitole
din *Conflictul inimilor*.

Prozator, poet și jurnalist maghiar (1879–1958), specializat în
scrierea de romane sentimentale.

Prezentare și traducere de **George VOLCEANOV**

Melinda MÁTYUS



Melinda Mátyus, născută în 1970, la Sovata, pastor reformat, a studiat teologie la Institutul Teologic Protestant Cluj și Literatură Comparată la Szeged. A început să publice în 2019, în diverse reviste culturale maghiare: *Jelenkor*, *Pannon Tükör*, *Látó*, *Szifonline.hu*, *Litera.hu*. În 2020 a obținut premiul revistei *Látó*. În 2022, la New York, textul ei a ajuns în top 10 din 6500 de texte participante la un concurs literar, fiind publicat de editura Ugly Duckling Presse în ediție bilingvă (maghiară-engleză – traducere de Jozefina Korporalyi) cu titlul *MyLifeandMyLife/ Életeméséletem* (*Viațameașiviațamea*). În 2024, la prestigioasa editură *Jelenkor* din Budapesta i-a apărut (în limba maghiară) volumul de proză scurtă *Inkább az enyém* (*Mai degrabă a mea*). Melinda Mátyus nu este o stea apărută de nicăieri pe cerul literaturii maghiare din România, ci mai degrabă o bombă cu efect întârziat. Ea este maestra exploziilor de cuvinte, a concentrării, a extragerii esențelor tari și amețitoare din te miri ce, de fapt din orice, fiind capabilă să concentreze o întreagă poveste într-o propoziție, iar într-o pagină, o viață întreagă.

Viațameașiviațamea (fragment)

(Înăuntruînăuntru, unde două mame)

Habar n-am care a fost rolul meu în treaba asta,
habar n-am care a fost baiul.

Să fi fost urâtă, sau numai rea din fire, sau să nu
fi dormit, iar asta a terminat-o?

Sau să fi fost vreun secret despre care eu să nu
știu?

Când aveam patru ani, atunci m-a dat acestei a
doua mame.

Sau să fi fost eu o nătăfleață? Mi-a trecut prin
minte și asta.

Pentru că până-n ziua de azi am rămas mofturoasă.
Mănânc cărnuri albe, legume la abur și multe
fructe.

Preferata mea e zmeura.

Pe taică-miu nu sunt supărată, pentru că bărbații
nu sunt capabili de astfel de sentimente, dacă le e
somm, dorm, dacă le e foame, mănâncă, și după aia fac
dragoste, dacă au cu cine.

Dar, dacă mă gândesc bine, mie întotdeauna tata mi-a făcut baie, într-o vană de tablă de un metru lungime.

Dărdăiam în apa lălaie, plină de clăbuci, și niciodată n-am zis că mi-e frig, într-un fel n-am îndrăznit, mă spăla cu mâna peste tot, pe fund, pe gât, pe picioare, ba chiar și *acolo*.

Avea palmele aspre, răsuflarea destul de puturoasă.

De ce vine tanti Etus, l-am întrebat pe tata, de ce vine, să mă ridic în picioare, să stau drept, a spus, și m-a șters, și după aia primeam orez cu lapte, cu lingurița, deși mâncam singură de mult și nici foame nu-mi era. Totuși mâncam mult, multmult, și după aia vomitam. O să-ți spună maică-ta.

Însă maică-mea nu mi-a spus nimic, nici când a venit tanti Etus, nici atunci, stătea în ușă descultă, fără batic pe cap, fusta-i era udă.

O vedeam urâtă, stătea acolo cu nasul ei mare și părul încăruntit, zgârâind cu unghiile tocul de la ușă.

O să mergi cu tanti Etus, ăsta ți-e bagajul, a spus, ți le-am pus pe toate.

Păpușa, chiloții și cele trei rochițe.

Bagajul era o desagă țesută de mână, cu dungi roșii și negre, iar când mama a pus-o jos, toate au căzut din ea.

Unde merg cu tanti Etus?

Mai aveam multe întrebări, le-am și pus, pe rând, de câteva ori pe fiecare, de multe ori, fiindcă pentru mine existau numai vorbele, nimic altceva.

Am întrebat, ridicându-mi mult vocea.

Și după aia și mai mult.

La niciuna n-am primit răspuns.

Nea Lajos ne așteaptă deja, pe tanti Etus și pe mine. Drăguțul de nea Lajos este soțul lui tanti Etus.

M-am culcat peste hainele răsfirate pe jos și m-am rotitrotitrotit, pe fund, pe burtă și pe spate, am smuls capul păpușii și am scuipat, pe toată lumea.

M-au imobilizat, cel mai tare tata, și de atunci lui tanti Etus îi spun mamă, și tată lui nea Lajos. Dar numai între patru ochi, altora le zic de Etus și Lajos, așa-mi vine pe buze.

La fel zic și acum, de ce tocmai acum să mă prefac.

Când mă gândesc la mama ies în curte și-mi înfig în mână un spin de trandafir.

Sau în picior. Dacă nimeresc o venă, sângele se oprește greu, odată Etus a chemat și Salvarea.

Cum o cheamă pe mama mea, a întrebat învățătoarea, Etus, am spus, în propoziție, mi-a ordonat, o cheamă Etus, am spus, nici așa nu-i bine, pe mama o cheamă Etus, nunu, numele să spui întâi, Etus o cheamă pe mama mea.

Săptămâna următoare m-a întrebat și profesoara de franceză, întotdeauna am fost cea mai bună la franceză.

Cum o cheamă pe mama mea.

Anna o cheamă.

Într-un fel aveam mai multă încredere în profesoara de franceză.

(Înăuntruînăuntru, unde un bărbat)

Cum o cheamă pe maică-mea, a întrebat, și cred că de aici antipatia mea inițială.

De la această întrebare.

Sunt o femeie frumoasă, gâtul, ăla e cel mai frumos, dar asta o știam și eu, altcevanou, mă gândeam, altcevafrumos să-mi spui, ceva frumosnou, ai picioare frumoase, și asta știam, altceva, poate spui altceva, mi-am ținut respirația.

A căutat ultima rană, pe brațul meu stâng, în partea interioară, la opt centimetri de încheietură.

Și-a pus arătătorul drept, buricul degetului, și apăsaapăsa, și nu ne-am mișcat, mă uitam la brațul meu, nu există nicio rană acolo, numai degetul acestui bărbat.

Din ziua aceea locuiesc aici.

Am trei camere, dar par mai multe, pentru că sunt înalte, trei vise uriașe, albe.

În fiecare din ele, pat și canapea și scaune și masă.

În prima din cireș, în a doua din nuc, a treia cameră e cea mai ieftină, aici toate sunt din stejar, nea Lajos e tâmplar, văd și fără să le studiez mai îndeaproape.

Covoare nicăieri.

Pot să-i aduc pe Etus și Lajos?

De ce i-ai aduce pe ai tăi aici?

Ar fi atât de bine dacă ar vedea tot frumosul ăsta, tapițeria scumpă a canapelei, fereastra, faptul că toate ferestrele dau spre bulevard.

Nu puteam să-i aduc, dar mi-e bine aici.

Vine în fiecare zi, la prânz, și stă două ore încheiate.

Márton are unu optzeci, poate ceva mai mult. E blond.

Cred că e artist sau ceva de genul ăsta trebuie să fie. Scriitor, profesor de filozofie.

Cele două ore le petrecem făcând dragoste, n-avem timp să stăm de vorbă.

De când locuiesc aici sunt mai chibzuită, dar am noroc, Márton organizează totul riguros.

Luni manichiură, marți coafor, miercuri și joi, magazine, vineri după-masa Etus, după aia teatru.

Singură.

Márton și mai cum, întreb, dar mușchii feței i se zbat pe sub barbă, nu înțelege întrebarea, păi ce fel de Márton, îi explic, toată lumea are două nume, și-i mângâi cravata, cu capătul ei îi ating fruntea, puțin și pleoapele.

La fel de albaștri, ochii lui și cravata, lafellafel, azuriu fericit.

Nu poate fi o coincidență, că și ochii, și cravata, atât de.
Programele de dimineață durează întotdeauna două ore,
doar întind cardul și sezam deschide-te.

Nu profit de nimic, deși e destul de limpede, aș putea
alege orice, Gucci, Valentino, Chanel, șoferul întotdeauna în
magazinele astea mă duce.

Își dă și cu părerea, domnișoară, albastrul ăsta, roșul
ăsta, rujul meu îl face s-o ia razna, vād.

Săptămâna trecută am primit un Mercedes alb, nou-nouț.

În antreu mă studiez amănunțit, din cap până-n picioare,
pentru că aș vrea să înțeleg.

Merit eu toate astea?

Într-o oglindă uriașă îmi văd sânii, două mingi, bine
făcuți, după mine, mari, după Márton, perfecți.

Execut mișcări de balerină, îmi desfac părul, răsfrându-l
peste săni, îmi acopăr bine sfărul stâng, pentru că e răsucit
spre interior, îl urăsc.

Uneori Márton îl sugă, mi-e rușine, dar e amețitor.

Conturul morții, sugă viața din mine.

Îmi înfășor un batic oranj în jurul soldurilor, și atât, stau
și mă uit, în oglindă, inspectez toate, pe rând, coapse, brațe,
mușchii abdomenului. Pe una din coapse, în partea interioară,
câteva fire de păr blond, nu înțeleg cum de au rămas.

Scap și de baticul oranj.

Îmi desfac picioarele cât pot de mult, sfoară, semisfoară,
stat în cap, nici nu mai știu.

Doar trăiesc, așa, ca peștele în apă.

Curvăîmpuțităcești, Mercedesul ăla alb, C klass, i-a pus
capac lui Etus.

Măcar să fi avut cinci-șase ani, dar ăsta e model nou, cel
mai nou.

S-a întâmplat vineri, credea că înțelege totul, deși nimic,
înțeleg tot, curvăîmpuțităcești, mai bine te-aș fi lăsat în
cocioaba aia cu grinzi.

Eu încep să duc lipsa cuvintelor.

Chipurile, momentele acelea când propozițiile importante
vin în întâmpinare, cineva deschide gura și știi dinainte dacă o
să fie veselă, fericită sau amenințătoare. Propoziția.

Și nările neîngrijite, păroase, și alea îmi lipsesc.

Mă prăbușesc în oglindă, un nas al meu atinge celălalt
nas al meu, să fie propoziții.

A doua zi mergem la cinema, nu mă așteaptă în fața casei,
șoferul mă duce acolo, în fața cinematografului, ne întâlnim la
locurile noastre.

Două scaune alăturate. Mă așez, Márton deja stă lângă
mine.

În dreapta mea, pentru că știe, în stânga nu aud nimic.

Versacele lui albastru ajunge la mine, din nara dreaptă
îmi urcă în creier, se răspândește prin tot corpul.

Mă înnoadă în barba lui grizonată, mereu.

Și mereu pornesc pe sub pielea lui.

Însă acum nu se poate, acum cu mâna, cu cele cinci
degete lungi ale sale mă ține la distanță.

Îmi retrag fața, și cotul, înțeleg imediat ce așteaptă de
la mine.

Să nu ne cunoaștem, asta așteaptă.

Nu întoarce privirea, film german, îmi pare bine că am
putut să-l aleg eu.

Știam că e film de dragoste, de aia.

M-am documentat, e cu război și altele, Hitler și
Germania de Est, voiam să fie și o acțiune ca lumea, pentru
Márton.

Pentru că eu stau să mă înec în dragostea asta, acuși se
fac cinci luni, pe mine nu mă interesează Hitler și Germania
de Est, din toată povestea numai dragostea asta maremare, asta
mă preocupă.

Sunt pierdută, cred, cutotceam, spatele gâtului vârful nasului,
nu mă pot orienta.

Filmul e despre un tânăr artist plastic, șarmant și modest,
nu ca Márton al meu.

Afară se întunecă, chipurile n-au ochi, capetele sunt
identice.

Se șterge tot rujul, gurile dispar în alte guri, la fel și
măinile, o mână mai mică într-una mai mare.

Aceste îmbrățișări stradale aterizează direct la mine-n
stomac, continuându-se în unduirii pulsatorii, mi-e rău.

Nimeni pe trotuar.

Atunci aș putea să-l iau de mână, atunci poate voi putea
să-l iau de mână.

Aș vrea să-l țin de mână, aici sau altundeva, printre case
sau pe un câmp.

Dar nu în cameră.

Traducere din limba maghiară de **Ildikó
GÁBOS-FOARȚĂ**



Matei Agachi - Shapes of the unknown universe,
70x50 cm, 2022

MOLNÁR Zsolt



Molnár Zsolt, poet maghiar cu mobilitate redusă născut în 1983. Scrie poezie încă din 2004 – din 2011 încoace creează cu ajutorul nasului folosind o tastatură specială. Publică în reviste din Ungaria și România. În 2013, câștigător al premiului special al revistei *Várad*. Autorul volumelor: *Kapaszkodom* (Mă jin, 2009), *De te itt maradsz* (Dar tu rămâi aici, 2011), *Kódolt remény* (Speranță codată, 2015) și *A monológ iránya* (Direcția monologului, 2023). Prezent cu mai multe poeme în antologia *Élő Várad 2* (Oradea Vie 2) și membru al Mișcării *Élő Várad* (Oradea Vie).

Patima oglinzii

Oglinda sângerează.
Înlănțuit, cu pleoapele proptite
Te minunezi că mai ești.
În mlaștina asta dincoace de limitele tale,
Cu spatele la îngerul cu aripi încătușate,
C-un clopot crăpat în inimă
Și gânduri cangrenate.

Lipsa înrădăcinării te va veșteji.
Vei fi cameleonul nimicului.
Dar până atunci chipul îți emană ceață,
Zâmbetul îți îngheață, cade și e-ngropat.
Ai vrea să-l urmezi.

Iată, ție îți sângerează oglinda.
Soarta ta, un topor fără mâner.
Totuși, ceva te smulge de aici
Și te azvârle-n pustiu,
Unde copacii au fost tăiați
Și mlaștina a fost drenată,
Cameleonul e-un curcubeu presărat cu cenușă.

Fericita finalitate a circumstanțelor unui
accident imaginar

Dacă aş mânca încontinuu
pe ruta feroviară Oradea-Cluj, dus-întors,
n-ar mai trebui să port mască.

Cele aproape trei ore de drum nu-s o eternitate,
dar timpul investit e o deraiere în slow-motion
în fundătura unui peisaj unde, căzute una peste alta,
vagoanele ce transportă substanța chimică
a uitării se înalță spre cer, așteptând coliziunea
cu acest tren. Săgeata Albastră, sute de tone
de ironie împingând noțiunea de dezastru feroviar
cu mine în vagon. Rezolv în prealabil partea
chimică a digestiei, apoi înghit masca, încât
nimeni să nu-mi observe înăuntru bucuria vicleană
că, aplecându-te peste catastrofa vieții mele, mă vei
salva
și mă vei hrăni. Acea ultimă îmbucătură pe care nu voi
fi apucat
s-o înghit, dar atunci, sărutul tău traversându-mi gura
îmi va fi leac pentru marea sperietură, datorită lui voi
simți
că-s din nou pe șine.

Voi încăpea aici

Pentru mine contează doar cantitatea.

Am creat conceptul de risipă spațială.
Cea a timpului e deja de domeniul evidenței uzate de
suferință.

Dacă aş lărgi acest spațiu,
m-ar lua agorafobia din cauza evenimentelor și
lucrurilor care se leagă de el, toate potențează senzația
de deasteanumaiaimnevoie.

Dormitul mă ajută cumva să-mi țin în frâu această stare.

Măcar lasă-mă să renunț la lăcomia abundenței de verbe.
Aș păcăli cu ea existența propriu-zisă.
De vidul existenței să nu mai vorbim.

Mereu mă-ndeletnicesc cu ceva, să mă conving
că n-are sens să vegetez aiurea,
iar fără folos nu merită.
Momente în care m-aș întreba: Nu-ți ajunge că trăiești?

Numai că răspunsul mi-ar stinge cele percepute.

Mi-ar stinge viața. Mi-ar stinge moartea.

Îmi reciclez produșii de degradare ai zilelor, doar că de
obicei intervin asupra ciclului în momente nepotrivite.

Grădina evadată mă sfârtecă cu plantele ei uscate.
Evadează în mine lucrurile, iar spațiul se restrânge
înăuntru.

De parcă m-aș fi transferat în Nils Holgersson,

caut ieșirea neîncetat.
 Ieșirea spre înnebunire.
 Ieșirea cu ziduri improbabil de înalte.

Căci spațiul pe mine mă vrea.
 Își ajustează la mine parcimonia.

Un singur lucru îmi pare infinit de lung.
 Ceea ce mă stoarce cu impredictibilitatea sa.
 Ceea ce mă stoarce cu deznădejdea sa.

N-am decât să mă redau naturii:

mă ghemuiesc în amprenta ecologică a lipsei tale.

Libertate răbdătoare

Piatra a înghițit pasărea.
 Meteorii tot levitează.
 Corpul se rărește peste timpuri,
 când paginile se dau rând pe rând.
 Dorul de casă – sinusoida trezirii.
 Altarul prăfuit zace uitat.
 Să zărești culoarea inimii,
 căci Dumnezeu te-ajunge oriunde.
 Pe ghizdul rece-al fântânilor stelare
 te-mprejmuiesc obraznice tachineări.
 Forța de tracțiune a răspunsul adastă
 să vadă unde-s drumurile-nchise.
 Existența nu-i ieșire de urgență.
 N-are motive atunci când te regăsești.

KOVÁCS Edward



Kovács Edward s-a născut în 1995 la Săcuieni, jud. Bihor. Actualmente urmează cursurile Școlii Doctorale de Studii Literare și Culturale din cadrul Facultății de Litere din Debrecin. De asemenea, redactor al revistei *Szkhion*. A debutat pe platforma KULTer.hu. Prezent în antologia *Szép versek (Cele mai frumoase poezii)*, ediția 2018. În 2019, câștigător al premiului KULTer stART. Cercetează reinterpretările miturilor din lirica maghiară publicată din '80 încoace.

Refracție de întuneric

Nu oboseala, ci un fel de încredere
 anticipată ce trimite la culcare noapte de noapte,
 negijența inevitabilă, mila imposibilă
 a rupturii ce se retrage la somn
 neconținut, așteptând răsăritul precum ochiul
 rănit de baionetă al lui Polifem, ca spaima
 scăldată-n sudoare a trezirii să-și întoarcă privirea către
 ea,
 ca luminile să cadă acum din toate unghiurile
 pe transformarea sa, s-o facă vizibilă, căci nu-și poate
 supraviețui ceea ce n-a fost niciodată identic, asemeni
 vorbirii
 care șterge urmele, e doar o frântură, martora îndoielii
 risipindu-se precum un stol de păsări, purtând
 numele incredibil al rămânării-mereu-altfel.

Însemnări despre darul lui Pan

Ne-au mai rămas doar aceste ruine, să păzim lipsurile
 dărmăturilor unei Arcadii dispărute sau poate niciodată
 existente,
 crăpăturile piscurilor stâncoase, solul arid al pășunilor
 pustii,
 albiile pline de oscioare ale râurilor bogate, ale pâraielor
 șerpuitoare,
 plângerile capului smuls al lui Orfeu, tânjirea lui să audă
 limbi moarte, tărmurile-i sălbătice întru necunoaștere,
 plantele cățărătoare cu parfum abundent, vibrațiile tot
 mai slabe ale naiului
 oferind familiaritate, toate încercând să fie asamblate de
 nevoia de integritate a imaginației.

Să fie un fel de eidos, imagine de neatins, care trebuie
 să se năruie
 ca să poată exista, care funciarmente face să fie înlocuibil
 torsul lacunar,
 ruina asta sesizabilă în depărtare, natura, acest Pan
 imens,
 domnitorul peste tot și toate, care te-nconjoară, te
 cuprinde, așteptând
 să fie abordat, ca mai apoi să răspundă cu propria lui
 imposibilitate
 de umplere – cu muțenia.

*

După cum știm din istoria interpretării
 Metamorfozelor, transformarea lui Syrinx în trestie este
 o condiție necesară a sublimării artistice a dorințelor
 erotice, a năzuinței după prezența ratată, alungată.
 Doar asta îl poate face pe Pan să ofteze neputincios
 și-l poate deochea să sufle în fluier și, astfel, să
 înlocuiască nimfa preschimbata cu sunetul armoni-
 c al aerului rostogolindu-i-se de pe buze. În această
 privință, mitologia asta a lui Pan se aseamănă izbitor
 cu cea a lui Orfeu, a protopoetului lirei. Totodată, cel

dintâi nu poate apărea clar în rolul de mediator (nici în ciuda faptului că este urmașul mesagerului zeilor și că tradiția sa reprezentativă e de intermediar între cultură și natură, om și animal) deoarece nu înțelegem apropierea înfiorătoare a buzelor de instrument, undele de aer ale dorului de vorbire izbucnind din adâncul plămânilor.

Compararea figurilor lui Pan și Orfeu este o comparație între nai și liră. Lira este o categorie de gen și specie și, prin urmare, un indicator de valoare. Se cunoaște că, în cultura greacă antică, poezia cântată la liră e mai valoroasă decât naiul, deoarece în sincron cu acesta din urmă nu se poate cânta. Iar asta are legătură cu fonocentrismul elen, primatul vorbirii asupra scrisului, lăudat și de Platon. Naiul n-are nicio valoare în acest context, însă darul lui Pan este, desigur, virtutea poeziei ca limbaj mediator, în măsura în care poezia este condiția posibilității omului de a recrea originea niciodată existentă, astfel să facă locuibilă lumea asta așteptând să fie numită, lume care nu este altceva decât însăși numirea, strădania irezistibilă de a rosti Innominabilul.

Privirea lui Orfeu

Nu e decât o întorsătură nesăbuită,
privesc înapoi și nu e acolo, devine cert
că moștenirea mea poate fi doar privirea frivolă,
dar cu atât mai implacabilă, a lui Orfeu,
evenimentul primordial al pierderii care în incidentul
ăsta
scăpat de sub control își întinde spațiu timpul mai apoi
imposibil
de contras într-un punct, ca să devină capabil
de patimile memoriei, care nu este decât depărtare,
suferința non-atingerii, pulsația furibundă a locului
detașării. Mitul lui Orfeu e mitul poetului și, implicit,
al limbii,
în termenii lui Blanchot, al limbii, care e trop, deci
figură de stil,
deci mișcare, transfer, ridicarea imaginii la nivelul
nimicului.
Astfel, pierderea e dintotdeauna dată
pentru a include promisiunea lui homo compensator
menționată de Odo Marquard, care este pactul limbajului
ca pro- și prosteză. Și, odată ce lămurim
sensul poetologic desprins din alegoria acestui mit,
putem înțelege: Orfeu, poetul, care risipește
cealaltă prezență ca mai apoi involuntar
și voient s-o înlocuiască cu depărtările limbii,
să poți doar face trimiteri, nu și să atingi,
se expune la agonia Mnemozinei,
mama muzelor. Iar darul memoriei devine
periculos pe baza principiului echivalenței,
care cere sacrificiul prezenței de la cel care
comite înlocuirea pentru a substitui insubstituibilul,
originea, care n-a existat niciodată, n-a putut fi
mai mult decât vibrația muribundă a jinduirii.

Când am trecut vama

În urechi răsună vioi schimbarea,
rătăcirea premeditată – cum sirenele
în Odiseu. Plecarea de aici oriunde,
dar mușchii-s strânși de tendoane și țesuturi:
corpul e o păpușă voodoo zdrențuită, instrument al
deciziei,
fiecare împunsătură de ac e o constrângere intercostală
evadarea, fuga, împreună cu găfâielile lor.
Crăpăturile înaintând pe pereți la plecare, pe care
le lăsăm în urmă pentru a fabrica amintiri uitării
în pernțele de ace sensibile ale creierului.
Din ordinea construită rămâne doar ruptura,
brusc, vehement – gândind că oricum cu timpul
se lămuresc toate lucrurile, fără vreo preocupare pentru
direcție, nici pentru ceea ce ar fi putut fi.
A mai rămas doar atât: dorința agățată de
catarg, care nu se proiectează altundeva decât
pe fundul mării, în înec, o deranjează
melodiile, sunetele care se repetă, peșterile
reverberând, răsucindu-se în urechi, peșteri
aflându-se la limita surprării până când șansa
își croiește alt drum, ca să se elibereze
toate poverile fizice care bat din aripi în jurul
nostru, acoperindu-ne cu penele lor de plumb.

Rugi nopții

1.
Măcar noaptea să fie netulburată.
Fie ca flacăra torței tale să ne călăuzească spre zile noi,
Hypnos,
care, potrivit lui Hesiod, umbli liniștit peste mări
și țări și asemeni mierii te apropii de oameni.
Tu care nu știi ce promisiune de trezire se ascunde
în spatele pleoapelor închise, în caz că.
Fii bun cu ea.
Expus nopții incomensurabile, cedează în fața craniului
său îngreunat
și se-ncrede în repetiție conform credinței elenilor:
visele sunt mesaje de la zei.
2.
Forma lui Hypnos este o nevoie fiziologică,
antropomorfizarea somnului. Funcționalitatea
imaginației. Întruchiparea visării, a agoniei, care
restaurează din nou și din nou figurile mutilate ale
memoriei. Visul este un fel de intermediere, drept care
Hypnos este mediatorul imaginilor onirice, purtătorul
limbajului poeziei. Ne încredințează viziunile lui
năucitoare. Hypnos este înfățișat cu temple înaripate,
fiind asemuit astfel cu Hermes, mesagerul zeilor.
3.
Noapte de noapte ne transmite semnele lui pentru a fi
descifrate.
Scrierea veche, pe care nu ne-o amintim
pentru că, înainte să ne trimită la somn cu ea, își scufundă
bagheta în râul Lethe.

Hypnos, pe care nici lumina soarelui, nici cea a lunii
nu-l pot atinge,
bătaia din aripi a fluturilor tale e mai liniștită decât
cuvintele șoptite la ureche
și ca tulpina macului în vânt, membrele vlăguite ne cad
pe lângă corp la atingerea ta.
Survează-ne cu capul tău înaripat, în chip de amurg
orbitor,
sărută toate frunțile încrețite,
încât – ca aceia care dorm somnul celor drepti – să uităm
trezirea.

4.

Purta în mâini niște aripi de fluture și, c-un zâmbet
senin, câteva tulpini de mac, și cum îi cădeau
buclele pe gât, îi umbreau umerii.

ANTAL Balázs



Antal Balázs (n. 1977) este poet, prozator, critic și istoric literar, respectiv cadru didactic în învățământul universitar. A studiat la Nyíregyháza (Mestecănești), apoi la ELTE Budapesta. A obținut titlul de Doctor în Litere la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca. Fost membru al redacțiilor *A Vörös Postakocsi* și *Műút*. În prezent, predă la Universitatea Creștină Partium din Oradea și la Universitatea din Nyíregyháza (Mestecănești). Autorul mai multor volume, dintre care cel de poezie: *Vad (Sălbatic)*, 2017). Membru JAK (Cercul literar „József Attila”) și E-MIL (Liga Scriitorilor Maghiari din Transilvania).

Pe bătrânii noștri i-a înghițit pământul și apoi a putrezit de la ei

cineva i-a luat și pe ei
înainte să sosim noi

i-a înghițit pământul strămoșesc furios
cu care se otrăveau
și pe care ei înșiși îl otrăviseră
ca până acum să putrezească de tot

au luat cu ei pisicile gușate cu ochii scurși
șorțurile cu miros de pișat
uneltele cu miros de unsoare
eternele văicăreli
nemulțumirile rea-voința
cireșele îmbietoare
bastroanele de rahat
cu care le apărau de noi
ca mai bine să putrezească-n pom

fețele ridate răutăcioase
nasurile umflate
gurile negre fără dinți
molfăind mereu cu lăcomie
mâinile noduroase
spatele gârbovit
inimile zgârcite
putrezite deja în timpul vieții

clătinaarea abțiguită
complicitatea făcerii cu ochiul
mâncarea cu care ne îndopau
că ne era foame că nu
chiar și când era ultima îmbucătură din casă
dușca de palincă
în care ne invitau să ne vârâm vârful limbii
țigara pe care ne-o puneau în gură
în secret preț de-un fum
că ne-au putrezit de la ea plămânii
și când tușeam se spărgeau de râs
sau când ne pișam pe noi

copiii nepoții
pe toate rubedeniile nenorocite
care mereu sunt mai deștepte mai frumoase
mai descurcărețe mai bogate
care învață mai bine și se-mbracă mai bine
sunt mai pure mai disciplinate
mai harnice și mai evlavioase
sau uneori mai bolnave
mai ghinioniste și mai nenorocite
și mult mai sărace
chiar și așa fiind mai deosebite
de noi

ultimele cloști bătrâne
care scurmau afară tot din pământul vecinilor
și se găinătau și pe capul toporului când rămânea din
greșeală afară
câinii cu care nu se mai înțelegeau
și pentru asta îi țineau legați cu lanț
și ei o luau razna
și ne lătrau ca turbați
iar bătrânii noștri tot pe noi ne certau
că mai bine am fi putrezit în pântecul mamelor noastre

poveștile deșănțate și fără noimă
 nenumăratele *înainteera* maibine
 nenumăratele *înaintenuera* uatâteaticăloșii
 vrăjile bisericoase-superstițioase
 înjurăturile sterpe
 obiceiurile unei lumi
 cu care nu mai aveam ce face
 obiceiuri pe care ne obligau să le practicăm
 chiar cu prețul vieții noastre

și chiar dacă am scăpat și ei oricum
 nu mai aveau timp și stare a rămas
 totuși în interior un fel de anxietate
 chinuitoare sfredelitoare și de nebiruit
de la care ce e mic rămâne mereu mic
și de la care ce e mare rămâne mereu mic

asta ne împinge de colo-colo și asta ne rupe

de vechea ferire de străini
 și de tot felul de ciudați
 sau dacă vremea rea ne-a prins tocmai în fața casei lor
 sau dacă ne păștea vreun pericol și se-ntâmpla ca ei să
 fie prin preajmă
 de protecția și de grija lor

numai de ei înșiși nu ne-au protejat
 de ziua când îi vom pierde
 și de acea dezamăgire profundă
 pe cale să se năpustească asupra noastră
 dezamăgirea că lumea nu ne e chiar atât de prietenă
 și nici oamenii pe care avem să-i întâlnim

au luat cu ei
 ochii exoftalmici
 gardurile inexistente
 găinile expediate
 câinii executați
 cartofii excavați din pământ
 rezervele de lemne extinse
 cămările expuse
 banii de înmormântare extrași
 din buzunarul bărbatului nevastăii tatei mamei
 din al părinților acestora sau chiar din al copiilor
 ultimele lucruri păstrate și apoi însușite de alții
 pe care chiar așa de ce le dețineau dacă alții n-aveau
 bețele mânerelor de mătură rupte pe spinare
 tijele îndoite
 cuțitele și șurubelținele înfipite-n grumaz

și i-au luat
 și i-au dus sub pământ
 și niciodată nu îi vom mai putea dezgropa
 pe copiii
 care am fost

și care ne-am lăsat pătrunși de putregaiul
 oricărui lucru putrezit

nu pot fi scoase din ei
 putrezesc undeva acolo împreună cu ei
 la nord sub lutul rece
 sau poate că au și putrezit deja
 ca și ei în noi
 s-au metamorfozat în una sau în alta
 ori au putrezit deja de tot
 în oamenii mari
 dintre care
 când n-am fost pe fază
 ucigașii putreziți de tot
 au și încolțit

față de care nu
 suntem mai deosebiți nu
 suntem mai buni nu
 suntem mai deștepti nu
 suntem mai puri noi
 doar știm să ucidem mai cu stil

totul
 de-
 plin.

vorbire îngenuncheată

îngenunchez în fața ta și te venerez
 anxietate imensă

creierul a încetat să-mi fie creier
 inima a încetat să-mi fie inimă
 ce mai poștești domnule poruncitor al meu
 învingător al meu și protector al meu

tu mă însoțești de la începuturi
 m-ai luat de mână în poarta grădiniței
 ție ți-am oferit mesele de prânz
 zilnic o vomitam pe masă



Matei Agachi - At the gate, 30x20 cm, 2020

dar mi te-ai dovedit fidel
căci mă așteptai și-a doua zi

m-ai însoțit printre băieții mai mari
ți-am oferit lașitatea mea
când mi-au spus să-i trag una apropiatului lor
ca după aceea să se poată ocupa de mine în voie
cum mă ocupasem eu de ăl' mai mic

m-ai însoțit pe munte când am ieșit la fotbal
ți-am oferit rușinea mea
ceilalți erau cocoțați în cireș
m-am amestecat printre ei în livadă sub pomul
după care nu m-am întins și în care n-am urcat
nici nu știam că e al cuiva
de aceea nu îmi dădeam seama
că-s prins în mâinile tale
numai când fugeam de omul cu toiagul
ca mai apoi să stau în geam în brațele tale
transpirând sufocându-mă
de teamă că va veni după mine
tocmai după mine

mi-ai fost alături când am devenit prea bun la învățătură
printre prea slabi
și ți-am oferit vanitatea mea
când trăiam prea bine
printre prea săraci
ți-am oferit modestia mea
când eram prea slab
printre prea puternici
ți-am oferit pitirea mea
mi-ai fost alături în taberele de pionieri
departe de casă dar
din cauza ta nu eram acolo eu cu mine
ți-am oferit singurătatea mea

și nu m-ai părăsit nici în cămin
când obiectul fiecărui simțământ devine copilăria
părăsită
mi-ai fost alături când am devenit țăran printre orășeni
mi-ai fost alături în toate momentele nefaste
parcă le căutai cu lumânarea deși nu-ți trebuiau
ți le dădeam de bunăvoie
ba chiar te căutam eu când n-o făceai tu

în câte orașe nu m-ai însoțit
și când n-ai pornit cu mine
de câte ori n-ai venit să mă cauți
m-ai găsit și m-ai luat de mână
în camere întunecate și reci
ți-am oferit clănțaneala dinților mei

tu m-ai însoțit pe peron
înaintea fiecărei excursii
îmi făceai bagajul
și mă întrebai dacă nu lipsește una sau alta
mă trimiteai înapoi după câte ceva

mă disperai aducându-mi aminte mai târziu de lucruri
totuși uitate
mă sufocați cu gândul că ceva nu va fi în regulă acolo
unde voi dormi și cu cine și cum voi conversa
și că până la urmă ce caut eu acolo de ce nu mi-a fost
mie bine acasă
câtă sudoare câtă sufocare
și respirație grea de astmatic
ți-am oferit din miezul minutelor și orelor mele

mă iscodeai în fiecare poveste de dragoste
cât de mult ți-am rupt din sentimentele mele plăcute
și în câte prietenii de-ale mele nu ți-ai băgat nasul
să-ți tragi de acolo avantaje până la refuz
iar tu mereu mi-ai dat la schimb o parte din tine
mereu mi-ai oferit din greutatea tale cele mai de preț

și am lăsat totul în urmă în casa în care am crescut
tot ce ar fi meritat să iau cu mine
și pentru care ar merita să mă-ntorc
de-acolo doar tu ai venit cu mine
ca să poți fi cu mine până azi
să șezi și să stai în picioare și să găfâi și să lânchezești
aici
să te ghemuiești când mă ghemuiesc
să mă muți în somn în altă casă
să mă iei înapoi ca repetent la școală
să mă pui în situații nedemne de pomenit
să mă ademenești cu chestii pe care nu le pot avea
să mă trezești pentru tot felul de lucruri inutile

să domnești peste singura mea viață
pe care nu mi-o iei
de care n-ai nevoie
doar cât să n-o lași din pumn

prietene de-o viață
partenere de-o viață
singura mea moștenire
doamne creator al meu
leită sosie

la urma urmei cui îi pot cere
dacă nu ție
să mă ajuți
să nu te dau mai departe

Traducere și prezentare de MIHÓK Tamás

Daniel ILEA

„La joie de l'éternité”: între Spinoza și taoism*

După atâta vreme, după atâtea înțelegeri greșite, călcări strâmbe, gafe... a încerca să construiești punți între cultura europeană și cea a vechii Chine pre-imperiale – aici, între două moduri de-a gândi imanența, ori, mai degrabă, două viziuni ale unei același lumi a imanenței, adică între gândirea lui Spinoza și cea taoistă – se vedește foarte necesar.

În eseu de față – luându-mi-i drept călăuze pe Deleuze (la Spinoza) și Anne Cheng (la taoism) –, voi căuta să fac această legătură, într-o horă întreagă de citate: când din Tao, când din Spinoza; o punere în paralelă care, sperăm, va (do)vă(e)di că de amândouă părțile lumea este concepută ca un joc, o artă combinatorie, un experiment, o încercare pe „calea” Naturii infinite, a Necesiității, a Eternității.

Ambele sunt gândiri *despre și pentru* viață:

„Omul liber nu cugetă la nimic altceva mai puțin decât la moarte, iar înțelepciunea sa este o meditație nu despre moarte, ci despre viață” (Spinoza, *L'Éthique*, Quatrième partie, proposition LXVII, p. 331).

„Viața zămislește viață, iată schimbarea” (Xici, *Grand Commentaire*, în Anne Cheng, *Histoire de la pensée chinoise*, p. 274 – *Istoria gândirii chineze*, p. 211). Așijderi, pentru Zhuangzi (ori Chuang-tzî), omul în toată puterea cuvântului, înțeleptul ori „sfântul” (Isabelle Robinet, *Histoire du taoïsme*, în Anne Cheng, *op. cit.*, p. 135 – *op. cit.*, p. 102):

Scutit de [...] orice neliniște metafizică, [...] de orice lipsuri și nevoi, el are spiritul liber și trăiește în perfectă unitate cu el însuși și cu toate lucrurile. Se bucură astfel de o totală plinătate (sau integritate, *quan*) care îi conferă o mare putere și o dimensiune cosmică.

Faimosul principiu al neacțiunii (*wuwei*) este, de fapt, „acțiunea-care-se-acordă cu firea” (Zhuangzi, în Anne Cheng, *ibid.*, p. 133 – *ibid.*, p. 100). La fel, la Spinoza, cunoașterea „de al doilea gen”, așa-numitele „noțiuni comune”, este infinitatea raporturilor și transformărilor între lucruri și ființe; iar cel de-al treilea gen de cunoaștere (cel schițat în cartea a V-a a *Eticii*), un soi de *unio mystica* cu Dumnezeu, adică Natura (la Spinoza, în loc de „Dumnezeu”, trebuie citit întotdeauna „Natură”).

Deleuze (la sfârșitul capodoperei sale, *Spinoza – Philosophie pratique*, p. 175) afirmă că aceeași carte a V-a e „unitatea extensivă extremă, dar fiindcă e și piscul intensiv cel mai îngust: nu mai există nici o diferență între concept și viață”; iar asta pentru că: „Există deci o singură și aceeași ordine în gândire și în extindere, o singură și aceeași ordine la trupuri și la spirite” (*op. cit.*, p. 93). Mai mult chiar: „Ordinea acțiunilor și a pasiunilor noastre trupesti este din fire nedespărțită de ordinea acțiunilor și a pasiunilor spirituale” (*ibid.*, p. 95).

În *Yijing* (ori *Yi-king*), alias *Cartea Schimbărilor*, regăsim această corespondență-unitate între trup și spirit,

între sus și jos (ajunge să înlocuim „Dao” cu „Natura” ori cu „Cosmosul”): „Schimbarea trebuie mereu repusă în relație de echivalență cu Dao, în perspectiva mai largă a unei armonii și a unei continuități preeminente” (Anne Cheng, *op. cit.*, p. 275 – *op. cit.*, p. 211). Și (Xici, *Grand Commentaire*, în *ibid.*, p. 275 – *ibid.*, pp. 211-212):

[...] în *Cartea Schimbărilor*, Culmea supremă (*taiji*) generează cele două modele (*yi*). Cele două modele generează cele patru figuri (*xiang*), care generează cele opt trigramme (*gua*). Acestea determină ceea ce e fast și ce e nefast. Determinarea a ceea ce e fast și nefast generează marile opere.

Idee dezvoltată și într-un text de inspirație cosmologică despre originile muzicii (*Printemps et Automnes du sieur Lü*, în *id.*, p. 275 – *id.*, p. 212):

[Muzica] își are rădăcina în Marele Unu. Din Marele Unu se nasc cele două modele, din cele două modele se nasc Yin și Yang. Yin et Yang se modifică și se transformă, unul sus, altul jos. [...] Cele patru anotimpuri își urmează unul altuia [...]. Cele zece mii de ființe își află astfel originea: ele se înfiripează în Marele Unu și se transformă în Yin/Yang.

Aidoma simfoniei spinoziste: „Plan de compoziție muzicală, plan al Naturii, precum aceasta e Individul cel mai intens și mai amplu ale cărui părți variază în infinite chipuri” (Deleuze, *op. cit.*, p. 170). Dar și: „Nu mai există subiect, ci doar stări afective individuante ale puterii anonime” (*ibid.*, p. 172).

Zhuangzi confirmă: „[...] omul își datorează viața unei condensări a *qi*-ului. Câtă vreme *qi* se condensează, înseamnă că trăiește; dar de cum se dispersează, înseamnă că moare” – moartea fiind, desigur (precum subliniază și Anne Cheng), nu sfârșitul, ci (*op. cit.*, p. 252 – *op. cit.*, p. 194) revenirea „la starea de potențial nedefinit”.

S-ar putea lesne concepe lumea taoistă ca o „etologie” – precum o face Deleuze în privința lumii spinoziste (*op. cit.*, p. 168):

Etica lui Spinoza n-are nimic de-a face cu vreo morală, el o concepe ca pe o etologie, așadar ca pe o combinație între viteze și încetineli, între capacitatea de-a afecta și de a fi afectat pe acest plan de imanență.

E valabil pentru noi, oamenii, dar nu mai puțin pentru animale, căci nimeni nu poate ști dinainte de ce afecte este în stare, e o chestiune de îndelungă experimentare, o îndelungă chibzuință, o înțelepciune spinozistă care presupune construirea unui plan de imanență ori de consistență.

Anne Cheng zugrăvește un tablou similar (*op. cit.*, p. 253 – *op. cit.*, p. 194):

[...] mai mult decât suflul ce animă ființele vii, *qi* este principiul de unică realitate și ceea ce dă formă oricărui lucru și oricărei ființe în univers, ceea ce arată că nu există nici o demarcație între ființele umane și restul lumii.

Iar Isabelle Robinet (*Histoire du taoïsme*, în *ibid.*, pp. 252-253 – *ibid.*, p. 195) adaugă:

Într-adevăr, *qi* nu este o substanță cu o existență reperabilă în afara formelor pe care le ia. [...] Avem astfel, pe de o parte, energia care, fără să fie exterioară formelor concrete, este distinctă de ele, în măsura în care le este sursă, adică potențial nedefinit și infinit, și în măsura în care dăinuie când aceste forme concrete dispar și, pe de altă parte, formele pe care le ia această energie, care nu sunt altceva decât ea. Datorită acestei duble posibilități de a se opri la o formă și de a o depăși, acest *qi* „dă formă (precum olarul) și transformă” (*zaohua*) orice lucru, printr-o operație cu dublă față [...] deoarece el definește forma fixată, dar o și schimbă neconținut.

Vocea lui Spinoza (*op. cit.*, Deuxième partie, proposition XLV, p. 165) se amestecă și ea: „Orice idee de vreun trup oarecare, ori de vreun lucru anume existând în act, învâluie în chip necesar esența eternă și infinită a lui Dumnezeu [să citim tot «Natură», ori «Dao», ori «*qi*», *n. m.*]”.

Și iată „demonstrarea” propoziției de mai sus:

Ideea de un lucru anume existând în act învâluie în chip necesar atât esența cât și existența acelui lucru. Or, lucrurile anume nu pot fi concepute fără Dumnezeu; dar cum ele îl au drept cauză pe Dumnezeu – în măsura în care îl socotim atributul căruia lucrurile înseși îi sunt moduri – ideile lor trebuie în chip necesar să învâluie conceptul atributului lor, adică esența eternă și infinită a lui Dumnezeu.

Ar trebui să fie de acum foarte limpede, pentru toată lumea, că (Anne Cheng, *op. cit.*, p. 205 – *op. cit.*, p. 158):

Neschimbătorul și Unu nu sunt transcendente în raport cu ceea ce este schimbător și multiplu. Dimpotrivă: realitatea în întreaga ei multiplicitate decurge de aici în mod direct, organic, într-un raport de generare și nu într-un act de creație *ex nihilo*.

Laozi (ori Lao-tzi) vrea și el să-și spună părerea (*Daodejing*, §42, în *ibid.* – *ibid.*):

Dao zămislește pe Unu / Unu zămislește pe Doi / Doi zămislește pe Trei / Trei pe cele zece mii de ființe / Cele zece mii de ființe îl poartă pe Yin în cârcă și pe Yang în brațe / Amestecându-și suflul (*chongqi*), ele împlinesc armonia.

Ceea ce Deleuze scoate în evidență în lumea după Spinoza l-am putea descoperi și în lumea după taoism: „Nu există decât ființă”, am putea cuteza să spunem și „nu există decât *dao* ori *qi*; e totuna”; căci în lumea schimbărilor la infinit, neantul, golul, este doar o virtualitate, jucând un rol de trecătoare, de „înfim început”, de trambulină pentru ființă, starea originară către care tinde orice ființă, mișcarea reîntoarcerii, motorul schimbărilor la infinit; n-ar exista, deci, decât ființă, pretutindeni, pentru vecie!

François Cheng e categoric: „Golul e temelia însăși a ontologiei taoiste” („Le vide dans la philosophie chinoise”, în *Vide et plein – Le langage pictural chinois*, p. 53). (Să ne

aducem aminte că și mecanica cuantică vede spațiul tot ca pe un vid umplut cu energie, cu infime spirale de materie/antimaterie în efervescență).

Deleuze (în cursul său de la Universitatea din Vincennes *Gilles Deleuze explique Spinoza*, p. 91) extinde și mai mult domeniul:

În cele din urmă, afecțiunile și afectele nu pot fi decât afecțiuni și afecte ale esenței. De ce? Ele nu există pentru voi decât în măsura în care satisfac propria voastră capacitate de-a fi afectați, care capacitate de-a fi afectați e capacitatea de-a fi afectați de propria esență. N-aveți nici o clipă ce regreta. Când plouă și când sunteți din cale-afară de nefericiți, literalmente, nu vă lipsește nimic. Iată marea idee a lui Spinoza: nu vă lipsește niciodată ceva. Capacitatea de-a fi afectați vă este oricum satisfăcută. În orice caz, nimic nu se exprimă vreodată, nici nu-i vreodată îndreptățit să se exprime ca o lipsă. Cum spune formula: „Nu există decât ființă”.

Care va să zică, nimic fundamental nu ne-ar lipsi, ar trebui să-ncețăm odată cu agitația noastră, furtună într-un pahar cu apă: asta crede și Zhuangzi; iar Anne Cheng (*op. cit.*, p. 133 – *op. cit.*, p. 100) îi ia vorba din gură:

În fapt, de fiecare dată când acțiunea mea este voluntară, de fiecare dată când ea caută să-și „impună eul” mergând împotriva cursului firesc al lucrurilor, ea ține de Om sau de ceea ce taoiștii numesc *wei*, acțiunea-care-forțează firea. Când, dimpotrivă, acțiunea merge în sensul lucrurilor, când se lasă dusă de curent, asemenea înotătorului care „urmează cursul (*dao*) apei fără să caute să-și impună eul”, ea ține de firesc (adică de Cer sau de Dao), sau de *wuwei*, neacțiunea ori mai degrabă acțiunea-care-se-acordă cu firea, care nu impune nici o constrângere. Tot ceea ce în om vrea, analizează, construiește, face distincții (vasăzică, tot ceea ce ar intra în definiția ego-ului) nu reprezintă decât partea periferică a ființei sale. Numai când renunță la ea omul își regăsește centrul – care nu este altul decât partea Cerului.

Spinoza se scaldă și el în același fluviu (Deleuze, *Spinoza – Philosophie pratique*, pp. 113-115):

Principiul lui Spinoza este că libertatea nu-i niciodată o proprietate a voinței [...]. Iată de ce nici mintea, nici voința nu fac parte din natura ori esența lui Dumnezeu [să recitim tot „Natură” sau „Dao”, *n. m.*] și nu sunt cauze libere. Necesitatea fiind singura modalitate a tot ce este, singura ce trebuie numită liberă e o cauză „care există doar prin necesitatea propriei naturi și e determinată să acționeze doar de sine însăși” [...]. Ceea ce definește libertatea este un „interior” și un „sine” al necesității. Nu suntem niciodată liberi prin propria voință și prin ceea ce o călăuzește, ci prin propria esență și prin ceea ce decurge din ea. [...] Libertatea e întotdeauna legată de esență și de ceea ce decurge din ea, nicidecum de voință și de ceea ce o călăuzește.

Să-l ascultăm și pe Zhuangzi (în Anne Cheng, *op. cit.*, p. 137 – *op. cit.*, p. 104):

Dao nu are nici sfârșit, nici început. Ființele cunosc moartea și viața, fără să aibă vreodată siguranța împlinirii. Când goale, când pline, ele nu constau în forme fixe. Anii nu pot fi ținuți în loc, nici timpul oprit. Suiș și coborâș, plinătate și gol, totul sfârșește doar ca să reînceapă.

Pe drept cuvânt Anne Cheng ne previne (*ibid.*, p. 137 – *ibid.*, p. 104) să nu confundăm budismul cu taoismul:

Zhuangzi nu neagă legătura omului cu lumea. Este Sfânt numai cel ce reușește să întrețină această legătură fără să se lase „transformat în lucru de lucruri” [...]. Zhuangzi arată că trebuie să ne eliberăm, să ne golim de lume, dar nu ca să o negăm pentru lipsa ei de permanență, temă budistă prin excelență. Dimpotrivă, contopindu-se cu Dao, omul își regăsește centrul și nu mai este afectat de ceea ce mintea omenească este obișnuită să considere ca fiind suferință: decăderea, boala, moartea.

Iar Deleuze o confirmă (*Spinoza – Philosophie pratique*, pp. 57-58):

[...] stările esenței sunt foarte diferite după cum sunt produse în existență printr-o sporire ori printr-o scădere. [...] În acest sens este existența o încercare. Însă este vorba de o încercare fizică și chimică, de o experimentare, contrariul unei Judecăți. [...] În realitate, nu suntem judecați vreodată decât de noi înșine, după stările în care ne aflăm. Încercarea fizico-chimică a stărilor constituie Etica, în opoziție cu judecata morală. Esența, esența noastră anume nu-i instantanee, ci eternă. Numai că eternitatea esenței nu vine după, ci e strict concomitentă, coexistând cu existența în durată.

Să-l ascultăm iarăși pe Deleuze (*ibid.*, pp. 58-59) – parcă luat din *Yijing*, cu combinația-i infinită de Yang și Yin, cu *qi* (suflul) și cu *dao* (calea) de urmat pentru a se apropia de Eternitate:

Esența eternă și singulară e partea intensă din noi înșine care se exprimă într-un raport ca adevăr etern; iar existența e ansamblul părților extensive care ne aparțin sub acest raport în durată. Dacă pe durata existenței noastre ne-am priceput să combinăm aceste părți în așa fel încât să ne sporim putința de-a acționa, am încercat prin urmare cu atât mai multe afecțiuni nedepinzând decât de noi înșiși, adică de partea intensă din noi înșine. Dacă, dimpotrivă, n-am încetat să ne distrugem sau să ne descompunem propriile părți și pe ale altora, partea noastră intensă ori eternă, partea noastră esențială, n-are, nu poate să aibă decât un număr foarte mic de afecțiuni provenind din ea însăși, și nici o fericire depinzând de ea. Iată, deci, diferența ultimă dintre om bun și om rău: omul bun, ori puternic, este cel care există așa deplin, ori așa intens, încât și-a câștigat încă din viață eternitatea, iar moartea, pururi extensivă, pururi exterioară, pentru el e nimica toată. Încercarea etică e, deci, contrariul judecății amânate: în loc să restabilească vreo ordine morală, ea ratifică de îndată ordinea immanentă a esențelor și a stărilor acestora.

Să mai ascultăm acum și vocea însuși *Yjing*-ului (via Jean Levi, *Les Fonctionnaires divins*, în Anne Cheng, *op. cit.*, p. 280 – *op. cit.*, p. 217):

Întreaga știință divinatorie din *Yijing* se întemeiază pe postulatul că viitorul se află deja în prezent în stare de germene. [...] Astfel, în frazeologia divinatorie, *ji* desemnează potențialitatea, ori mai degrabă stadiul în care neființa se cristalizează în ființă.

Anne Cheng (*op. cit.*, p. 282 – *op. cit.*, pp. 217-218) dezvoltă remarcă lui Isabelle Robinet despre omofonia *ji* „infinul început sau infimul indiciu” – *ji* „resortul cosmic”:

Infimul început nu indică numai trecerea aproape imperceptibilă de la latent la manifest, ci și continuitatea între natură și etică, „ceea ce ar trebui să fie” izvorând direct din „ceea ce este”. [...]

În această trecere de la nedeterminare și repaos la activitate și mișcare va fi gândită și apariția impulsurilor rele sau ceea ce am numi „chestiunea răului”. În optica chinezilor, este rău tot ceea ce împiedică viața, circulația energiei, altfel spus tot ce tinde să se închege, să se întărească [...].

Deci, de ambele părți, nici Bine, nici Rău, nicio morală, nimic alta afară de etica a ceea ce-i bun și a ceea ce-i rău.

Pentru Spinoza al lui Deleuze (*Spinoza – Philosophie pratique*, p. 77): „Binele, ca și Răul, n-are sens. Sunt niște fapte ale minții, ori ale imaginației, ce depind în întregime de însemnele sociale [...]”

Anne Cheng (*op. cit.*, p. 116 – *op. cit.*, p. 86):

Pentru Zhuangzi, există un Dao, adică realitatea ca totalitate, și există niște *dao*, adică decupajele parțiale și părtinitoare ale acestei realități. [...] decupajele umane și sociale practicate prin discurs.

Deleuze (*Spinoza – Philosophie pratique*, pp. 75-76):

Tot ce-i rău se măsoară, deci, după scăderea putinței de-a acționa (tristețe-ură), iar tot ce-i bun, după sporirea aceleiași putințe (bucurie-iubire). [...]

Este bună orice sporire a putinței de-a acționa [aici, „acțiunea” n-are, desigur, sensul de „voință de putere”, ci cel de *wuwei*, acea „acțiune-care-se-acordă cu firea”, *n. m.*]. [...] în acest sens Rațiunea, în loc să se mărginească la hazardul întâlnirilor, caută a ne reuni cu lucrurile și ființele al căror raport se combină direct cu al nostru.

Anne Cheng (*op. cit.*, p. 285 – *op. cit.*, p. 221):

Asemenea lucrurilor în perpetuă schimbare, și totuși integrate în unitatea cosmosului, Sfântul se contopește cu Dao, dar și cu multiplele sale schimbări: după cum spune Xunzi, el trebuie să ajungă să fie în măsură atât să „răspundă schimbărilor” cât și să răspândească în jurul lui o influență transformatoare:

El răspunde schimbărilor și se dă după mișcarea timpului, acționând la momentul potrivit și adaptându-se situației. Prin mii de mișcări și zece mii de schimbări, al său *dao* rămâne unul.

Această exigență de adaptare la schimbare se traduce în primul rând prin noțiunea de „oportunitate” (*shi*), care concepe timpul nu ca o scurgere omogenă și regulată, ci ca un proces constituit din momente mai mult sau mai puțin favorabile.

Spinoza risipește orice confuzie (*L'Éthique*, Quatrième partie, p. 266):

[...] acea Ființă eternă și infinită pe care noi o numim Dumnezeu ori Natură acționează cu aceeași necesitate cu care există. Într-adevăr, ea există și acționează datorită aceleiași necesități din fire, cum am arătat mai sus (propoziția 16, partea I). Deci, pricina, altfel spus cauza pentru care acționează Dumnezeu ori Natura, și cea care-i dă existența, e unică și identică. Astfel, de vreme ce nu există cu nicio finalitate, el nici nu acționează cu vreo finalitate, ci, așa cum n-are nici un principiu ori finalitate de-a exista, n-are nici de-a acționa.

De partea lui Spinoza ca și de cea a taoismului, esența și existența sunt unul și același lucru (Anne Cheng, citându-l pe Leon Vandermeersch, *op. cit.*, p. 284 – *op. cit.*, p. 220):

Chiar dacă expresia *xing er shang* („mai presus de formele vizibile”) avea să devină expresia consacrată în limba modernă pentru a desemna metafizica, rămâne faptul că „gândirea chineză antică nu se interesează de absolutul ființei [în sensul parmenidian al Ființei fixe, închise, al Unului, *n.m.*]. Ea caută nu temeiul ființei – problemă metafizică –, ci ceea ce poate explica modul în care mulțimea extraordinară de diversificată a celor «zece mii de ființe» funcționează din aceeași mișcare, din mișcarea universului – problemă cosmologică”.

Am putea completa: „problemă cosmologică”, deci pură imanență, unde tot de ființă este vorba; căci, săndrăznim s-o spunem, Dao (ori Tao) – care înseamnă „cale”, „a merge”, „a înainta”, dar și (atenție!) „a vorbi”, „a enunța”, deci „logos” –, sau/și *qi* – însemnând „suflu”, intensitate pură, cu alte cuvinte „influx sau energie vitală care dă viață întregului univers”, asigurând „coerența organică a ordinii viețuitoarelor la toate nivelurile” (Anne Cheng, *op. cit.*, Introduction) –, sunt „concepte” perfect sinonime cu Ființa (și nicidecum cu Neantul!), cu schimbările lor la infinit: da, și acolo „nu există decât ființă”!

Iar ceea ce Deleuze (*Qu'est-ce que la philosophie?*, p. 40) descoperă pe „planul de imanență”, adică „mișcarea infinită ori mișcarea infinitului”, îl vom regăsi și pe planul imanenței taoiste; mai mult încă (*ibid.*): „Ceea ce definește mișcarea infinită e un dus-reîntors, căci ea nu se îndreaptă spre o destinație fără să revină deja asupra-și, acul fiind deopotrivă și polul”.

Ne vom aduce aminte că „reîntoarcerea” „este însăși mișcarea lui Dao” (Laozi, §40, în Anne Cheng, *op. cit.*); am putea afirma că, la întrebarea cum se face că cele zece mii de ființe împărtășesc una și aceeași mișcare, răspunsul nu poate fi decât: „ca și”.

De pildă: Dao „ca și” *qi*, „ca și” *Yang* și *Yin*, „ca și” zece mii de ființe (răspuns prin excelență filosofic!)... Deleuze (*Gilles Deleuze explique Spinoza*, p. 91) e categoric asupra chestiunii: „filosofia este arta lui ‘ca și’”; altfel spus, „‘ca și’ este arta conceptului”. Spinoza însuși „întrebuințează la tot pasul echivalentul latinesc al lui ‘ca și’”.

„Ca și”: frumoasa Formulă a *modului* spinozist! „Afecțiunile unei substanțe, altminteri spus ceea ce este în altceva, de către care este și conceput” (*L'Éthique*, Première partie, déf. 5, p. 65). Mod constituind termenul secund al alternativei conținute în „tot ceea ce este”: ființă „în sine” (substanță) vs. a fi „în altceva” (*ibid.*, Première partie, ax. I, p. 66).

*

În paranteză fie spus, toate paralelele prezentate mai sus ne aparțin și le asumăm. În ce-l privește, Deleuze (*Qu'est-ce que la philosophie?*, p. 91) n-a acceptat decât între ghilimele că gândirea chinezilor ar avea un statut filosofic – ci doar unul „pre-filosofic” (ba chiar unul „pe alături” de filosofie), întrucât ea „gândește, dar nu gândește Ființa”! Trebuind, de voie de nevoie, să-i admită planul de imanență – „totuși, afinități tulburătoare apar pe un plan de imanență ce pare comun” (*ibid.*, p. 88) –, o face numai ca să decreteze că ea e altfel, distingând cu „subtilitate” între „imanența absolutului de la care se revendică filosofia” și (*apud* François Jullien) „absolutizarea imanenței” în gândirea chinezilor. Altfel spus, ar fi niște „figuri” („proiecții pe plan care implică ceva vertical ori transcendent”), ce n-ar avea nimic de-a face cu „conceptele” (care „în schimb, nu implică decât vecinătăți și racordări la orizont”). Cu toate astea, Deleuze izbutește până la urmă (*id.*) să facă o „concesie”: „Tot ce putem spune e că figurile tind spre concepte până la a se apropia de ele la infinit.”

Destul de vagă, prea puțin convingătoare, neesențială, aici, distincția lui Deleuze între „concepte” și „figuri” – cu totul îndreptățită în alte domenii, de pildă, între artă sau religie și filosofie! De ce-i așa? Ceea ce-l leagă în fond pe Spinoza de taoism nu-i altceva decât un același plan de imanență. Foarte interesantă următoarea frază din Deleuze (*Qu'est-ce que la philosophie?*, p. 59), care ar putea fi, după mine, aproape ilustrarea zisului plan de imanență: „Poate chiar acesta este gestul suprem al filosofiei: nu atât să gândești PLANUL de imanență, cât să arăți că-i prezent, nu gândit, în fiecare plan.” Păcat, ce păcat ca profunzimea corespondenței, „noțiunile comune”, planul de imanență dintre filosofie (Spinoza) și taoism să fie astfel retezate!

Să trecem peste asta; dar nu înainte de-a reaminti îndoiala pe care și-o vădea în acest sens Paul Ricoeur („Note sur *Du 'Temps' – Éléments d'une philosophie du vivre*”, dans *Dépayser la pensée – Dialogues hétérotopiques avec François Jullien sur son usage philosophique de la Chine*, pp. 215-216):

[...] o îndoială în privința constrângerilor lingvistice: absența verbului a fi și a timpurilor verbale [în limba chineză, *n. m.*]. Am exprimat întotdeauna unele rezerve asupra balastului de determinism lingvistic. A fost aplicat la filosofia greacă: cică doar fiindcă grecii ar fi avut verbul a fi vor fi elaborat ei ontologii. Or, cu același verb a

fi, ei au construit felurite ontologii. Afară de asta, ceea ce nu-i spus prin timpurile verbale poate fi spus prin adverbe ori alte mijloace lexicale: înainte, după, precum se vede în logica mohistă, în *Zhuangzi*. În aceste exerciții de substituție intervine reflexivitatea [limbii, *n. m.*] [...] care permite să se spună într-alt fel același lucru, condiția străveche a traductibilității. Astfel s-ar confirma pariul cum că nu există limbă intraductibilă. Traducerea nu-i oare întotdeauna o reducere a intraductibilului?

Ar trebui să ne reamintim mereu că, pentru Spinoza (*Gilles Deleuze explique Spinoza*, p. 87):

[...] lumea neadecvatului și a pasiunii e lumea semnelor ambigue, e lumea semnelor obscure și ambigue. [...] Or, Spinoza zice fără ocolișuri: te târăști prin cel dintâi gen de cunoaștere, te târăști prin cea mai rea dintre existențe, câtă vreme te mărginești la semne ambigue, fie cele ale sexualității, fie cele ale teologiei [...]. Or, dimpotrivă, întreg sușul spre cel de-al doilea și de-al treilea gen de cunoaștere constă în: a suprima la maximum... [...] cât de mult vei putea substitui semnelor ambigue domeniul expresiilor univoce [...].

Ceea ce ne trimite, aproape automat, la vestitul „a învăța să te dezveți” al lui Laozi (§64, în Anne Cheng, *op. cit.*, p. 208 – *op. cit.*, p. 160), altfel spus „a descrește”, „a reduce spre tot-mai-simplu”. Aceași Anne Cheng (*ibid.*, p. 138 – *ibid.*, p. 105) adaugă:

[...] omul renunță să se mai străduiască și să mai vrea, să le impună lucrurilor cadrele sale de gândire și modul lui de acțiune, [...] se mulțumește să asculte și să reflecteze lucrurile așa cum sunt, pe scurt, [...] se desprinde de toate [...]

Să ne reamintim, într-o paranteză, că înainte de-a renunța să-și mai publice *Etica* Spinoza intenționa s-o facă *fără nume* de autor (asta nu neapărat fiindcă se temea de urmări); și că Laozi recomandă: „Odată împlinită lucrarea, retrage-te” (§IX).

Mergând încă și mai departe, Zhuangzi „ne propune să trecem la un cu totul alt nivel, deschizând brusc o perspectivă în abis în care zărim dintr-o singură privire – ca într-o iluminare – infinitul, insondabilul lui Dao [ori al Ființei, al substanței, *n. m.*], care neostoit aspiră spiritul precum un vârtej într-un hău fără fund” (Anne Cheng, *op. cit.*, p. 138 – *op. cit.*, p. 105).

Tot astfel, se ajunge la un cu totul alt nivel când faci „saltul” spre cel de-al treilea gen de cunoaștere, și când rămâi ca orbit – nivel numai schițat în partea a Cincea a *Eticii* (imposibil să nu te gândești la stadiile kierkegaardiene, cel de-al treilea, cel religios, fiind și acesta numai schițat în ultima parte din *Où bien... Ou bien...*).

Deleuze (*Gilles Deleuze explique Spinoza*, p. 93):

Aici există ceva irevocabil mistic în cel de-al treilea gen de cunoaștere la Spinoza: că esențele sunt diferite, dar că se diferențiază interior unele de altele. Așa se face că razele cu care mă afectează soarele sunt raze cu care mă afectez eu

însumi, iar razele cu care mă afectez eu însumi sunt razele soarelui care mă afectează. Asta este auto-afectarea solară.

Iar Zhuangzi, precum spuneam, încearcă același lucru (Anne Cheng, *op. cit.*, p. 135 – *op. cit.*, pp. 102-103):

Puterea Sfântului este descrisă în repetate rânduri ca invincibilă, inalterabilă, căci este puterea însăși sau „virtutea” (*de*) lui Dao:

[...] Un astfel de om ar urca pe spinarea norilor și a negurilor, ar călări soarele și luna [...]. [...]

Prin această „putere spirituală divină” (*shen*), omul adevărat se contopește cu Dao, experiență descrisă ca o „călătorie a minții” (*shenyou*), înălțare mistică sau extaz care lasă trupul „ca un bulgăre de pământ” sau „o ramură uscată”, iar inima ca „jarul stins”.

*

Vom încheia această scurtă schiță comparativă între spinozism și taoism așa cum se și cuvine, cu o cugetare de (ori *cugetarea* lui!) Spinoza (pe care Zhuangzi ar putea s-o cosemneze): „simțim și încercăm în noi înșine că suntem eterni” (*L'Éthique*, Cinquième partie, p. 372).

În românește de Anca-Domnica Ilea
după originalul în franceză,
apărut în *Revue des Deux Mondes*,
n° 3/mars 2011, Paris

Bibliografie

* SPINOZA, *L'Éthique*, traduction et introduction de Roland CAILLOIS, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1993.

Yi king, traduit de l'anglais par Sophie BASTIDE-FOLTZ, Paris, Rivages poche, coll. Petite Bibliothèque, 1998.

TCHOUANG-TSEU, *Œuvre complète*, traduction, préface et notes de LIOU Kia-hway, Paris, Gallimard, NRF, coll. Connaissance de l'Orient, 1989.

LAO-TSEU, *Tao-tô king*, traduction de LIOU Kia-hway, Paris, Gallimard, NRF, coll. Connaissance de l'Orient, 1990.

Anne CHENG, *Histoire de la pensée chinoise*, Paris, Seuil, coll. Points – Essais, 2002; citatele din prezenta versiune provin (cu unele rectificări) din *Istoria gândirii chineze*, traducere românească de Florentina și Viorel VIȘAN, Iași, Polirom, 2001.

François CHENG, *Vide et plein – Le langage pictural chinois*, Paris, Seuil, coll. Essais, 1991.

Gilles DELEUZE, *Spinoza – Philosophie pratique*, Paris, les éditions de Minuit, 2009.

Gilles DELEUZE, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, les éditions de Minuit, 2008.

Gilles DELEUZE, *Gilles Deleuze explique Spinoza*, cours Vincennes 1978-1981, www.webdeleuze.com.

Dépasser la pensée – Dialogues hétérotopiques avec François Jullien sur son usage philosophique de la Chine, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond / Le Seuil, 2003.

KOCSIS Francisko

Carpe diem (15)

Samuel Butler: Dacă oamenii nu s-ar teme de moarte, chiar fără temei, adesea și-ar risca viața fără nici un sens (*Întoarcerea în Erewhon*).

Viața, fie că este vorba de cea de dinainte de mormânt ori de cea de după, este ca și iubirea – orice rațiune este împotriva ei și orice instinct sănătos e pentru ea (*Întoarcerea în Erewhon*).

*

Romain Gary: Lupta fără speranță e frumoasă, dar destinul unui neam este de a supraviețui, nu de a muri frumos... (*Education européenne*).

*

W.D. Howells: Anii ne învață poate ceva în privința stăpânirii de sine, dar slăbesc nervii (*Vară indiană*).

Pe măsură ce îmbătrânim, devenim foarte ciudate și interesante subiecte de studiu pentru noi înșine (*Vară indiană*).

*

Roger Martin du Gard: Nimeni nu-i atât de surd precum cel ce nu vrea să audă (*Jean Barois*).

Nu există nici o rațiune de stat în stare să împiedice o curte de justiție să fie justă! (*Jean Barois*).

*

Marin Preda: Seceta nu se abate numai asupra pământului, când moare iarba și tânjesc plantele și copacii, ci și asupra simțirii oamenilor, când se ofilesc și se usucă toate sentimentele (*Risipitorii*).

Tinerilor vârsta le dă un soi de beție care îi face îndrăzneți până la cinism (*Risipitorii*).

*

Menelaos Ludemis: Crima nu se măsoară niciodată cu cotul (*Strada abisului numărul 0*).

Când închizi un om care luptă pentru libertate, în închisoare intră doar omul. Libertatea rămâne afară (*Strada abisului numărul 0*).

*

Mihai Măniuțiu: cineva plânge dincolo de peretele camerei în care dorm, deși dincolo de perete

e numai golul înfrunzit al unei mici grădini obosite și strada care curge pietros de-a lungul blocului cu apartamente confort unic. la drept vorbind, dincolo de perete nu există vreun loc unde să stai și să plângi. unde ai putea plânge pe îndelete. nici un loc prielnic unui plâns care se îneacă în hohote înăbușite și-apoi își revine. și e plâns de bărbat în toată firea, nu de copil, și doar rareori se subțiază într-atât că ar putea părea de femeie. după peretele camerei în care dorm plânge un bărbat. m-am obișnuit să adorm noapte de noapte în spatele unui plâns. și asta nu-i deloc odihnitor (*plânsul*).

*

André Gide: Melancolia nu este decât entuziasm decăzut (*Fructele pământului*).

Fiecare clipă a vieții noastre este în fond de neînlocuit (*Fructele pământului*).

*

Brian Glanville: Niciodată nu se pune problema cine ce merită, ci numai ce poate obține (*Fidelitate*).

Nimic nu este cum ar trebui să fie, cu atât mai puțin în politică (*Fidelitate*).

*

Dan Lungu: Nu poți fi cu adevărat profund fără a fi nițel trăsnit (*Pălpăiri*).

Revoluțiile nu se gândesc la efecte secundare (*Pălpăiri*).

*

Bogdan Teodorescu: Noi nu suntem aici ca să ne temem de viitor, ci să-l înfăptuim (*Și vom muri cu toții în chinuri*).

Nu ai fost adus aici nici să te rogi, nici să te îmbogățești, nici să conduci, nici să ucizi, nici să iubești, nici să mănânci, nici să te lupți. Aici ai fost adus să înțelegi, să cunoști, să pătrunzi, să înveți. Ai fost adus să știi. Oricât de mult. E singurul loc în care lăcomia e o virtute (*Și vom muri cu toții în chinuri*).

*

Alexandru Vlad: Există oameni în fața cărora, chiar și fără să-i cunoști, te simți al doilea (*Racursiu*).

Uneori avem impresia că e suficient să plecăm dintr-un anumit loc în care lucrurile merg prost ca totul să devină brusc mai simplu, de parcă vechile complicații ar fi rămas părăsite ca niște datorii de care poți fugi (*Nordul*).

*

Radu Țuculescu: Zvonul are vagi tangențe cu calomnia (...) calomnia atacă concret o persoană ori un grup. Pe când zvonul, dragul de el, e pentru toată lumea (*În umbra zvonului*).

La originea armelor folosite de om împotriva omului stă ciolanul (*Ciolanul preistoric*).

*

M. Blecher: E imposibil să tratezi în mod sigur cu fatalitatea (*Inimi cicatrizate*).

Nimeni nu poate măsura trecerea timpului cu propriul puls (*Inimi cicatrizate*).

*

Andrei Zanca: ascult tăcerea/ convingătoare/ a pădurii (*măreție și mizerii*).

azi știu – drumul sfârșește, calea niciodată (*niciodată*).

*

Ernst Jünger: Cuvântul este rege și vrăjitor în același timp (*Pe falezele de marmură*).

O eroare devine greșală abia când persisti în ea (*Pe falezele de marmură*).

*

Hermann Hesse: Orice om puternic își atinge fără greș scopul spre care îl poartă instinctul său adevărat (*Lupul de stepă*).

Trebuie spus ce greșit este să se considere că sinucigașii ar fi numai oamenii care se omoară cu adevărat (*Lupul de stepă*).

Umorul – poate cea mai specifică și mai genială realizare a omenirii (*Lupul de stepă*).

*

Stefan Zweig: Mai bine adevărul, oricât ar părea el de crud: în medicină bisturiul constituie de multe ori metoda cea mai blândă (*Suflete zbuciumate*).

Cele mai mari nenorociri din lumea asta nu-și au originea în răutate și brutalitate, ci aproape întotdeauna în slăbiciunea omenească (*Suflete zbuciumate*).

*

Pavao Pavličić: Arta nu poate fi măsurată cu precizie. Dar copia e altceva. Despre ea se poate afirma cu exactitate că e perfectă, deoarece există modelul (*Clarobscur*).

Bolnav e cel ce refuză să vadă realitatea (*Clarobscur*).

*

Robert Musil: Poate că Dumnezeu nu e în genere nimic altceva decât mândria asta a noastră de bieți cerșetori care ne fălim în țarcul strâmt al existenței că avem o rudă bogată în ceruri (*Mierla*).

A mânuși până ca pe o spadă, idealul multor scriitori (*Schițe pentru o autobiografie*).

Probabil că s-ar putea spune: știința năzuiește spre general, arta către exemplar (*Schițe pentru o autobiografie*).

*

Friedrich Michael: Cunoașterea prin sentiment se situează dincolo de alteritate, ca o știință care nu se află în căutarea obiectului cunoașterii sale, ci este umplută de el (*Mihail Grădinaru: metodă și sistem*).

A cunoaște ceva înseamnă a avea pe altul în tine ca pe tine însuși. (...) Prin cunoaștere ceva este cuprins în alt ceva și ajunge să aparțină acestuia (*Mihail Grădinaru: metodă și sistem*).

*

Kocsis: Sentimentele nu ascultă de rațiune, voință, bun-simț. Nu sunt premeditate, cum faptele, acțiunile noastre. Pot fi judecate, dar nu pre-judecate.

Gândurile, ideile nu creează sentimente, ci numai resentimente.

*

gust de vechime: a face zămîță – a șifona, a mototoli; a hărăți – a hârâi, a întărâta, a zădări cîinii

*

Gabriela Melinescu: Să aducem zarurile grele/ dintr-un colț de elefant tăiate,/ să le batem pe pământul ud/ până când de lovituri sunt despicate/ și să iasă brusc norocul întreg,/ nimenea nu știe cum arată – poate e un animal cumplit/ sau e abur peste niciodată.// Și stau în genunchi și luminez/ nașterea din fildeș să se-ntâmpale/ și vin elefanții hohotind/ și îmi sprîjină cu colții două tâmpale (*Naștere*).

Julian BOLDEA

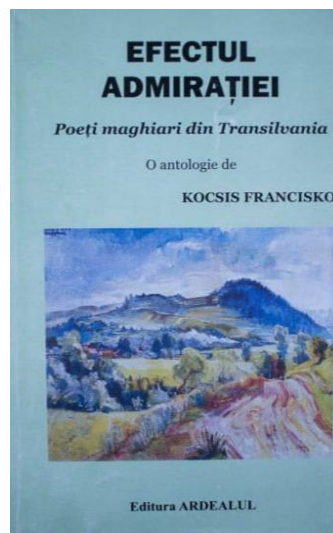
Elegii și parabole ale unei melancolii resemnate

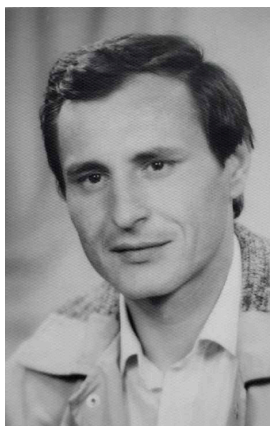


Kocsis Francisko este un scriitor delicat, sensibil, un prieten devotat, un coleg admirabil, apreciat de scriitorii români și maghiari deopotrivă. A împlinit în 18 ianuarie 70 de ani. El a creat, prin traduceri sale, importante și durabile punți între literatura română și cea maghiară. Este poet, prozator, eseist și traducător. A fost redactor-șef adjunct la revista *Vatra*. A colaborat la diverse publicații (*România literară*, *Luceafărul*, *Vatra*, *Observator cultural*, *Orizont*, *Convorbiri literare*, *Poesis*, *Familia*, *Transilvania*, *Viața românească*). A publicat mai multe volume de poezii (*Umbrela profetului*, 1998, *Oceanul interior*, 2000, *Codul de bare*, 2002, *Alteritate de duminică*, 2004, *Ceva trece pe-aproape*, 2009, *Melancolii în formă continuată*, 2012, *Teste de identitate*, 2015, *Oțet de furnici*, 2016) și volume de proză (*Plimbări cu Freud*, 2006, *Un roman într-o gara mică*, 2018, *Atelierul de pipe și tutun*, 2021). Între ele mai semnificative traduceri se înscriu volumele *Efectul admirației. Poeți maghiari din Transilvania* (2006), *Avangarda maghiară în texte și portrete* (2008), *Locțiitorul lui Caligula*, de Székely János (2011), *Pace în Ithaca*, de Márai Sándor (2016), *Badminton*, de Markó Béla (2016), *Noaptea salamandelor*, de Márton Evelin (2017), *Efect de propagare. Poeți maghiari de la Echinox*, cu o prefață de Ion Pop (2018), *Dăre de lumină*, de Jász Attila (2018), *Raiul ca toate zilele*, de Halmosi Sándor (2019), *Csongor și Tiinde*, de Vörösmarty Mihály (2020), *Iartă-ne, Ginsberg*, de Markó Béla (2020), *Splendidul mistreț*, de Demény Péter (2020) etc. Kocsis Francisko este prezent în antologii, dicționare, volume de critică literară, totodată distins cu numeroase premii pentru poezie, proză și traduceri.

„Parcimonios cu textele și vocația sa”, Kocsis are, notează Cornel Moraru „respectul adânc față de cuvântul scris, întors pe toate fețele cu o acribie niciodată dezmințită”, asumând o atitudine „riguroasă și tranșantă în același timp”, care „nu lasă nici o urmă de echivoc”, dar din care se naște „un patetism pus cu discreție în surdină sau cenzurat cu ironie”.

Poezia lui Kocsis Francisko își expune, de la început, calitățile expresive, regimul introspectiv având, cum zice Gheorghe Grigurcu, ca punct de plecare resemnarea: „Departate de tipul entuziast, involburat, care se livrează viitorului ori măcar se răfuiește patetic cu prezentul, poetul e un pasiv, un contemplativ dispus a alcătui (cum sună titlul volumului d-sale de bilanț), *Compendii de melancolie*.” Astfel, dominat de o pasivitate care „a absorbit dureros acțiunea refuzată”, refuzat de energiile faptei, poetul „se reabilitează în schimb în oglinda textuală”. Pentru Al. Cistelean versul este „auster, aproape sărac”, vibrând atenuat „între rumoarea cotidiană și o discretă saturație referențială, livrescă”. Cu parabole ale cotidianului cărora li se imprimă un „freamăt cultural”, poemele ascultă de lecțiile lui Kavafis, „a cărui umbră devine un fel de constantă de reglaj atitudinal”. Cu alte cuvinte, conchide subtilul critic al livrescului poetic, scepticism, „percepție melancolizată a lumii”, „registru traumatic”, „pictura sanguinoforă” sunt puncte convergente ale lirismului lui Kocsis, alcătuit, scrie Cis, din „elegii sobre ale fragilității, parabole ale înfrîngerii sau reflecții acut sceptice” care „fac laolaltă tonalitățile unei confesiuni degajate, care-și ascunde sub nonșalanță participarea.” Un ciclu de poeme intitulat *Pași spre mine însumi* exprimă aspirația rescrierii propriei condiții, într-un impuls autoreflexiv care e rezultatul unei asumări a „rolului” dificil de descifrat: „Să scrii o povestire care se va sfârși astfel:/ nu caut fericirea dincolo/ de pragul casei mele -/ sau să-ți pui speranța în ceva tare ca o alună/ în care viermele a consumat aproape tot miezul:/ să-ți lași mâna să-i spună unei alte mâini/ povești tactile cu un minunat înțeles; trăiește/ până strânsoarea devine dureroasă,/ distrugătoare:/ să-ți dai toți banii pe vise/ într-o lume în care se visează tot mai puțin,/ tot timpul să fii blestemat de lucid,/ și totuși/ să te apuci să scrii povestirea aceasta/ despre care încă nu știi nimic;/ oricum, nimeni nu va ști cum ai scris-o”.





Într-un *Raport despre poeți* sunt consemnate, de altfel, resorturile actului creator, raporturile fragile, imprecise, dintre scriitor și umbra lui, între eul diurn și eul profund, creator, instanțe care se confruntă mereu în limitele, extazele și angoasele lor. Privirea poetului, se întoarce asupra propriului destin, asupra aventurilor scriiturii și a ordinii cuvintelor: „Poeții ascund printre rânduri/ adevăruri crude despre rege și despre zei;/ ei se așează lângă pietrele templului/ și adorm pe suprafața lor răcoroasă,/ sau se prefac numai,/ și după aceea așează cuvintele/ într-o ordine pe care n-au avut-o niciodată,/ și ele, cuvintele, şușotesc între ele/ că ți se face frig și ți se face cald;/ ei sunt mândri de iscusința lor,/ dar mai ales foarte triști,/ ciudata lor melancolie/ le vine ca aura la sfinți”. Poetica lui Kocsis mizează pe directete, diafan, transparență, refuzând emfaza, retorismul sau stridența afectivă. Tocmai de aceea, emoțiile sunt prelucrate, purificate, primind o turnură meditativă, dominant reflexivă. Atașat parcă mai mult de ceea ce a fost decât de clipa prezentă, poetul recuperează trecutul cultural, investit cu prestigiul artei, al nobleței, a tainei și al trăirii sub soarele Eladei, simbol al armoniei apolinice, împlinite în sine. *Curând* e un poem ce surprinde alternanța trecut-prezent, conjuncția dintre clipă și eternitate, zvonul clipelor și orizontul misterului, fluiditatea ființei prinsă între ieri și azi, toate acestea sugerate în enunțuri pregnante, într-un constant echilibrul între afecte și meditație: „Curând mă voi întoarce în Elada/ unde mâna mea a șlefuit pietre;/ nu mai știu dacă am fost sclav/ sau pietrar, țăran sau filosof;/ nu mai știu dacă pe pietre/ am scris numele morților/ sau al celor care încă nici nu s-au născut;/ dar îmi amintesc:/ îngrozitor mă durea întruna capul;/ sub legătura de pânză,/ pe frunte și pe tâmpile/ puneam coji de lămâie cu sare,/ iar când adormeam, visam că blânda Tethis/ pune pe fruntea mea/ zece insule mici de răcoare;/ mă voi întoarce curând în Elada,/ ca să pășesc în viața de apoi;/ inefabila clipă/ nu începe odată pentru toți”.

Pe de altă parte, Kocsis Francisko e un poet al transparențelor și profunzimilor, al diafanizării și al reculegerii solemne, care își estompează fervorile și neliniștile sub impulsul intelectualizării, fără să se abandoneze cu totul abstracțiunii, păstrând dreapta cumpănire între universal și individual, între ideal și real, știind totodată că dedesubtul aparențelor calme, purificate de convulsii, se află înfiorări ale tragicului, desenate cu acuratețe („Trecătorul care se duce singur/ spre orizont, stârnind din praful drumului/ o gașeră de colb, cu o mie de gânduri/ trăgând la ramele osândeii,/ e mut;/ el știe:/ semnele nu ajung ca să comunici o durere,/ acest țipăt fundamental/ este cuvântul,/ starea cea mai elegantă a materiei” – *Trecătorul*). Conștient de faptul că trăitul și scrisul sunt consubstanțiale, poetul poartă amprenta unei voințe acaparatoare de armonizare a eului cu lumea, cu stihiiile sau cu ceilalți. O întreagă profesiune de credință poetică e concentrată în poemul *Tao Te King, adaos tardiv*: „Dacă există una, în tine însuși e Calea./Contemplația/e paradoxul zeilor, a noastră/e numai mirarea./Singura luptă cu-adevărat dreaptă/o dai în insula de conștiință,/una ești cu tot ce/ regreți și sperii/în ipostaza de ființă./De cum intră-n viață,/totul devine clipă și clipită/Nu contează durata, veșnicia/rămâne oricum neștirbită./Nu poți lăsa în seama minții totul,/și inima poate decide cu dreptate,/legile acestei lumi/nu le transferi în eternitate./Dacă există o Cale, o afli negreșit,/câci nu poți să treci de viață/nemurind.” În proză, autorul caută sensuri ale realului conform propriilor aserțiuni din *Atelierul de pipe și tutun* („Chiar și atunci când lucrurile sunt cu adevărat de neînțeles, oamenii caută, pentru propria lor liniște, înțelesuri. Pentru că această eternă căutare face parte din natura lor”). Jocul dintre real și imaginar e dincolo de orice îndoială, în măsura în care „orice abatere a ceea ce numim uneori realitate este întâmplătoare”, căci, „dacă povestea e frumoasă, adevărul nu cere dovezi”, realitatea și excepția de la realitate fiind tot atâtea resurse ale epicului rafinat aflat în căutarea omenescului. Un epic realist așadar, cu inserturi fantastice, onirice sau confesive, cu stilizări estetizante și tâlcuri etice. Kocsis Francisko e un scriitor înzestrat, pentru care scrisul e o oglindă ce amplifică trăirea, transfigurează ecourile emoțiilor, până la o tulburătoare transparență din care convulsiile eului se retrag, rămânând doar seninătatea celui care își contemplă cu uimire, în propriul scris, sentimente, gânduri, armonii și adevăruri. La mulți ani, cu sănătate, împliniri și inspirație, Francisko!



Rodica ZANE

Cartea lui Cezar sau despre jocul mereu reinventat dintre politic și cultură



Noul roman al Angelei Martin duce mai departe saga familiei Otescu, amplu configurată în *Valentina* (apărută și receptată elogios anul trecut), printr-o schimbare de perspectivă. Suntem în alt spațiu și în fața unui singur personaj, Cezar Grozescu, care urmează studii de medicină la București. Un *bildungsroman*, la prima privire, dat fiind faptul că eroul este surprins într-o etapă de formare, fără însă ca vremea studenției să fie acoperită integral. Creatoare iscusită de proiecții temporale, autoarea extrage o secvență bine delimitată din această durată, cuprinsă între lunile februarie și aprilie 1969, din anul al II-lea. În acest fel, construiește un interval de timp compact, al unei deveniri individuale intersectate și fragmentate de o altă temporalitate, perturbatoare, cea a politicului, deplasând sensul de pe formare pe de-formare și punându-le în tensiune, ceea ce conturează o variantă negativă de *bildungsroman*.

Cartea lui Cezar deschide un alt spațiu urban – acela al capitalei, atât de diferit de Aradul cu siguranță îndrăgit de cititori din romanul *Valentina*. Bucureștiul este scrutat din punctul de vedere al eroului, adică din perspectiva a ceea ce am numi astăzi un migrant pentru studii, care părăsește orașul natal în anii 70. Numai că Angela Martin nu alege să prezinte un eveniment „tare” al acestei temporalități din trecutul recent, perspectivă prizată în proza de azi, ci își îndreaptă atenția spre viața cotidiană din comunism, prin personajul principal, care se profilează ca subiectivitate hipersensibilă social, atentă la noul său spațiu de existență. Confruntat cu realitatea de zi cu zi, tânărul este încercat de un intens sentiment de înstrăinare: „Trăia în București complet aerian [...]. Era dezorientat, trezit brusc în vâltoarea unei vieți dezorganizate într-un peisaj urban cu totul nefamiliar”, iar orașul este resimțit ca o junglă în care percepția asupra timpului se dereglează, pentru că „ba era în presesiune, ba intra în sesiune. Cu tensiunile, dar și cu monotonia lor, aceste două perioade înlocuieseră cele patru anotimpuri.”

Cezar este pus în fața unui nou țesut social care îi provoacă și apoi îi exacerbează circumspecția: figuri neobișnuite – radioamatorul Toni Berbece, care le împarte oamenilor pe stradă bilețele cu frecvențele postului de radio Europa liberă, Ionescu, administratorul unui bloc nou construit din cartier, care știe pe toată lumea, omniprezent și mereu în preajma doamnei Apostoleanu, gazda lui Cezar, asistentul universitar Grozea, intimidant prin comportamentul autoritar și umilitor cu studenții mediciniști – îl fac să fie mereu în alertă și să suspecteze posibile pericole, chiar o eventuală supraveghere sau alte situații fără ieșire. Meritul romanului este că frământările lui Cezar nu ajung niciodată la clarificări definitive și temerile, deși justificate, rămân în stadiu potențial. Suspiciunea devine un fir roșu al vieții lui bucureștene prin micronarațiuni care urzesc iscusit dubiul, producând o stare de anxietate difuză, prin recurență și imprevizibilitate. Concomitența dispozițiilor lăuntrice ordonate de certitudine cu cele minate de incertitudine, transformarea treptată a celor din urmă într-o constantă interioară ocupă primul planul evoluției personajului, parazitând procesul firesc de „bildung”. În sensul acesta se poate susține ipoteza unui anti *bildungsroman*, în măsură să reflecte *par le bas* lumea comunistă și impactul ei amenințător asupra individualității.

Alte figuri ale orașului colorează un București hibrid, în care conviețuiesc supraviețuitorii de ieri, cum este doamna Apostoleanu, și o nomenclatură în curs de constituire, cu sateliții ei, cum este familia doctorului Hidișan, ierarhia noii lumi etalând „fizionomii” diverse din eșaloanele de partid sau de securitate – „ăștia” (cum le spun studenții), „de care se loveau peste tot” –, cu nume pe măsură, de la activistul Ion Ciacâr la tovarășii X și Y, care îi însoțesc în Franța, sau mai agreabilii tovarășii Hristache, reprezentant vajnic al agenției Tarom pe aeroportul Paris-Orly, și Chirilă, administratorul de la Ambasada României din Paris.

Căderea unei clase sociale și ridicarea alteia se profilează ca fundal al societății bucureștene prin intersecțiile destinului unor personaje feminine. Doamna Giurcănescu și fiica ei, Otilia Apostoleanu, compun un diptic al nefericirii, oglindă a ororilor noului regim. Cealaltă față a timpului strălucește în portretul Lăcrămioarei Hidișan, a cărei ascensiune socială din mahalaua Ferentari în strada Rozelor ca asistentă șefă la policlinica oficialităților pune statura feminină nu doar în ecuația timpurilor comuniste românești, ci și în aceea a oricărei societăți construite pe parvenire. În această memorabilă galerie de femei, Nuța spălătoreasa întoarce spre noi chipul unui destin tragic în toate dimensiunile lui.

Autoarea face tandem cu Cezar în prospectarea în profunzime a orașului, exploatând, în conexiune cu autori interbelici, precum Hortensia Papadat-Bengescu sau George Călinescu, și valențele simbolice ale exteriorității urbane, respectiv strada, arhitectura sau spațiul de locuit, garsoniera, apartamentul sau subsolul, și construind o topografie identificabilă și ca atare aproape tangibilă. În acest sens, strada Aurel Vlaicu, existentă și azi, și imobilul plasat la numărul 111 – fostă proprietate a doamnei Apostoleanu, din care însă nu mai deține decât anexa destinată altădată servitorilor – sunt mai mult decât un decor de tip realist, devenind „martori” tăcuți, dar vizibili ai violentei schimbări produse de politic.

Evenimente neobișnuite taie suprafața timpului cotidian, stranii și neinteligibile, pierzându-se însă în curgerea lui grăbită, care le pune la un loc cu întâmplările firești ale studenției, cum este prima experiență amoroasă deplină a lui Cezar cu colega sa Carolina. Autoarea assemblează discret aceste evenimente, prin efectele adezive pe care le produc în jurul lor suspiciunea și teama. Timpul totalitar este intricat în cotidianul comun prin acest efect de mozaic menit să profileze insidios experiența dramatică a libertății amenințate, interiorizată ca „măruntă viață de gănganie dresată”.

Subiectivitatea lui Cezar, bine conturată prin prospeția în care este angajată și prin continua accentuare a circumspecției, se conturează și în dinamica unui eveniment de grup – pregătirea unei piese în cadrul teatrului studențesc Podul pentru un festival internațional –, experimentând progresiv solidaritatea cu colegii de echipă. Mozaicul de întâmplări menit să compună tabloul unui regim totalitar este întregit cu acest episod extraordinar, al plecării la Nancy, unde avea loc cel mai important festival internațional de teatru studențesc din Europa. Piesa de teatru evoluează de la un act artistic la unul subversiv, dar nu ajunge să se structureze ca atare, pentru că tinerii nu au un program de disidență propriu-zis, ci mai degrabă un firesc potențial rebel. Îndrumați de Iulică, secondat de Petrică, ambii studenți la regie, membrii trupei decid să joace altceva decât ce se aprobase la vizionare, transformând textul în „tăcere” și recurgând la o „traducere” în limbaj corporal, prin pantomimă: „Să ne vadă publicul distruși, halucinați, cu fețele căzute, cu umerii aduși – o gloată nenorocită, de indivizi goliți de voință și de identitate, oameni standard, îmbrăcați identic, mișcându-se în același fel. Niște morți!”. Prozatoarea atribuie acestui grup de tineri actori capacitatea de a pune arta lor în priză directă cu viața în dimensiunea ei politică, printr-o subtilă juxtapunere a universului cotidian cu cel în-scenat, pentru a le ridica, împreună, la o coerență semantică de alt ordin. *Alegoricul placat pe cotidian* ar putea fi numit acest procedeu prin parafraza unei formule celebre a lui Bergson. Portretizând trupa de teatru studențesc în spiritul european (revoltele tinerilor din Franța, mai ales) și est-european (Primăvara de la Praga) al anului 1968, efervescent și de o parte, și de alta a Cortinei de fier, Angela Martin nu recurge însă la eroizare, evitând stridențele unei viziuni schematice asupra trecutului recent. Studenții nu au un plan de revoltă, dar cultura, într-una dintre formele ei de avangardă, în speță teatrul, stimulează creativitatea lor militantă. Premiata la festival, performanța lor artistică este infirmată și anulată la întoarcerea în țară, dar nu în modul în care fuseseră amenințați – „tovarășii” însoțitori le promisese „Las’ că vedeți voi pe dracu’!” –, ci într-o manieră perfidă, ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic, pentru că, probabil, „cineva aruncase în pripă o pătură peste vâlvaia aprinsă deja la Nancy, pentru a preveni dezastrul unui incendiu”. Notății scurte, sincopate, punctează starea de spirit a celor care până ieri acționaseră împreună și care acum, în așteptarea încordată în care nu se întâmplă nimic, nici de bine, nici de rău, trăiesc stări derutante, de la teama de a nu fi „trași la răspundere” la umilința de a fi ignorați. O adevărată artă a imprevizibilului cu efectele lui brutale este creatoare de atmosferă, acea atmosferă a vremurilor comuniste, pe care

este imposibil să nu o recunoști dacă ai trăit-o. Consecința ei culminantă este autonegarea și repudierea propriilor fapte, fenomen sufletesc bine aspectat în lăuntru lui Cezar: „Începuse el însuși să se simtă vinovat, întrebându-se dacă nu cumva, la Nancy, își pierduseră cu toții mințile. Eroismul acelui spectacol pălea pe zi ce trecea, transformându-se în ceva tot mai îndoielnic”.

Totuși, traiectoria interioară a lui Cezar, dublată de călătoria în afara țării, a resimțit șocul acestei experiențe. Două borne emoționale leagă trăirea individuală de cea colectivă și punctează consecințele totalitarismului asupra libertății și demnității umane. Prima este panica paroxistică indusă de frică în momentul în care Cezar își dă seama că ar putea fi implicat în cazul lui Toni Berbec – acesta ajunsese în stare gravă la spitalul Floreasca, după ce fusese „bătut profesional” pe stradă. Rugat de administratorul Ionescu, tânărul se duce să îl vadă, dar ceea ce află îl face să se teamă că, după această vizită nevinovată, ar putea intra în vizorul securității. Un scenariu al dezastrului se țese rapid sub presiunea spaimei, se și vede interogat, închis și apoi eliberat cu „mințile băgate în cap”.

Al doilea moment are loc înainte de mult așteptata plecare la Nancy, când Cezar trăiește din nou o stare paroxistică, dar paradoxală: „Își vedea visul împlinit, plecau de-adevăratelea în Franța, așa cum își doriseră el și Carolina. Dar ce fel de fericire era aceasta, atât de apăsătoare, atât de dureroasă?”. Cu precizie chirurgicală, autoarea „taie” tumultul sufletesc al protagonistului în adâncime prin introspecție, iar reflecția duce la revelație. Într-o străfulgerare, eroul înțelege ce i se întâmplă recunoscându-se în oglinda spectacolului în care juca: „Devenise în realitate personajul tragic pe care îl interpreta în spectacol, iar piesa de teatru nu era alta decât povestea vieții lui.”

Între cele două episoade autoscopice există o continuitate și o progresie. Participarea vieții interioare la „nativ” este una dintre abilitățile literare incontestabile ale Angelei Martin. Introspecția practică de autoare poate fi asociată cu tradiția literară interbelică de influență proustiană. Dar această tehnică are aici dublu rol, intern și extern, primând cel de-al doilea. Este un mod de a „dezlega” sensul istoriei mari, pornind de la gradul de mărime cel mai mic, individul, pentru a sublinia rolul lui major într-o dictatură prin clauza universală de libertate a ființei umane. Dinamica gânduri-afecte și corelativul lor conștientizant – punerea în cuvinte – funcționează impecabil în momentele de tensiune epică ale romanului. Cezar conștientizează această de-formare, această denaturare a propriei deveniri care decurge din intruziunea politicului în toate pliurile cotidianului, prin țesutul poros al anodinelui și o diagnostichează cu precizie. Călătoria în Occident își dezvăluie forța clarificatoare prin ultimul ei episod și încheie procesul de înțelegere a nevoii de libertate. „*E finita la commedia!*” exclamă Cezar în autocar, la întoarcerea în țară, când este constatată dispariția lui Iulică, regizorul inventiv, care îi ghidase în această aventură a teatrului ca lume, cu reversul ei profund. Dictonul rostit de el în fața colegilor concentrează profetic nu numai aventura lor, ci și jocul mereu reinventat dintre politic și cultură.

Adi DOHOTARU

Precaritatea și sănătatea mentală din Evul Media



Volumul autobiografic al fostului jurnalist Patrice Podină despre ultimii 25 de ani în mass-media locală și națională este cartea unui om învins. Înving de sistem, deși nu *secu*, așa cum se explică ofurile conspirativ la noi. E doar o victimă colaterală, banală, a modului în care funcționează sistemul capitalist la semiperiferie, unde profitul sau interesele vreunui patron contează mai mult decât presupusul serviciu public al jurnalismului.

Patrice Podină, care a trecut prin radio, tv și presa scrisă, e învins și de noii algoritmi social media, care cuprind și media „clasică”, unde traficul contează mai mult decât orice, mai mult decât calitatea unui articol ori de etica vreunei informări, pe cât posibil, imparțiale.

Câștigul cărții e franchețea, subiectivismul asumat, directetea și portretistica scandaloasă a unor jurnaliști manageri, stilul oral care o face ușoară și rapidă la parcurs, digerabilă și plăcută la lectură.

Dar tot acolo e și pierderea cărții: oralitatea produce o scriitură de impresie, de terapie și defulare pe alocuri narcisistă, de observații nesistematizate sau de afirmații neprobate cu investigații sau analize mai adânci legate de defectele funcționării mass-media la nivel local, regional ori național. Totodată, scrisul nefiltrat, pe alocuri provincial, produce și afirmații misogine despre cuceriri din tinerețe ori apelative depreciative, chiar dacă uneori dorite apreciative, legate de colegile femei reduse la statutul de *fete*, așa cum apare denumirea de câteva zeci de ori.

Dincolo de plusuri și minusuri, calitatea cea mai mare a cărții este expunerea onestă a precariatului jurnalistic, meserie din care mulți s-au retras nu doar din cauza schimbării frecvente a redacțiilor, ori a muncii la mai multe organe de presă, ci și din cauza salariilor mici, asta când sunt salarii și nu doar drepturi de autor. Drepturi de autor care nu oferă pensie, șomaj, asigurare de sănătate... În ultimii ani, nici măcar acele locuri de muncă ori drepturi minimale de autor nu se mai oferă odată cu ascensiunea social media.

Media s-a schimbat enorm față de perioada, să-i zicem, romantică a sa. De pildă, la începuturile sale, radiourile, chiar și de succes, nu aveau playlist, povestește Podină, ceea ce oferea un sentiment de libertate pentru jurnaliști sau entertaineri. Deci, nu exista un algoritm, dacă vreți, presetat de piese și genuri muzicale, care să ruleze în heavy rotation, de pildă disco-pop cu iz balcanic care a inundat radiourile românești în anii 2000.

Înainte ca televiziunile să devină vuvuzele politice din cauza subvențiilor de stat, exista, cum arată Podină, un „miraj” mediatic din a doua parte a anilor 1990. Jurnaliștii aveau statut de vedetă, la limită chiar și cei locali, mai ales dacă apăreau pe „sticlă”, ceea ce în epoca de generalizare a narcisismului social media s-a diminuat considerabil pentru lucrătorii în mass-media.

Dacă subvențiile în ciclul electoral 2020-2024 sunt de 1.8 miliarde de lei, din care două treimi ajung în media și social media, în urmă cu două decenii televiziunile de tip PRO TV atrăgeau pe piața muncii sau facultății tineri interesați de o carieră mediatică. Dar rata abandonului era imensă din cauza precariatului și a unui mediu cinic și exploziv de muncă, care s-a amplificat după criza financiară și dominația social media. În context local, se adaugă o slabă facultate de jurnalism, crede Podină, cu absolvenți ieșiți „analfabeți funcționali” de pe băncile UBB.

Fostul jurnalist povestește situații personale de angajare nu doar în media privată, ci și cea publică. Apoi trage concluzii generale despre cultura organizațională în media publică radio și tv, un amestec de pile, cunoștințe și relații, care conduc la despotisme instituționale, lipsă de profesionalism, medii neplăcute de muncă, dar oarecum lejere, fără investiții în producții de calitate. Rămân bani doar pentru salarii, indiferent de performanța muncii propriu-zise:

„Sigur ați auzit cam cum se fac angajările în instituțiile de stat, deci și la TVR. Ei bine, toate legendele astea sunt dureros de adevărate. Primează gradul de rudenie, relația sentimentală sau doar fizică dintre cel/cea din interior și protejatul din exterior, nu în ultimul rând obligațiile pe care unul sau altul dintre cei deja infiltrați în sistem le-au către terțe persoane potente financiar sau cu putere de decizie în anumite sfere de interes. Criteriile profesionale și morale nu au stat niciodată la baza angajărilor. Întotdeauna cei cu pile au fost norocoși. Indiferent de cei aflați, mă rog parașutați politic, în fruntea studiourilor teritoriale ale TVR, merituoșii câștigători ai „concursurilor” din TVR erau neveste sau soți, amanți și amante, fii, veri, nepoți, amici, sau parteneri de afaceri”.

Precaritatea nu se aplică doar perioadei de început, de venire la Cluj, ci e caracteristică întregii cariere, în ciuda suferințelor și coborâșurilor. Dormea în cămine infecte, cu păduchi, ori la casa de Cultură a Studenților, unde era un radio local, nu avea baie și duș. I s-a tras o țepă privind chiria și așa a ajuns să doarmă în diverse improvizații, imprevizibil care continuă deceniile următoare, la care se adaugă o familie de crescut:

„Ideea este că nicăieri, în toți ani despre care am vorbit, nu am avut un contract de muncă, lucru care mă obliga să am două, trei sau chiar patru joburi simultan. Ori, ca să fii un ziarist bun și să nu fii tentat să accepți atenții, trebuie în primul rând să fii respectat de patron.”

Patronul nu poate fi publicul în condițiile în care donațiile cititorilor pentru media locală sunt infime, iar la nivel național doar câteva redacții independente vedetă își acoperă salariile și investigațiile din donațiile cititorilor, motiv pentru care unii jurnaliști își cresc veniturile cu așa-numitul „jurnalism de chitanțier”, pe care autorul îl descrie cu înțelegeră, fără să se erijeze în instanță morală.

Abandonul publicului de către media regională de stat se simte cu atât mai acut într-o perioadă în care media locală privată nu își mai permite realizarea de investigații și trăiește din subvenții politice, la fel ca cea națională.

Expune legături neetice între instituții media private și autorități publice, distanța între jurnalism și relații publice devenind foarte confuză, cu invitații care aduceau bani la purtător pentru jurnaliști, ori cu Produs(e) de Cluj, brandul Consiliului Județean, împărțit între colegi, cu scopul de a astâmpăra foamea în urma salariilor nelivrate, sau director de vânzări ori jurnaliști transferați în funcții publice, în timp ce politicieni erau promovați. Precaritatea e legată și de lipsa autonomiei profesionale când redacția e folosită pentru direcționarea unor anchete jurnalistice în adversari politici sau în simple defăimări.

În fața presiunii într-un mediu competitiv, dinspre management, de a livra exclusivități pentru a face rating, de la accidente, la declarații importante, e interesant cum jurnaliștii corespondenți ai redacțiilor naționale s-au repliat în „cooperative” de tipul: „azi merg eu la evenimentul cutare, mâine, pentru că am o treabă, te duci tu”. Din astfel de relatări succinte, ar merita dezvoltat ca studiu, fie antropologic, fie istoric, despre cum s-au realizat forme de rezistență colegială în sistem.

Pe fond de precaritate și lipsă de perspective, se instalează depresia, pasaje care sunt cele mai bune momente din carte pentru că inhibă impulsul auto flatant și partipuriile:

„Ca să înțelegeți cum stă treaba cu depresia, imaginați-vă că cineva reușește să îți scoată cumva toate emoțiile pozitive din creier – bucuria, speranța, încrederea, plăcerea, optimismul, credința, energia, umorul etc., și lasă acolo doar emoțiile negative – tristețea, vinovăția, regretul, auto-învinuirea, rușinea, neputința, și chiar deznădejdea. Și în tot acest timp tu trebuie să îți trăiești viața ca și când totul ar fi normal, deși în interiorul tău absolut totul e schimbat. Când ești depresiv, ești într-o perpetuă tristețe, ceea ce nu e chiar atât de rău. Măcar în starea respectivă te simți viu. În cele mai multe zile mă simțeam amorțit, ca și cum cineva mi-ar fi făcut o anestezie generală. Fiecare gest sau gând, fiecare mișcare mă epuizau. N-aveam chef să văd pe nimeni, n-aveam chef să ies în oraș, nu mai puteam să citesc, nici să mă uit la un film. Pur și simplu

zăceam. Nimic nu mă bucura, nimic nu mă supăra, nimic nu mă emoționa. Teoretic trăiam, practic făceam toate lucrurile din inerție. Zilele de paralizie semănau toate între ele, ca și cum în fiecare dimineață m-aș fi trezit în Ziua Cârțiței. Cel mai oribil gând era că trebuie să mai supraviețuiesc încă o zi.”

Precaritatea are efecte asupra sănătății mentale, de unde starea de depresie care însoțește exuberanțele, revoltele, picanteriile din mărturisiri. Cu cât mai multă media și social media, cu atât mai multă însingurare. Chiar dacă aparent munca se face de acasă, pentru a avea mai mult timp de familie, practic turele de seară conduc la mai puțină interacțiune cu soția sau fiica. Uneori, însingurarea în spații fizice reale devine terapie:

„Concret, nu mai faci diferența între cele două lumi în care ți-e dat să trăiești – job versus viața personală. În turele de noapte cum le numeam eu, de la 16 la 24, îmi ceream pauza de masă cam pe la ora cinei. Abia dacă apucam să schimbăm câteva vorbe cu ai mei și mă închideam din nou în camera de lucru. De foarte multe ori nici nu apucam să cinăm împreună. Îmi primeam farfuria cu mâncare ca un pușcăriaș, prin deschizătura ușii. Dacă apucam să mănânc bine, dacă nu, o puneam în frigider a doua zi dimineață. Nici în tura de dimineață nu era mai bine. Terminam la 16, dacă nu cumva trebuia să mai zăbovesc jumătate de oră să termin materialele începute și abandonate la cererea editorilor, pentru că niște răgâieli ale lui Hagi, sau Becali erau evident de o importanță națională și tratate în regim de Breaking News. Când mă ridicam de la birou, singurul lucru pe care mi-l doream era să merg în pădurea de la marginea cartierului. Nu mă gândeam la nimic. Doar mă plimbam năuc printre copaci.”

Sunt destule studii deja care arată că a consuma infotainment în cantități mari distruge creierul și îi schimbă pattern-urile neuronale, dar sunt prea puține mărturii, cel puțin la noi, despre ce înseamnă producția de media și social media, ce efecte psihice are asupra lucrătorilor. De unde relevanța unei serii întregi de astfel de dezvăluiri, fie și ca scriitură cu efect de terapie de grup.

La fel cum s-a creat un curent memorialistic legat de „obsedantul deceniu” al anilor 1950, anii de Gulag autohton, la patru decenii de la evenimente, ar fi relevant un început de reflecție și auto-reflecție legat de anii de capitalism sălbatic și de tranziție, inclusiv în sens invers, dinspre o percepție de tip BBC a actului jurnalistice la Evul Media. Jurnaliștii și PR-iștii sunt în cea mai bună poziție să facă asta, majoritatea fiind retrași din profesie, pentru memorii și analize mai extinse. Ar fi un material excelent de studiu și prelucrare ulterioară mai sistematizată pentru cercetători și universitari pentru a înțelege epoca în care trăim și bolile de sănătate mentală pe care munca precară și consumul de infotainment le produc.

* Patrice Podină, *Un sfert de secol din cuvinte*, Editura Arcadia Media, 2024, Cluj-Napoca, 247 de pagini.

Rodica ILIE

Poezia-memento: răgazul dintre mine și frig



Cu volumul din 2024, *Lumina citește chipul ca pe un text scris în Braille*, apărut la Cartier, Mihai Ignat demonstrează încă o dată, dacă mai era cazul, că este întâi de toate un extraordinar poet, un estet al tristeților și al erotismului, al senzualismului artizan conceptual(izat). Doar că montările acestui imaginar sunt derulate în scenarii domestice, intime, simple și dense totodată, care în mod paradoxal sunt vidate participativ, atestând o circumscriere de mici poeme în proză pe canavaua dramatică, a unei viziuni regizorale reci, distante. Poetul Mihai Ignat selectează atent, aparent fugitiv frumusețea din gesturi, detectează măști, compune și recompune ca un seducător (sedus finalmente) imagini, stări, sentimente, dialoguri. Descompune și recompune imagini de sine, ca un mecanism al unui sensorium labirintic, restrâns la domesticitatea calmă, uneori duioasă, alteori agresivă a unor întâlniri uimitoare, agasante, surprinzătoare, nereușind să coaguleze o comunicare coerentă, ci disparată, redusă la un minimum locutoriu. Actorii/ vocile restrâng comunicarea, iar poetul restrânge comunicabilul la unele stereotipuri gestuale casnice care nu par deloc să coaguleze familiaritatea mic burgheză naturală, ci care, dimpotrivă, nu fac decât să conducă abil cititorul la o anume straniețate derivată din spectacular, din așteptări suspendate, dar înțetite voyeuristic, din iluzii și proiecții a ceva ce face traductibile tăceri, singurătăți, inadecvări. Poetul inițiază un teatru al unor proiecții care sugerează febrilitatea căutării, a privirii, a seducției, a posedării, a retractării, toate expuse cu minimum de emoție, prin corelativi obiectivi, ce par desprinși din pictura stranie a lui Giorgio de Chirico, o poetică lipsită de sentimentalism, de lirism sau subiectivitate. Expunerea cuplurilor sau a mărcilor ipseității se face adeseori la persoana a treia, a detașării cu obiectiv rece: „Bătrân ca o haină uitată. Stă pe ghizd, personaj într-o scenă, lumea trece brownian. Ochii sunt mult mai tineri. Iar sexul are doar 21-22 de ani, și tocmai de aceea e scandalosă privirea care păstrează pofta pentru pulpele fără adjectiv” (p.44).

Poate că ar fi de semnalat că aceste mici poeme în proză au calitatea de reflectări, sunt asemenea unor pelicule

care dezvăluie ambiguu, ambivalent stări inexplicabile, crize, mărturii din infernalele caverne ale sufletului, în urma unor filtrări ale conștiinței, ale cărei expansiuni revelatorii se traduc prin reverberațiile luminii. Mihai Ignat se joacă serios de-a regizorul care parcurge o poetică a luminii de la focalizări și stridențe la clar-obscur, de la atitudinea calmă, detașată a obiectivului de înregistrat la poza cinic-ironică, autoironică, un du-te-vino executat cu precizie de maestru: „Lumina intermitentă a firmei de neon te întoarce din somn, deși ar trebui să te țină trează. Sau trează? Fiindcă nu-mi dau seama ce ești, sexul ți-e ascuns – și nu mă refer doar la ce ai între picioare, ci și la chip, ambiguu ca o foaie de hârtie. (...) Cineva de afară, eu de pildă, poate să râdă acum, scena are hazul ei. Corpurile – al acelui cineva, al eroilor scenei – sînt desenate confuz, poate din cauza relației dintre cerere și ofertă” (p.10).

Fără pretenții de moralist, Ignat este poetul care ajunge să folosească poemele ca un instrument de exorcizare dureroasă, ca potențatoare de extracție cine-poetică, din care vocabularul sentimentelor nu are decât de câștigat, traversând praguri de intensitate fizică și metafizică pe care poate doar poemul epeic-elegiac *Frigul* și volumul *Poate noaptea a și-nceput* au reușit să le comunice (poate chiar mai autentic). Aici, așa cum am spus, prozaismul mimat este de fapt decantat prin artificii dramatic-regizorale, chiar dacă la persoana întâi notate uneori: „Trezit la oră mică în perfect opaca noapte, nu doar singur, ci și disperat după o femeie, una anume. Ar putea fi ridicol, dacă n-ar fi atroce – momentul, zic, dar și modul în care percep absența luminii pe fundalul a ceea ce am putea traduce prin elegantul, mai nobilul sinonim «solitudine». Colecționarii de replici celebre nu văd clipa asta pe care o tot dilatez prin cuvinte – și nu pentru că eu urăsc obiectele inutile. Rămân bibelourile, bântuind ca niște zombi al vieții reificate”. (p.11)

Poemul lui Mihai Ignat este și mărturia sentimentului reprimat, și corelativul, dar în același timp și meditația la ceea ce a fost cândva poezia sentimental-naivă, căci autorul este cunoscător al istoriei poeziei, al dinamicii dramaturgiei, cunoscător fin al cinematografiei contemporane, așadar avem toate șansele ca expunerile aparente ipseități narcisiace să nu fie decât expandarea unei producții de iluzii individualist-intime, să nu fie decât elaborarea unor scene și butaforii, meta-poeme care dețin puterea seducției vizual-cinetice, focalizante și dezambiguiizante până la punerea în abis a metodei. Căci putem spune că – precum Francis Ponge în poemele sale în proză, definite *objeux* – tot așa Ignat, prin fragmentar, caută să refacă un puzzle existențial, construit cu abilitate din scene(te) singulare, a căror singularitate și straniețate potențează întregul. În ciuda stăpânirii reci a condeiului, în ciuda recurențelor, probabil involuntare, iraționale a metaforelor spaimei ce se infiltrează discontinuu din volumele anterioare și invadează discret, tot așa aceste recurențe aduc în surdină tenebre, umbre ce definesc fragilitatea subiectului, a idealului, a iubirii, a frumuseții: „Îi cere gura, ea îi trimite ceva care nu e decât un răspuns strategic și evident frustrant. Zace în el însuși, pur și simplu. E acolo ceva rece întunecat ca o mână. «Pata aia te doare?» Așa ar vrea. Posedat de frumusețea ei. Călcând furnici roșii ca sângele, în continuare posedat de frumusețea ei. În fond, ea nu-i mai vorbește, iar el consideră că are

dreptate. Căci asta nu e poezie sau o rostire îngândurată, ci o strâmbătură, ceva gen «scot limba la tine, da?». Așa că spune: «Dacă mă lovești, mila va scăpa din tine ca apa dintr-o cană spartă și va trece în alt corp, aceeași apă infiltrându-se între dalele imperfect alăturate»^{*}. (p.13). Potriviri imperfecte, incongruente, ce nu-și caută, nici unitatea, nici magia evocatorie, nici coerența, ci o declamă ca pe ceva detestabil, poemele semnate de Mihai Ignat rămân ca niște cicatrici, ca falii sudate incongruent, precum imaginile onirice suprarealiste, ca ilustrări ale deschiderii, ale i-luminării, ale unei promisiuni de fericire, vitalitate, erotism – experiențe extatice care se revelează dincolo de negativitățile punctate ca dezvirginări, eșuarea sau epuizarea magiei, a misterului, părăsiri, frustrări, remușcări, singurătăți, deziluzii, agresivități anesteziate, etc. Din cuvinte poți crea personaje, dar vocile lor sună fals, dacă nu stă în spate un regizor care să facă din stridențe cântece. Anticalofil până în măduva oaselor, Mihai Ignat nu alungă totuși muzica în/din surdină, precum în ultimele poeme ale volumului, în care e prezentă recurența unui dans, uneori impenetrabil sentimental, alteori duos, alteori macabru. Poeme precum: *Un anumit fel de fericire..*, *Puțin cosmos*, *«M a început să descopere frumusețea»*, *Aude inima lumii bătând*, *O scenă în care dinții lui vor să creeze o mușcătură*, atestă modul subtil și filozofia unei construcții atent conduse până la abstracția de factură artistică a lui Paul Celan (a se vedea *Atunci ea a devenit îndepărtată ca o insulă*), Șerban Foarță sau Roberto Bolaño, ale căror cristalizări poetice difuze strălucesc în acest discurs prozo-poematic condus spre expresia ce sfidează și recompune totodată legile muzicalității prin accentuarea melodramatică, melopoetică, (auto)ironică a neoromanțelor din final, poate cele mai frumoase poeme de dragoste din poezia contemporană de aici și de aiurea.

^{*} Mihai Ignat, *Lumina citește chipul ca pe un text scris în Braille*, Editura Cartier, Chișinău, 2024.

Ilona DUȚĂ

Anatomia carnavalescă a postcomunismului românesc

Carnaval grotesc al României postcomuniste, focalizând aorta travestiului (politic, social, mentalitar) pompat în organismul unei țări îmbolnăvite de totalitarism, romanul Ruxandrei Cesereanu, *Regii guinoaielor* (apărut la Editura Polirom, 2024), este un bisturiu hiper-lucid care spintecă Burdihania infestată a Balkaniei lăsând să se reverse întreaga masă de viscere puroiate și excremente în țesătura unui bandaj lingvistic fluvial (căci doar un limbaj torențial, eruptiv poate să arunce afară gunoiul în jeturi exorcizante). Dacă travestiul întruchipat de cei doisprezece protagoniști care concurează în cadrul emisiunii *Jos masca!* de pe TVR Alternativ, ca niște apostoli, devine expresia interminabilei crize a tranziției postcomuniste (cu căutările identitare inerente), demascarea reprezintă

gestica executată îndârjit, atât dinlăuntrul corpului psihic scindat, neașezat, indecis, prin confesiunea fiecărui (ei) concurent (e), cât mai ales din exteriorul metanarativ al mâinii auctoriale care smulge paravan după paravan conducându-ne din platoul de filmare în culise, apoi în subterana afacerilor și a încrengăturilor politice; tripla etajare a romanului, și anume prim-planul autoprezentării travestiților, demascarea aranjamentelor de culise ale manipulării mass-media în secțiunile numite *Intermezzo*, respectiv descinderea în subterana malefică a marilor manevre politice structurează palimpsestul distopic al mașinațiunilor politico-mediatic pe schema unei coborâri în Infern (*descensus ad inferos*). Într-un astfel de infern al manipulării, minciunii, promiscuității se încumetă să pătrundă în forță Ruxandra Cesereanu pentru a expune sub reflector toată mizeria / tot gunoiul care a sufocat societatea în postcomunism, ca o autopsistă care așază sub lampa chirurgicală puroiul.

Ecran de proiecție al unei visceralități purulente fixat înaintea ochilor noștri ca o oglindă prin care să asistăm la disecție și totodată la exorcism, scenariul celor „doisprezece travestiți livrați publicului asemenea unor evangheliști de soi nou” (Cesereanu, 2024: 10), așadar vestitori ai adevărului ambiguității interioare (și una și alta, nici una nici alta, una sub masca alteia, tot felul de hibridări și corciri), mediază carnavalul anatomiei naționale postcomuniste: „Oricum, carnavalul de la televizor nu era chiar o trebușoară de lepădat și un lucru era sigur: nimeni nu ar fi roit-o, ci ar fi stat până la capăt, fie și numai ca să vadă ce poate rămâne din cei doisprezece evangheliști travestiți, manageriați la televiziune pentru descărcarea națiunii de toate cusururile și belelele sale.” (ibidem: 11) În acest teatru anatomic al emisiunii *Jos masca!* se joacă psihodrama colectivă a națiunii (vizionată de întregul aparat de stat în frunte cu „Administrația Prezidențială – *Ad Nauseam Porcus*, cum i se spunea pe limbă cârturărească” – ibidem: 13), printr-un travaliu confesiv cu miză purificatoare (*catharsis*). Golirea corpului național de organul demultiplicat al ambiguității hrănite de falsificări și manipulări sistematice până la ultimul rest (excitarea curiozității publicului pentru ce ar mai putea rămâne din acest carnaval) reprezintă un chiuretaj



radical sau o „curățenie generală” pe care capitolul final (*Post-coitum*, id est *Curățenia generală*) o amplifică pantagruelic, potrivit funcției carnavalesci a eliberării prin supralicitare și exces. Punând față în față regiunile extreme ale anatomiei digestive a nației, concursul travestirii cu care sunt excitați și ghiftuiți cetățenii-spectatori laolaltă cu „chiftelulele” ori „sărățelele” aduse de la bucătărie (Mare parte din locuitori și spectatori își luau de la bucătărie măcar câteva chiftelule și-o bere ori niște sărățele de îmbiere.” – ibidem: 12), respectiv afacerea sponsorizării show-lui de către confreria directorilor gunoieri (cei patru directori ai colectării gunoaielor din București, în frunte cu președintele Direcției de Colectare Hârtie și Carton, Titus Nămoilesc), scriitoarea realizează o radiografie a circuitului metabolic al României postcomuniste redus la cele două reflexe primare, deglutiția și defecarea, devenite singurele zone mentale, Burdihania și Excrementia („Era la mijloc o iubire de bivol-stăpân care străpungea noile grajduri ale lui Augias, iar zona Burdihania și surata ei Excrementia, așteptau cu suflul gurii și cu părul vârului să vadă ce se va întâmpla.” – ibidem: 145).

Pe de o parte, așadar, excitația sexuală cu care sunt hrăniți spectatorii cărora li se livrează doză după doză de ambiguitate (auto-exhibată cu fiecare confesiune), pe de altă parte, afacerea „regilor gunoaielor” condusă de Titus Nămoilesc, un atare mecanism digestiv comprimat constituie piesa centrală a romanului, ca o alegorie a metabolizării tranziției. Adâncirea în subterana itelor și sforărilor politice patronate de fostul agent dublu (al KGB-ului și al CIA), Sile Burțan, retras în „azilul protipendadei de altădată”, operează o punere în abis a travestiului postcomunist, dezvăluind un travesti cu rădăcini geopolitice și istorice mai vechi: „Trasul sforilor, astăzi, interveni Nămoilesc, se practică, adevărat, e la modă, așa cum a fost de fapt dintotdeauna. Dar de ce România? reveni Chihoiu. De ce? Nu e un capăt de lume, drept, dar nici miez nu este, ci se află între imperii și foste imperii cu care nu împărțăm limba de înțelegere în nici un fel. Tocmai despre asta e vorba, măi băieți, îi tachină el magistral, exact despre asta e vorba, despre a fi între, a fi puncte. A te face luntre și puncte să ce?” (ibidem: 120) Vârf al coborârii în picaj în infernul manevrelor, instalația computerizată construită de Sile Burțan în subsolul azilului (unde își continua activitatea de agent dublu prin întâlniri pe zoom cu vechii colaboratori, rusoaica Viki Kovanțova și americanul Lindsay Falcott), „programată să măture continuu balta de lichid alb, care sugera laptele”, este un fel de mașină paranoidă suprarealistă care caută, „învârtindu-se confuză, ataraxică” sub dicteu automat, orice fărâma de umanitate într-un peisaj complet dezumanizat, dominat de robotizarea minciunii, falsificării, manipularilor care au transformat patria-mamă într-o vagă reminiscență nostalgică („Laptele sugerat în baltă, pe jos, pare să fie al unui humanoid destrămat, poate al unei mame care se lichefiase.” – ibidem: 105). De altfel, programul instalației cu aspirații de umanoide, exersând „meditații existențiale ca o faptură umană”, este acela de a testa „depresia de țară” corelativă „depresiei personale” (diagnosticate de Ruxandra Cesereanu în *Scrisoare către*

un prieten și înapoi către țară): „Te înșeli, dragul meu, replică Burțan, chiar dacă nu putem utiliza în politică, în mod concret, astfel de instalații, ele sunt utile pentru a testa capacitatea inteligențelor artificiale de a avea reacții depresive omenești. Ceea ce e de speculat aici e tocmai depresia, înțelegi?” (ibidem: 106)

Ambiguitatea provoacă depresia propagată în lanț, dinspre suprafața glamuroasă, fluorescentă, halucinantă a show-lui travestirii către rețeaua de bază din culise și subterană, programând sinuciderea șefului underground Sile Burțan „în împrejurări tehnologice extreme” (p. 200) și pe aceea a șefului TVR Alternativ, Matei Chihoiu, din motive sentimentale, de asemenea, extreme (sentimentele incestuoase pentru propria soră, Roxana). Zeu al subteranelor politice (al „rețelei de relații internaționale de control al actualei lumi” – ibidem), Sile Burțan își pregătise în „laboratoarele sale de cerceare avansată” moartea asistată prin expandarea corpului în mii de fărâme, cu ajutorul unui fotoliu-rachetă; după cum toată viața fusese un geniu al combinațiilor, centenarul Sile Burțan fentează degenerarea fizică și înmormântarea alegând dispariția prin pulverizare, asemeni ridicării la cer a zeificărilor („Probabil acesta era verbul cel mai potrivit, „a dispărea”, și nu „a muri”, căci Burțan nu pomenea cuvântul „moarte”, ci pe acela „dispariție.” – ibidem: 202). La cealaltă extremă, sinuciderea sentimentală a lui Matei Chihoiu, pe care „o făcu simplu, ca un senator din Antichitate, tăindu-și venele, fiind găsit, dimineața, de bătrâna comisăreasă, mama lui, doamna Chihoiu, într-un pat îmbibat în sânge.” este efectul tânjirii neputincioase după „imaginea acelei unități” (ibidem: 211) vehiculate de iubirea incestuoasă, în fond, „pentru țara sa, pe care o măcelărise în pamflete” (ibidem: 206); de aceea, la antipodul invizibilității morții lui Burțan, Chihoiu „optase pentru o sinucidere pompoasă, cu vizibilitate maximă.” (ibidem: 213) Explozia (tehnologiei manipularii) și implozia (iubirii interzise, incestuoase) sunt cele două forme de autodistrugere națională între care balansează condamnată România postcomunistă, căreia i-a fost suprimată Vocea colectivă de către rețeaua complicităților politice prin asasinarea poetului-profet Stanciu Gaia (supraviețuitor al incendiului de la Colectiv) după modelul Labiș, de către Miron Boșă. Aspirant să devină faimos prin impunerea unui *Îndreptar al noii literaturi de propagandă a postcomunismului și al poeziei anticapitaliste*, în cadrul unei „reviste online de amploare națională, socio-economico-literară”, Miron Boșă era șeful trustului Netlink lăsat moștenire de tatăl său, Simion Boșă, fost căpitan de Securitate devenit apoi colonel în Serviciul Român de Informații; era, totodată, un apropiat al lui Nămoilesc (în baza vechii prietenii a acestuia cu papa Simion), pe care îl îmbia să scrie un roman despre Ceaușescu. Râvnind să dea un „boom editorial” prin publicarea a două volume de poeme (semnate Stanciu Gaia, respectiv Sabina Solomon, ipostaza sa femonină) și a romanului despre Ceaușescu al lui Nămoilesc (*Trilogia românească din mileniul trei*), Miron îl urmărește în barul La Păcătoși pe melancolicul poet Stanciu Gaia, apoi, după ce intră în posesia manuscrisului (ghemotoacele de hârtie pe care își scrisese textele) îl lichidează împingându-l în fața

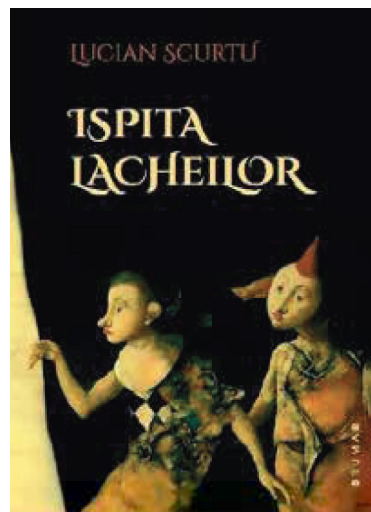
tramvaiului, hotărât să îl lanseze ca pe un nou Labiș, a cărui moarte ambiguă o repetă.

Rabatarea întregii urzeli underground pe suprafața halucinant de stridentă a megashow-lui final („Concertul celor doisprezece concurenți, care veniseră în rochii numai bune pentru obsesiile flămânziților după fantasmă” – ibidem: 230) devine un act recapitulativ paroxistic, într-o „harababură incestuoasă de zile mari”, a tuturor combinațiilor, complicităților, promiscuităților politicii autohtone, dar și a metehnelor și umorilor stimulate competitiv de Turnul Babel al Televiziunii, „cel mai puternic organ de excitație națională”: „Vai, Concertul smintit al travestiților recapitulase, de fapt, tot puhoiul de defecte și tot lăntugul de calități pricăjite ale nației” (ibidem: 239) Apocalipsa declanșată după Concert de către Gunoierul-șef, Viezure, „pseudoarhanghelul morții”, care distruge clădirea Televiziunii din interior, în oglinda incendierii Romei de către Nero, este magistrala operațiune sanitară desfășurată precum, odinioară, scenariul eminescian din *Scrisoarea a III-a* („să dai foc la pușcăria și la casa de nebuni”). Regruparea aceluiași sponsori obscuri pentru organizarea celui de-al doilea sezon al emisiunii și reconstrucția Televiziunii, care, înlănțuiți în horă, în mijlocul petrecerii de relansare a afacerii, sunt surprinși de izbucnirea războiului din Ucraina („Războiul e lângă noi, neamule, izbucni Boșa, gata cu tontoroii, finita la commedia!”) încheie romanul printr-un semn de alarmă asupra pericolelor iminente încolțite pe sub tot putregaiul acesta, ca o ciupercă otrăvitoare crescută în gunoi.

Canal colector al obscurității, năclăielii, confuziei instalate în România postcomunistă, romanul Ruxandrei Cesereanu este un vortex mentalitar săpat adânc în corpul psihic al națiunii, aducând la lumină (sub reflectoarele platoului de filmare) întreaga mascaradă politică și mediatică, conturând în tușe grotești portretul caricatural al unei societăți secționată până în măduva oaselor de lama ambiguității prin scenariul alegoric al travestiților. Evangheliști ai indiscernabilului, ei își expun confesiv drama cu care spectatorii se hrănesc fantasmatic, într-o frenezie excitațională amețitoare, într-o beție orgiastică neîntreruptă de niciunul din evenimentele dure produse după lichidarea regimului ceaușist (mineriadele, fenomenul Colectiv, mișcările de rezistență din Piața Universității, pandemia Covid-19); între beția fantasmatică a show-urilor mediatice (cu tot cortegiul din culise al „aranjorilor scenici”) și caracatița politică a afacerilor din subterane, lovitură de trăsnet a războiului de la graniță, a imprevizibilului istoriei, poate împinge carnavalul direct în prăpastia unei tragedii naționale. Astfel, cea de-a treia piesă a trilogiei consacrate de scriitoarea comunismului și postcomunismului românesc (alături de romanul-frescă *Un singur cer deasupra lor* și de poemul civic *Scrisoare către un prieten și înapoi către țară*), romanul *Regii gunoaielor* este nu doar o oglindă întunecată a mizeriei, un gest igienic și exorcizant de scoatere a gunoierului de sub preș, ci și un avertisment cu privire la ceea ce poate să survină pe fondul amețelii carnavalești, a somnambulismului și a halucinației „neamului”.

Lucia CUCIUREANU

„Doamna din icoană o Carte devenise” sau ispitele poetului



Se scrie acum multă poezie. De toate tipurile: lirică, dramatică, romantică, ermetică, elegiacă, narativă, feministă, queer etc. Se scrie și poezie de dragoste de calitate. De pildă, recentul volum de versuri*, al optulea, al lui Lucian Scurtu, propune o inconfundabilă „*Ars amandi*” în care îndrăgostitul/ispititorul este un Don Juan al unei singure femei. În toată alcătuirea ei, de trup și de suflet, interlocutoare de spirit și confidentă, dar și de muză în același timp. „Ispita” devine obsesivă, mai puternică pentru „lacheul” căruia i se interzice accesul la dulcele erosului, dar deopotrivă de inefabilă și pentru aristocratul care trăiește sub vraja unei atracții fără sfârșit.

Cartea este atent concepută pentru a întreține profunzimea/patetismului și tensiunea unei iubiri nestinse. Ispititorul se depărtează de icoana adorației sale, în consecință va rătași în așteptarea unei reîntoarceri. Va trăi o așteptare încărcată de dorință irepresibilă. La capătul drumului, femeia este o nouă Penelopa care nu mai țese până așteptându-l pe Ulise, ci va fi implorată să ude „*mușcata din fereastră*” și să vegheze „*să nu se stingă focul din vatră*” până la întoarcerea lui acasă. Pentru a menține distanța dintre ei, poetul devine creatorul unei mitologii personale în care se topesc timpuri și spații diferite, din antichitatea greco-romană până acasă, la Oradea, cu podurile ei de pe Criș (amintind de Veneția, cu farmecul și potențialul ei livresc). Toate definesc un *locus amoenus* propice unei iubiri ideale. Se petrece o pendulare, un glissando între mitologie și realitate, între fantast și real, uneori chiar în același text:

„*privește pe Hermes cu Dionisos copil zbenguindu-se prin curtea blocului, scrie ceva unui împărat, completează lista aparținătorilor, numără pe degete firimiturile de pâine căzute pe covor (știe, câte sunt, atâția ani mai are de trăit!)*” (p.82)

Bărbatul apare în ipostaza unui războinic/luptător în bătlăile vestite ale lumii antice (războiul troian, peloponesiac, războaiele punice, nordice, napolitane, pentru coroană, cu avarii, războiul de o sută de ani, cu pecenegii) și în lupte abstracte, dilematice (cu demonii, cu barbarii, cu gelozia, cu generația, cu poezia, cu uitarea, „cu mine însumi”, cu anonimul, „cu tine, Phidelia”, cu posteritatea). Îi face adoratei declarații de dragoste concretizate în metafore de neuitat: „vestala mea de vază”, „fulgerul meu de mai”, „suma celor mai frumoase zece porunci”, „una dintre cele șapte minuni”, „șarina peste toate obiectele care-mi aparțin”, „văpaia dorurilor mele”, „roaba mea de o viață de om singur”. Îi scrijelește chipul pe „pereții galerei”, îi admiră nuri și îi sărută „talpa piciorului” într-un gest à la Nichita. Rememorându-și viața, îi împărtășește, nostalgic, emoțiile, reveriile, regretele. În sfârșit, cade pe gânduri de „teama anilor din urmă”. Descoperă că viața i-a luat-o mereu înainte cu o viteză amețitoare. Apare adesea în texte motivul „cenușii” (cu variantele țigară, fum, scrum, scrumieră) ce rămâne după focul pasiunii, după o viață de om trăită la cea mai înaltă tensiune. În poezii cu titluri semnificative în acest sens: „O toamnă, dulce toamnă”, „Toamnă 2021”, „Noiembrie, octombrie, septembrie”, „Epitaf”, „Vanitas”. Aceste texte ilustrează teme și motive literare grave: fortuna labilis, vanitas vanitatum (et) omnia vanitas, fugit irreparabile tempus:

*„După ce am rătăcit prin orașul
fără nicio stradă,
obosiți, ne-am oprit pe terasa rece,
aburii cafelei fierbinți
se înălțau leneși la cer;
ea îi privea cu amărăciune,
știa că nu-i va mai vedea
niciodată” (p.134)*

De la început femeia adorată este asemuită cu una dintre zeitățile cele mai curtate din Olimp. Zeitatea duală a Pământului și a Lumii de dincolo, a cărei relație cu zeul infernului, Hades, este una dintre cele mai frumoase povești de dragoste ale zeităților:

*„... tu, zeița cu coiful de aur (ah, ce persefonă ai fi fost astăzi,
pe străzile oradiei!)” (p.9)*

Invocarea semnifică și eternitatea iubirii care nu moare niciodată. Deși ispititorul i se adresează cu mai multe nume (Hypatia, Clitodora, Chrysolida), preferata rămâne Rodica, pământeanca. Ei i se mărturisește și cu ea dialoghează în cele 12 epistole (și un „Fragment din ultima epistolă apocrifă către Phidelia”). Phidelia fiind doar „naiada” simbolică, mesagera scrisorilor. Iar prescurtarea „Phi”, numele ei de răsfăț.

Lucian Scurtu cultivă un stil încărcat, retoric, simbolic, metaforic și un ludic ocolit, „cu cheie”, în care trimiterile livrese servesc textului propriu-zis, dar necesită o anumită inițiere în mitologie și în vocabular. Poetul utilizează cuvinte vechi, puțin folosite astăzi: galeră, palestră, naiadă, faun, astrolab, hetairă, bacantă, pelasgic, agatârși etc. Pe coperta a patra, în textul de prezentare a cărții, realizat de poetul însuși, câteva neologisme cred că îi pun în dificultate pe cititori: vernacular, imagou, diegeză, ebuliție, emergent, sempitern, impenitent. Cu metafore sugestive sunt „gratulați” de poet nu doar ființa

adorată, ci și adoratorul: „iceberg înfocat”, „Lucyan zis și Mărturisorul”, „latifundiar al lucrurilor sfinte”, „infractor al concupiscentei”, „suav derbedeu”, „suma gesturilor tale fatale”, „un basarab cu pretenții la pocuții îndepărtate”, „un brâncoveanu atins de ambiții uluitoare”, „un mușatin care a râvnit hotinuri închipuite”. Pentru metaforele din urmă, poetul face recurs la istoria noastră milenară. Când închină imnuri trupului femeii, se referă la geografie, la formele de relief și încă o dată la istorie:

*„Alunița de pe pieptul tău este Veneția scufundată pe jumătate
în mālul pervers al creierului,
jumătatea nevăzută aparține icebergului
înfocat care sunt (sub burta lui mărăie jarul obraznic),
cea văzută se dedă erorii de a crede fără a visa,
ca fiind mușuroiul pe care niciodată nu-l termin,
grinzile lui se prăbușesc când îți adulmec flămând urma,
pereții se coșcovesc înainte ca eu să-i fi cizelat călcâiul
cu dalta indecenței,
tencuiala o îndepărtiez cu mistria nerușinării,
dar numai după ce ți-am adulmecat mirodeniile ascunse.
Alunița de pe pieptul tău este umbra lui mircea la cozia,
farul care rătăcește corăbiile pe fluvii, mări și oceane,
plaja pe care eșuează balenele sinucigașe,
focul care mistuie magnolia din fața gymnaziului.
Alunița de pe pieptul tău este Caraimanul meu irezistibil,
Bucegii mei hercinici” (p.27)*

Ca versificație, versul liber din stihurile lungi alternează cu versuri rimate din textele structurate în catrene. Inserturile livrese sunt recognoscibile, trimit la Eminescu, Bacovia, Ioan Es. Pop, Nichita, la baladele populare „Miorița” și „Monastirea Argeșului”.

Am rămas pe gânduri când am aflat că poetul preferă din volum prima poezie. Eu aveam alte preferințe. În cele din urmă cred că am înțeles. Ofranda supremă adusă femeii/iubitei/muzei este, de fapt, „Cartea” aceasta care le îngemănează pe toate celelalte: iubire, sfințenie, miracol, dăruire. Un dar și pentru cititori, căci, nu-i așa, „Cartea e mai frumoasă de oameni răsfoită”.

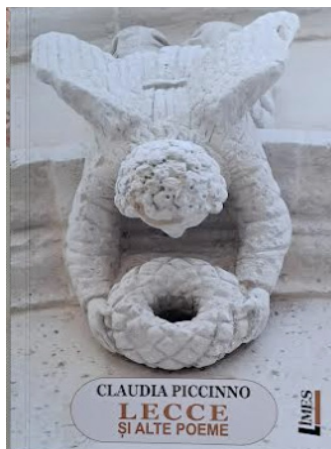
*Lucian Scurtu, „Ispita lacheilor”, Editura Brumar, Timișoara, 2022



Matei Agachi, About love and dignity, 40x30 cm., 2022

Toma GRIGORIE

O lirică viguroasă și combatantă



Cunoscuta poetă și traducătoare, Niculina Oprea, promovează poezia poetei italiene, Claudia Piccinno prin selectarea și întocmirea unei antologii concentrate, traducând profesionist în română din varianta franceză și adăugând succinte note biobibliografice. Cartea rezultată, *Claudia Piccinno LECCE și alte poeme*, a fost editată la Florești, Limes, 2024. Prefața este semnată de Dante Maffia, traducere Nicolae Păscuț.

Claudia Piccinno este profesoară, absolventă a Facultății de Limbi și Literaturi străine și predă la o școală din regiunea italiană, Emilia Romagna. Poetă și traducătoare de asemenea, cu o activitate bogată în ambele domenii. A debutat editorial cu volumul *La sfinge e il pierrot* (2011) continuând să publice mai multe volume printre care *Potando l'eufobia* (2012), *Il soffitto, cortometraggi* (2013), *Ragnatele Cremisi* (2015), *Ipotetico approdo* (2017), *Implicita missione* (2023).

A publicat 10 volume de poezie, dintre care trei bilingve (italiană - engleză) și două cărți de eseuri. A tradus 19 cărți de poezie și un roman. Poezia sa a fost transpusă în mai multe limbi: franceză, polonă, turcă, germană, sârbă, arabă, indiană, azeră, macedoneană ș.a. A fost Director Continental al Festivalului Mondial de Poezie. Ca Ambasador al Asociației de Cultură și Artă din Istanbul, Claudia Piccinno reprezintă Cultura Istanbulului din Italia. Este redactor european pentru revistele literare: *Papirus* din Turcia și *Atunis* din Albania și a primit mai bine de 200 de premii literare naționale și internaționale. Precum aflăm din notele biobibliografice din incipitul cărții.

Antologia prezintă, *LECCE și alte poeme*, realizată și tradusă exemplar de Niculina Oprea, este configurată în trei capitole: *Misiune implicită. Fotosinteza memoriei; Pânze de păianjen. Amintiri concentrice; Marginea ipotetică*, titluri inspirate din volumele uzitate pentru selecție.

Complexitatea și specificitatea poeziei poetei italiene este sesizată cu claritate de Domenico Pisana, pe coperta a IV-a: „Ceea ce caracterizează poezia Claudiei

Piccinno este amprenta vitală care o leagă de fapte, amintiri, figuri, analize, peisaje, memorie, cu o prezență simultană a unor niveluri de sens care fac discursul ei polisemic, bogat în grație muzicală și modulat cu un ritm provocator al rostirii sale poetice.” Într-adevăr, poezia sa se încadrează într-o mare măsură în registru biografic și moralist, cu bune accente ideatice combatante, expusă cu limpezime, într-un cadru poetic adesea alegoric.

Prin poemul liminar al antologiei, *Mugur de opunția*, (de cactus), poeta își exprimă metaforic crezul poetic, *ars poetica*, să spunem, asemănător cu *Testamentul* arghezian, prin care își pregătește cititorul în postura de urmaș: „Să fii aici fără pretenții / să-ți iei soarta de la capăt / fără altruism / fără vanitate”, prin prezența existențială cvasiubicuă în cetate, se înțelege. Adresarea profesorală, într-un fel, se direcționează spre „foștii și viitorii învățăcei / pentru istoricii și prietenii / care nu cer nimic / doar te îndeamnă să zbori”. Stimulându-i să fie prezenți pentru cei care nu cer aplauze, precum „frunza măturată de vânt” și nu ca „para căzută din ramură” (para mălăiață s-ar putea înțelege), să fie precum cel ce calcă pe întuneric negăsind podul peste râul învolburat. În final se adresează propriului *ego* pe care îl menește în rol de prototip de puritate etică: „Fără să fac slalom printre ipocrizii / voi învăța arta târării pe burta, / voi înflori la întâmplare / asemenea mugurelui de opunția.” Frumos poem care încorporează menirea educatorului și a poetului, a artistului creator de idei și sentimente trebuitoare omului social pentru accederea la stările de conviețuirii posibil ideale.

Printr-un mecanism prozodic *back and forth*, poeta colindă lumea precum un “călător nomad neliniștit” (Domenico Pisana), ca ambasador cultural, dar poartă în rucsac perpetuu *Obsesia rădăcinii* (titlu de poem), de care îi amintește scoarța noduroasă a măslinilor, ca fragmente de lumină, o carte, un bloc-notes, o cafea, ventilatorul care pune în mișcare helioterapia întoarcerii, iar în concluzie: „În obsesia rădăcinii / nu încap un termen limită, așa cum nu încap / nici vidul returnabil.” Prin aceste versuri conclusive ne dovedește, ca și în alte texte ale antologiei, că poemele sale nu sunt o perpetuă descriere, chiar și obiectivă a lucrurilor și lucrărilor vieții, ci și o revelație filosofică a interpretării imaginative. Mereu însă metafizica exprimării poetice se sprijină cu certitudine pe latura fizică a ființării gândului, în orice ipostază a *Amintirilor centrice* acoperite de *Pânze purpurii de păianjen*. (din titlul capitolului 2 al cărții).

Mama eterică transmite neliniștile sale poetei urmașe care se consideră „lacrima din privirea ta / o durere atavică mă copleșește.” (*Deasupra apelor*). Prin periplitul său poetic, Claudia Piccinno ne imprimă în gândire constatarea, dar și un îndemn perpetuu: „Pe cerul în agonie / găsește pacea îngrijorării (...) în letargia simțurilor / și a uitării induse.” (*Îngrijorare*). Și aici și peste tot poezia capătă, pe lângă calitatea de bună și expresivă lucrare memorialistică cu subliniată deschidere moralistică, cum am mai sesizat, de manual instructiv-educativ cu substrat estetic indeniabil.

Poemele sale nu induc neapărat o bucurie, o fericire edenică, ci etalează perpetuu o îngrijorare față de imperfecțiunea lumii, simțind acut *Greutatea a ceea*

ce lipsește (titlu de poem), care „se află în vidul pe care îl resimt.” Motivația derivând din asumarea dureroasă a rolului de personal pricinuit al acestei îngrijorări, luând asupra-și cauzele imperfecțiunii existențiale: „Sunt muza lipsită de iubire, / sunt cea care provoacă îndepărtarea / cea care dă și primește / loviturile vieții”. Și nu numai atât. Se consideră și se substituie epocalelor motive de îngrijorare: regina abandonului, nebuna care se hrănește cu halucinații, Medusa care te pietrifică, Amelia care le ia mințile celorlalți, stânca acoperită de mușchi. Însă, imprimându-ne în imaginație aceste rele ale pământului, nu ne lasă îngândurați și îngrijați, ci ne oferă în final speranța necedării și a ridicării după cădere: „Am pierdut lămpașul dorințelor / prin ape tulburi / mă ridic la fel de mândră...” (Sunt)

Pe un trend oarecum pesimist, Claudia Piccino își probează limitele umane existențiale pregătită virtual să înfrunte legile naturii terestre și cosmice precum Icar, ca să-și dovedească puternica dedicare în lupta pentru eliberarea constrângerilor de orice fel. Îi aduce un elogiu înflăcărat lui Icar, în *Ariplile lui Icar*, pentru sacrificiul glorios spre eliberarea din Labirint, chiar dacă ceara cu care și-a lipit aripile s-a topit în apropierea temerară de soare, de idealul nețărnut.

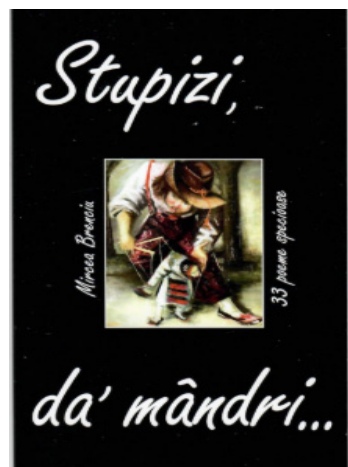
Pentru atingerea *Marginii ipotetice* (capitolul III), urmează calea dreaptă, onestă a vieții neașteptând recompense nemeritate, destăinuindu-se cu sinceritate: „Nu-mi plac profiturile / nici dividendele” (aluzie la goana actuală pentru câștiguri fără muncă, pe căi misterioase) „am fost brevetată să dezvălui / multiplele fețe ale iubirii (sentiment rar în societatea coruptă, lacomă de îmbogățiri peste noapte), (*Moștenindu-l pe Pitagora*). Uzitează inteligent, ca și mai sus, referințe culturale. Deși nu are mari speranțe în schimbarea în bine a lucrurilor, se îndârjește să-l aștepte în zadar pe Godot, cu credința în izbândă, fiindcă „am învățat / să întorc loviturile / după repetate și inutile amnestii.” (*Așteptându-l pe Godot*). Poeta italiană, Claudia Piccino, se dovedește o veridică luptătoare pentru impunerea cu orice preț a unei societăți umane bazate pe onestitate și dreptate, fără să se angajeze politic, neagregând forma de conducere socială egocentrică și profitoare.

Cu vigoasă exprimare poetică și alegorică a pacienței, speranței, dar și a voinței: „Vreau să trăiesc un timp dincolo de inima mea / cu frânghii pentru alpinism / bine gândit”. Nu se avântă nebunește, ci rațional: „Nu mă grăbesc / să o găsesc pe Ariana” și ca „să pot exista în labirintul lui / cad la pace cu Minotaurul” (*Tezeu*). Retrăind imaginea puterii înaintașilor. a mamei, pe a cărei imagine o absoarbe în lirica ei, nu abandonează lupta, ci se statuează „deasupra axei echilibrului” încheind ultimul poem al cărții cu încredere: „Durere și putere. / Putere și renaștere.” (*Durere și putere*).

Claudia Piccino, în antologia, *Claudia Piccino LECCE și alte poeme*, selectate și traduse cu atenție și pricepere de Niculina Oprea, dovedește în întregul discurs poetic al ei, combativ și tensionat, că își dozează profesional memorialul biografic și timbrul personal printr-o exprimare clară și sugestivă reușind să ne inducă sentimentul de aprobare și de apreciere a vocii unui poet veridic, dotat cu știință și conștiința unui creator veritabil.

Iulian CĂTĂLUI

„Sadova și Govora” sau *Cronica volumului specios ”Stupizi, da’ mândri”* de Mircea Brenciu



După aproximativ 30 de ani de la debutul său în poezie cu volumul *Cartea albă a securității poetului*, scriitorul Mircea Brenciu publică o nouă carte de poeme, crepusculare, melancolice, dar și pamfletaro-polemice intitulată ironico-sardonice *Stupizi da' mândri. 33 de poeme specioase*, apărută la Editura Societății Ziariștilor și Oamenilor de Cultură „Cincinat Pavelescu” din Brașov, în anul 2024. Volumul este unul eclectic, mergând de la poezia socială, de protest și de actualitate, trecând prin cea religioasă (titlul trimite inclusiv la vârsta la care a murit Mântuitorul nostru Isus Hristos) și terminând cu poezia ludico-parodică. De altfel, într-o notă sau notiță finală, Mircea Brenciu ne avertizează, cumva, că nimic din această nouă carte, ce conține 33 de poeme așa-zis specioase, pentru „cei stupizi” desigur, și „serioase” pentru cei mândri care cred cu adevărat că Isus Hristos a Înviat și pentru noi, nu trebuie luat prea în serios în aceste vremuri atât de nesperate. Și totuși, există destule poeme serioase în acest volum specios, termenul cu pricina trimitând la ceva care are doar aparențe favorabile, plăcute; dar și la ceva amăgitor, înșelător, cum e toată cartea, la urma urmei.

Și aici, ca și în alte volume de versuri, Mircea Brenciu, în special prin accentele pamfletare și polemice, dar cu imagini, viziuni proprii, originale, își dezvăluie mai mult sau mai puțin necrutător calitățile, punctele forte, gândurile și meditațiile. Semnificativă, în acest sens, este poezia „Eu nu suport”: „Eu nu suport să văd copiii lăcrimând, / nu din răsfăț și nu din obicei, / copilul care plânge că-i flămând, / sau îi e dor de mama ce stă acum la rând, / petală e pe-obraz de ghiocel. / Copiii care plâng e tot ce e mai bun / pe-acest pământ ce n-are loc de ei...” Sau scurta poezie de protest cu alură de haiku: „Europenism valah”: „Între un președinte infractor / și unul indiferent, / ce poți să alegi?”

Dincolo de poezia lui socială, cu implicații contemporaneice, dincolo de exuberanța sa barocă sau neobarocă, Mircea Brenciu „atacă” în opera sa poetică

marile motive ale poeziei de ieri și dintotdeauna: viața, singurătatea, îmbătrânirea, moartea, iubirea, neantul, visul și altele. De pildă scurta poezie „Aș iubi”, care este focalizată simultan pe trei motive, iubirea, visul și neantul: „*Aș iubi/ și nu am loc,/ aș dori/ să mă mai joc,/ nicăieri nu cred că visul/ îmi aduce paradisul./ Sunt doar eu/ și-n rest/ abisul!/ Și, mă rog...*”.

În primul poem, „Acela pe care l-ați uitat”, există un aer de melancolie, de stenahorie balcano-levantină, o atmosferă crepusculară, despre o călătorie înspre liniștea absolută a vieții, de retragere din vârtoarea sau vortexul ei, ținând cont și de un sentiment că poetul a fost uitat de semenii lui, de cititorul-frate etc. Citez: „*Eu sunt acela pe care l-ați uitat într-o filă de carte,/ desprinsă umil de surorile-i albe,/ acolo, în uitarea aceea,/ e liniștea absolută pe care o înveți/ în vârtoarea vieții plutind ca o pană,/ (...)/ eu sunt acela pe care l-ați uitat/ răsfoind aerul expirat de îngeri*”.

Și al doilea poem al volumului, „Ai timp să alegi”, are o suflare, nu de vânt, ci de resemnare tristă, posomorâtă, dată de înaintarea inexorabilă către senectute, bătrânețe, decrepitudine în care doar inima își ține cu greu curiozitatea și încă pulsează destul de vioi, în aceeași poezie, motivul timpului jucând un rol important, ca și în alte poeme brenciene. Iată exemplul: „*Din ceea ce am fost,/ tânăr și plin de speranțe/ nu au rămas decât două picioare/ înfipite într-o căpățână - / umbra unui bătrân,/ iar la mijloc, o inimă/ cuibărită în trupul/ semnului de întrebare,/ ce își ține cu greu/ curiozitatea unui punct/ strivit de tălpile reunite/ în forma unei/ în... căpățănate cruci,/ intersecția la care mai am timp/ să aleg/ din restul ce am fost...*”.

Motivul bătrâneții este prezent și în scurta poezie intitulată „Taina mea mare”, în care eul poetic sau liric simte apropierea ineluctabilă a finitudinii, a morții, a marii plecări spre alte zări: „*Am ajuns la vârsta care/ orice răspuns la vreo întrebare/ vine tiptil ca o răcoare,/ ca un fior pe întreaga spinare,/ ca un toiaș pentru marea plecare./ Dar nu spun nimic, căci e taina mea mare!*”

Trecând la partea de poezie socială și pamfletară a lui Mircea Brenciu, care revine în forță la fel sau mai vehement decât în trecutele volume. Poezia socială este un termen care a fost utilizat, în general, pentru a defini poezia ce îndeplinește o funcție sau „misie” socială sau conținând un stadiu, un nivel de „comentariu social”. Sintagma pare să fi apărut mai întâi ca o traducere a termenului spaniol *poesia social*, folosit pentru a descrie mișcarea poetică spaniolă post-Războiul Civil din 1936-1939, născută și dezvoltată între 1950 și 1960 (cu poeți ca Blas de Otero și alții), mai târziu, José Eduardo Limon, de exemplu, întrebându-l expresia „poezie socială” pentru a analiza lirica mexicană-americană „Chicano” din statul Texas, în aceeași perioadă. În alte țări, criticii și istoricii literari au utilizat termenul pentru a-i menționa pe poeții și scriitorii britanici cum ar fi W.H. Auden și G.B. Shaw. În R.F.G., cunoscutul poet Hans Magnus Enzensberger vorbea despre un fel de subcapitol al poeziei sociale, respectiv poezia politică, lansând trei teze în acest sens: misiunea politică a poeziei este aceea de a „refuza orice misiune politică și de a vorbi în numele tuturor, chiar și atunci când nu vorbește de nimeni”; puterea și poezia sunt ireconciliabile, pentru că „în ochii Puterii, poezia este anarhică (...) subversivă prin însăși existența ei”

și „poezia transmite viitor”, printr-un dublu demers: critic și anticipativ. Mai recent, poetul și eseistul australian John Stubley a întrebuit sintagma ca parte a „Centrului de Poezie Socială”, el extinzând totuși ideea de a include ceea ce filozoful, poetul și criticul englez Owen Barfield descria ca fiind „efectul” poetic, ce face distincția între forma poetică a cuvântului pe hârtie sau pe pagină și efectul poetic al unei „simțite schimbări de conștiință”, și în acest din urmă caz ni se pare a sta profunzimea poeziei sociale, același Stubley dezvoltând și termenul de „poeticizare” a vieții sociale.

În cartea lui Mircea Brenciu, poezia „Cretine fețe”, scrisă în formă tradițională cu rime încrucișate sau împerecheate, spre deosebire de stihurile citate mai înainte, care sunt în versuri albe, este relevantă în sensul dublu de poezie socială, dar și de pamflet, dedicată celor care au acceptat umili portul măștii în timpul pandemiei (sau plandemiei, cum au ironizat-o conspiraționiștii) de Covid-19. Astfel, purtătorii de măști sunt numiți, poate prea dur, „umblemii cei târători și blegi” și „fețe cretine”, desigur: Iată poemul: „*Mi-e dor să văd pe străzi oamenii cu fețe-ntregi,/ nu ochii pierduți sub cărpa duhnindă a tăcere,/ ce sunteți voi, umblemii cei târători și blegi,/ înfățișarea voastră este domnească vrere?/ Cum acceptați firescul să cadă-n nefiresc? Trăiți senin cu botniți ca-n spirit maternal.../ Cum să respira vultura externă-a lui iubesc,/ când buzele flămânde sunt fețe de spital. Vom defini trăirea ca un sughiț și-o vomă,/ dar nu-i nimic, sub mască un rictus se ascunde,/ părem normali și falnici, dar la un pas de comă,/ căci nu mai poți fugi și n-ai unde te-ascunde!*”

Și Revoluției Române din 1989 îi este dedicată o poezie semnificativă, cunoscându-se interesul autorului pentru acest important subiect (vezi eseul *Revoluția Luminii*), intitulat „Epilogul Revoluției române”, dedicată Elenei Militaru (Negru), mamă de erou martir al revoluției decembriene, care și-a dat foc la 34 de ani după importantul eveniment, pentru că funcționari ai statului român au umilit-o, refuzându-i o banală procedură legal-birocrațică. În opinia poetului, Revoluția din Decembrie 1989 a devenit din ce în ce mai „tănușită”, după ce a fost furată (vorba controversatului Dumitru Mazilu) sau violată (după zicerea mult-prea-evaluatului Mircea Cărtărescu), iar revoluționarii au îmbătrânit, nemairămânând nimic din ieslea acelui Crăciun și nu mai știe nimeni dacă l-au mai găsit vreodată pe Cel (Mântuitorul, evident) a cărui naștere atunci s-a amânat. Iată un mic fragment din poem: „*Au îmbătrânit revoluționarii, Revoluția e din ce în ce mai tănușită./ (...). Patria aceasta, așa cum e ea,/ cu sfinții împușcați la lunetă,/ uită că Fiul lui Dumnezeu/ nu a fost găsit deloc în decembrie/ de către cei trimiși să-l ucidă...*”

Nici măcar globalismul nu scapă de ascuțita „peană” a poetului brașovean, care consideră că lumea se prăbușește în abis, în așteptarea anotimpului de ucis: „*Putea-voi eu să mă mai iubesc pe mine/ bubos, setos, greșos ori pandemist?/ Ce dracu pot culege din bude și latrine,/ decât logica tristă de-a fi neomarxist!!!!/ Înărmuriți sunt ochii stupizi în alchimii/ și nu-nțeleg cum lumea se prăbușe-n abis,/ ne adorăm minciuna fixată-n pirostrii/ și așteptăm să vină sezonul de ucis*”.

Totuși, ultimul poem, intitulat „Adevărat a înviat!”, poate cel mai încărcat de religiozitate din întregul volum,

conține o doză de sperare, de nădejde, o undă de lumină, dincolo de siberiile din suflet, de înămolirea trupului uman, de „Sadova și Gomora”, prin ideea unei speranțe ce negreșit vine: „*Christos a înviat și pentru tine!*”.

În concluzie, volumul de poezii al scriitorului brașovean Mircea Brenciu, *Stupizi da' mândri. 33 de poeme specioase*, reprezintă o carte matură dar și iconoclastă a autorului, o lucrare poetico-pamfletară puternică, dar și melancolică, în același timp, care indică ineluctabil maximumul de savoare și tristețe la care a ajuns autorul, întregindu-i plenitudinar, în același timp, opera.

Anca SÎRGHIE

Poezia ca *modus vivendi* la Dumitru Cristănuș

Poetul Dumitru Cristănuș și-a adunat versurile relativ târziu în volume, dar odată pornit pe acest drum, poezia lui atrage atenția cu o evoluție surprinzătoare. Debutul său editorial a fost marcat de volumul *Întemeierea somnului* din 2015 și poetul a continuat în 2017 cu *Morminte insomnice* și în 2019 cu *Livada nopții*. În 2021a apărut *Citirea oaselor*, iar *Cartea cu mituri* a fost tipărită în 2023. Tocmai când ritmul aparițiilor tot la doi ani părea să fie regulă, iar tematica funebră risca să devină obsedantă, amintindu-l, dar fără să-l imite, pe monocordul George Bacovia, poetul sibian ne surprinde în anul 2024 cu o nouă carte, intitulată *Cerul pământului*. O anume temeritate îl ajută să nu adaste în același fel la temele deja atacate, cum avusesem impresia la început. Aceasta, pentru că nuanțările imagistice și așezarea cuvintelor în pagină îi asigură în mod constant ineditul. Apărută la Editura Agnos din Sibiu, cartea aceasta este scrisă intempestiv, ca un dicteu precipitat al simțirii sale, locul versurilor ritmate luându-l cuvinte cel mai adesea singulare, dar investite cu puteri magice.

Așa cum o prezintă publicului, cartea *Cerul pământului* este dotată cu tot ce i se putea da pentru o bună receptare. I-a venit în ajutor preotul Constantin Necula, care în mod semnificativ și-a intitulat cuvântul însoțitor „Când crezi că poetul nu te mai poate surprinde...” Încântarea lecturii declanșează în vestitul preot, aici prefațator, o efuziune poetică în sine: „Dacă ar fi să beau din poeziile lui Dumitru Cristănuș, le-aș asemăna gustul cu roua ce cade pe marginea veșmintelor lui Dumnezeu în care Acesta învește lumea. Gust de frunză care pleacă în vântul toamnei, pentru a răsări podmol de cer primăverii ce vine.” Ce altceva ar visa un autor de versuri decât să stârneasca poezia în cititorii săi?

Pe prima clapetă a volumului semnează Lörinczi Francisc-Mihai, care cu o înțelegere specifică poetului apreciază că „Lumina plămuirii este tămăduitoare, cu potențialități multiple, încondeiată în metaforă.”. Ne-a atras atenția atât desenul simbolic de pe prima copertă, cât și textul de pe coperta a patra. Acolo, universitarul

Ion Dur esențializează cu același entuziasm ineditul cărții, unde „Dumitru Cristănuș ne propune un poem-fluviu despre osmoza etern neliniștitoare dintre trup/suflet, pământ și cer. E o simbioză ombilical legată de trecutul ancestral, în care „cerul, pământul și trupul s-au topit în Cuvânt”. Vom încheia descrierea structurii noii cărți cu menționarea în final a unui consistent capitol de *Receptări critice*, prilej de revenire la prețuirea de care s-au bucurat volumele anterioare.

Pornind în căutarea ineditului acestei cărți, se cere precizat că raportul în care așază cerul, pământul și trupul său, asimilat cu eul poetic, nu este o noutate absolută. Chiar în volumul de debut, *Întemeierea somnului* din 2015, găsim formularea „în felul lor până și cuvintele/ s-au așezat/ sub o icoană de cer”. Dar în noua carte din 2024, autorul pune cerul și pământul într-o altă ecuație, evidentă chiar de la titlul ei metaforic. Antinomia pe care este construită metafora se susține chiar din dicteul primelor versuri în care privirea poetului se înalță spre „clapa de cer/ a unui pian”, iar pământul este o „catedrală în flăcări”. Să nu neglijăm nici lumina, un motiv central al opticii autorului, unul care a inspirat și desenul copertei 1.

Poetul își înțelege misiunea, căci „măinile mele/ ascunse/ în apa /lunii/ să învieze/ cuvintele.” (p.11) slujesc un izvoditor de slove, unul apt de desfășurări cosmice. Mai pregnantă decât în toate volumele anterioare, în *Cerul pământului* apare o anumită esențializare, care la nivelul așezării cuvintelor în pagină amintește că „esențele tari stau în flacoane mici”.

Poezia lui Cristănuș în care se glosează despre cer și pământ, nu este propriu-zis una religioasă la mod manifest, așa cum este cea a lui Nichifor Crainic din *Cântecul potirului* sau a lui Radu Gyr din *Iisus în celulă*, dacă ar fi să selectăm doar câte un titlu din opere mult mai vaste. Muza declarată a versurilor lui înaripate nu este Fiul Domnului, ci mama sa, care îl așteaptă și pe el în tărâmul dumnezeirii, dar nu încetează să-l inspire: „în inima/ pământului/ s-a deschis/ cerul/ Dumnezeu/ a văzut-o/ și de atunci/ de pe o colină/ a luminii/ cerești/ așteptându-mă îmi trimite/ câte o pasăre/ în zbor/ și pe aripa ei/ o lacrimă/ de poezie”. (p. 12) Există la Cristănuș o credință implicită, fundamentală, dar nu una declarativă.

Ca într-un cub al lui Rubik, trupul său, cerul și pământul se combină cu ingeniozitate imagistică, ele schimbându-și în mod surprinzător datele semantice sau dimensiunile. Am putea observa că ele se caută fără încetare: „în cortul /trupului meu/ pământul/ a intrat/ tot mai/ tânăr/odată cu/ cerul”. (p. 15). Începutul unui text este „cerul/ a încercuit/ trupul/ cu o coroană/ de pământ și/ l-a condus/ pe ultimul/ drum în/ groapa/ primăverii/ de apoi”, iar finalul readuce aceleași elemente-pivot semantic și imagistic: „cer/ pământul/ și trupul/ s-au topit/ în Cuvânt”. (p. 33) Să ne alegem ca termen de comparație contrastivă o carte a prezentului, anume volumul antologic *Lumina din Cuvânt*, publicat în 2023 la Editura Nosa Nostra de Cristina Mirela Rus, care pornește de la vestitul text biblic din *Evangelia*

lui Ioan, „La început a fost Cuvântul, și Cuvântul era la Dumnezeu, căci Dumnezeu era Cuvântul...”. Viziunea lui Dumitru Cristănuș nu se nutrește din învățătura biblică, poetul nefiind un misionar, care să propovăduiască cuvântul lui Hristos.

Ceea ce fascinează cititorul este impresia că deloc extenuat, poetul reia aceleași cuvinte, dându-le înțelesuri noi, punându-le să călătorească prin anotimpurile existenței sale: „atunci/ mi-am luat/ cerul/ trupul și/ pământul/ și m-am/ întors/ în copilărie (p. 86) Ca atare, triada aceasta cu piesele în permanentă mișcare nu conduce la afirmarea credinței religioase ca la Vasile Voiculescu, după cum poetul nu se lansează nici în dezbateri dramatice ca în *Psalmii* arghezieni, cu tulburătoarele lor treceri de la credință la tăgadă. Exercițiul poetului în acest poem continuu are în mod fundamental și în primul rând o miză ludică. De aceea, nu ne miră faptul că un verb pivotant este „a ascunde”, care întreține misterul: „mă ascund/ într-un/ nor/ de iarbă...”, „cu trupul meu/ în care s-a/ ascuns/ pământul”. Asocierea norului, care aparține cerului, cu iarba, ca rod al câmpului, are un efect metaforizant cu totul neașteptat. Departe de noi gândul de a atesta o gratuitate a imaginilor create de poet. Sensuri există, dar prioritare sunt efectele imagistice pe care Cristănuș le caută.

El nu scrie arte poetice, aidoma lui Arghezi în *Testament* sau Goga în *Rugăciune*. Așa se explică faptul că exact în ultima pagină de versuri găsim cea mai lămuritoare formulare a crezului său artistic. În finalul poemului-monolog, elementele de artă poetică sunt imaginare prin excelență: „scriu pe o foaie de / hârtie/ albastră/ desprinsă/ din cartea/ facerii/ cerului/ pământului/ scriu continuu/ și mă răsfăț/ învierea în / cuvinte”. (p. 93). Însuși laitmotivul „lacrima poeziei” se bazează pe o metaforă succulentă, care ar merita o dezbateri de un viu interes. Ușurința cu care poetul construiește metafore este salutară. Pentru că puterea asociativă a poetului este de-a dreptul debordantă, nu ne miră faptul că lacrima de poezie are pereche „lacrima de pâine”. (p. 83)

Constatăm la fiecare pagină că poetul nu are tabuuri, el destructurează semantic cuvintele, care se redimensionează: „m-am așezat/ cu pământul/ pe o stâncă/ a nopții/ lângă focul/ roată/ a lunii/ cerul/ mi-a învelit/ umerii/ și mi-a/ promis/ că ne vom/ întoarce/ împreună/ acasă în/ trupul meu”. (p. 16) Ca într-un sistem de vase comunicante, cele trei entități se regăsesc: „într-o zi/ cerul/ și pământul/ s-au întors/ și au găsit/ casa/ trupului meu/deschisă”. Poetul simte nevoia să aducă un element de noutate: „valul/ unei lumi/ a luat/ foc/cuprins/ de flăcările/ zilelor/ de apoi”. (p. 17) Personificat în altă parte, „cerul/ m-a ajuns/ din urmă/ pe malul unei ape” sau „cerul/ a făcut/semn/ îngerului/ venit/ ca să îmi/ aprindă/ candela/ vieții”. O meditație închinată existenței ca aceasta nu putea ocoli axa viață-moarte, care declanșează imaginația poetului, așa cum, de altfel, ne-a obișnuit în toate volumele sale. Într-o inspirată imagine „moartea/ îmi zâmbea/ de sub/ învelitoarea/ nașterii”, în timp ce „aerul /cânta la/orga

ierbii”. (p. 21) Într-un moment de luciditate absolută, poetul se închipuie în ipostaza mortului, amintindu-ne de tema dominantă din volumele *Morminte insomnice*, *Livada nopții* și *Citirea Oaselor*. Dacă altădată clama „port mereu în mine/ un mort ca într-un sicriu viu”, acum, meditănd asupra existenței, cu semnificațiile ei înalte la nivelul omenescului, el conchide: „La urma/ urmei/ deosebirea/ dintre trup/ și pământ/ este cerul”. (p. 43)

Imaginile se construiesc ca joc în sine, cu un condei alert: „trec/ pe sub/ fereastra/ unui nor/ ca un ecou/ al unui/ trup/ desprins/ din coaja/ de cer a/ pământului/ neasemănător/ cu al meu”. (p. 44). Neobosit în a asocia cuvinte antagonice semantic, Dumitru Cristănuș însoțește în insolit: „am/ rămas mai/ departe/ vechind/ flacăra/ unei fântâni/ a cerului”. La un pas este absurdul inimaginabilului: „eu îmi continuam/ zborul/ pe aripile/ unei gropi”. (p. 52). Nu socotim că rezistă confruntării cu logica imaginativă nici formularea „numai/ sufletul pare/ de sine/ zburător”. (p. 43) Putea uneori să fie evitată o anumită repetitivitate, datorată prea alertei înregistrări a dicteului interior, așa ca în construcția: „dimineața/ amiaza/ și seara/ au rămas/ uimite de/ lumina/ cerului /pământului/ rămasă vie/ în trup...” (p. 40)

De dimensiunea ludică a versurilor ține repetarea imaginii de la pagina 18 la pagina 55: „ivit/ din viața/ luminii/ trupul meu/ își purta/ pe brațele-i/ întinse/ pământul/ ca pe un/nou născut”, ca dovadă că poetul are încredere în puterea de expresie persuasivă a laitmotivelor. Dar setea de inedit este infinită în noul volum al lui Dumitru Cristănuș, care vede cu uimire, spre exemplu, că „peste/trup / trece/ carul cu/ zori”. (p. 82) Dacă pictorul Nicolae Grigorescu a rămas celebru prin imaginile carelor cu boi, iată că poetul Dumitru Cristănuș își imaginează un car ce poartă zorii zilei, sugestia fiind de o plasticitate excepțională. La fiecare pagină te întâmpină imagini surpriză: „casa cu acoperișul/ albastru/ a unei/ povești/ mă întreabă/ cine sunt” (p. 87) Până la urmă, întreaga rostogolire imagistică dobândește o unitate a ei de la prima la ultima pagină a volumului, pe care însuși poetul o definește în final: „așa am/ scris/ basmul/ luminii/ fiecare / stea/ căzătoare/ este un/ trup care/ moare”. (p. 94). Proiecțiile luminii asupra materiei devin cheia în care trebuie citit acest monolog poemat, unic în creația artistului slovei.

Un experiment poetic ingenios, așadar, în care autorul încearcă forța de expresie a metaforei, una construită pe îngemănări de cuvinte antagonice semantic și croiește tipare esențializate ce refuză regulile clasicității formale. Riscant experiment acest volum liric lipsit de titluri ale poeziilor, dar cu reale izbânzi la nivel metaforic. Mai persuasivă decât oricare altă aventură existențială, creația poetică a devenit la Dumitru Cristănuș un *modus vivendi*, ca ocupație captivantă și pasiune de autodefinire identitară. Vitalitatea manifestată la cel de-al cincilea volum promite un viitor prolific în creația autorului.

Ana BLANDIANA

Cardinalul Iuliu Hossu, ca simbol

Caracteristica simbolurilor este capacitatea lor de a se actualiza mereu întregindu-și și amplificându-și definiția prin returnarea ei în noile matrice ale timpului. Iuliu Hossu a fost de pe când trăia, și este într-o măsură din ce în ce mai mare azi, un simbol, care – la împlinirea celor 140 de ani de la nașterea omului care l-a întrupat – se redefineste în termenii istoriei recente. Episcop al Bisericii Unite cu Roma și cardinal al Bisericii Catolice, în ambele el a fost un simbol al asumării, indiferent de prețul plătit: a optat pentru martiriul pentru că a refuzat să se desprindă de Roma și a refuzat să pună capăt martiriului pentru a rămâne acasă alături de cei pe care prin suferință și în suferință îi păstorea.

În numele acestui *acasă* – în care se cuprindeau una într-alta Transilvania, România și Europa – rostise la 1 decembrie 1918, ca un demn și drept urmaș al lui Inochentie Micu Klein și Gheorghe Șincai, declarația unirii de la Alba Iulia prin care Transilvania se unea cu țara, și țara își asuma nu doar pământul Ardealului, ci și idealurile Școlii Ardelene. Iar vocea unirii de la 1918, rămasă definitiv în istorie, este aceeași care în 1948 a spus de două ori NU dezunirii.

Pentru a înțelege însă în cheie contemporană această dublă opțiune trebuie să ne amintim că diferențele dogmatice dintre Biserica Ortodoxă și Biserica Unită cu Roma erau minime și, deci, insurmontabila problemă de conștiință pe care o punează trecerea de la una la alta nu era legată atât de definiția cultului, cât de unirea cu Roma. Nu se pune problema ruperii de Hristos – care era oricum negat de cei ce ordonau represiunea – ci a ruperii de Roma. Spre care duseseră din adâncurile istoriei toate drumurile Europei, iar Europa era în același timp, cultura și libertatea. Ceea ce ar fi reprezentat o infirmare existențială de neacceptat. Căci, să nu uităm, Biserica Unită cu Roma a fost prima instituție românească integrată european și recunoscută ca parte a Europei. Acest adevăr valabil de la 1700, și sunând atât de uimitor în formularea de azi, iradiază strălucirea simbolului pe care îl reprezintă Cardinalul Iuliu Hossu în aceste zile de presiuni și dezbateri pro și anti europene.

Dincolo de această, plătită atât de scump, strălucire se întinde un con de umbră la fel de simbolică. Diabolica idee sovietică a desființării Bisericii Greco-Catolice a reprezentat în anii puterii străine care ne ocupa militar, economic și ideologic, o dublă realizare: tăierea legăturilor dintre România și Vatican și compromiterea Bisericii Ortodoxe, obligată să interpreteze rolul călăului. Faptul că rezistența fără excepție a episcopilor uniți nu a fost urmată – după ce episcopii ortodocși care dăduseră semne de nesupunere au fost scoși din treaptă – de o rezistență a ierarhilor Bisericii Ortodoxe, rămâne o umbră pe sufletul nostru majoritar pe care nu avem dreptul să o eludăm și pe care nici cei mai mult de 2000 de preoți ortodocși dispăruți în închisorile comuniste nu reușește să o șteargă.

Această umbră dă complexitate și profunzime simbolului pe care îl reprezintă Cardinalul Iuliu Hossu,

cel care și-a sfârșit viața încuiat într-o chilie a Mănăstirii Căldărușani a cărei cheie o avea nu un temnicer în uniformă MAI, ci un călugăr în reverendă cu număr de cod.

Sunt convinsă că am fost invitată să iau azi cuvântul nu în calitate de scriitor, ci în calitate mea de fondator al Memorialului Victimelor Comunismului de la Sighet și am acceptat cu emoție să vorbesc nu numai pentru că Iuliu Hossu este o victimă greco-catolică a comunismului, ci și pentru că eu sunt fiica unui preot ortodox victimă a comunismului. La distanță de două generații, simbolul de lumină și umbră pe care destinul, scris de el însuși, al Cardinalului drept al popoarelor, îl proiectează asupra conștiinței noastre dornică de modele stă ca o piatră de hotar la intrarea forțată a României în comunism.

Anul omagial Iuliu Hossu început în aceste zile tulburi este un prilej de meditație asupra noastră, asupra capacității noastre de a ne înțelege pe noi înșine, de a ne aduce aminte de unde venim și a ne întreba încotro vrem să mergem. De la scrisoarea lui Ștefan cel Mare către Dogele Veneției până la martiriul pentru nedespărțirea de Roma, istoria noastră este un efort, mereu dureros, de a rămâne pe harta Europei, care se îndoaie mereu pe aceleași linii care amenință să se rupă. Fie ca aniversarea de azi cu atât de tulburătoare și complicatele ei învățăminte să ne salveze din toxica nehotărâre între punctele cardinale și să ne dea puterea de a trece dincolo de ură, minciună și obscurantism pentru a descoperi credința, speranța și iubirea.

(Text citit în Aula Academiei Române cu prilejul deschiderii Anului Omagial Iuliu Hossu, 29 ian. 2025)

Gabriel CATALAN

Scurtă biografie a lui Iustin Moisescu

Iustin Moisescu

(n. 5 martie 1910, sat Căndești, com. Albești / jud. Argeș - m. 31 iulie 1986, București)

Provenea dintr-o familie aparținând intelectualității rurale din zona Câmpulung Muscel. Tatăl său, Ion Moisescu, a fost învățător în satul Căndești - Argeș, murind pe front în primul război mondial, iar mama sa, Maria, casnică. A avut două surori și un frate: Lucreția (căsătorită Brătulescu), care a fost învățătoare și al cărei soț, M. Brătulescu, fost deputat manist de Câmpulung Muscel, era președintele Judecătoriei din Câmpulung Muscel, Elena Maria (căsătorită Stoica), casnică, având ca soț pe un învățător din comuna natală, și Octavian, tot învățător de profesie, decedat în 1948. De remarcat faptul că se întâlnea deseori cu al său cumnat, M. Brătulescu, și cu ruda acestuia, I. Brătulescu, preot la biserica „Manea Brutarul” din Capitală. Nu a fost căsătorit niciodată.¹

După absolvirea școlii primare din comuna natală, a studiat la Seminarul Teologic din Câmpulung Muscel (special constituit pentru orfanii de război), apoi la Facultatea de Teologie Ortodoxă din Atena (1930-1934), unde în 1937 și-a obținut și doctoratul în teologie cu o lucrare premiată de Academia de Științe din Atena despre Evagrie din Pont, după ce între anii 1934 și 1936 urmas cursuri de specializare la

Strasbourg. Revenit în țară a fost profesor de limba latină la Seminarul „Nifon” din București în anii 1937-1938. Între 1938 și 1940 a fost profesor de Noul Testament la Facultatea de Teologie Ortodoxă din Varșovia, iar între 1940 și 1956 a îndeplinit succesiv aceeași funcție la facultățile de Teologie Ortodoxă din Cernăuți, Suceava și București. Deși până în 1956 era un simplu teolog laic, un mirean „tehnocrat” și nehirotonit, a fost cel mai cult patriarh comunist al României (de fapt, unicul cu adevărat intelectual), cunoscând bine patru limbi străine: franceză, greacă (atât limba modernă, cât și greaca veche) și poloneză. A publicat mai multe studii și volume de teologie neo-testamentară, inclusiv traduceri din limba greacă, a inițiat editarea colecției „Părinți și scriitori bisericești”, cuprinzând traduceri din literatura patristică și a participat la foarte multe conferințe și întruniri pan-ortodoxe și ecumenice, vizitând numeroase țări (India, Elveția, Franța, URSS, Turcia, Grecia, Marea Britanie, RFG, SUA, Iugoslavia, Suedia, Kenya ș.a.).²

Nu a activat în ilegalitate, ci a devenit membru al PMR abia după autodizolvarea Partidului Național Popular, în cadrul căruia a ocupat funcții importante (președinte al organizației Suceava și membru al CC al PNP), anterior ocupând funcții similare în Uniunea Patrioților (președinte al organizației Suceava și vicepreședinte al regionalei Moldova). În aceste posturi politice a contribuit la victoria comuniștilor (și a aliaților lor) în campaniile electorale din anii 1946 și 1948. La începutul anilor '40 era legionar, simpatia sa pentru Mișcarea Legionară fiind semnalată de către Siguranță. Prin șantaj și oferirea de favoruri și avantaje materiale, Securitatea l-a recrutat ca informator intern în anii '50, folosindu-l ulterior și-n plan extern. Dosarul său de rețea (de colaborator intern al Securității) se află și acum la SRI, nu la CNSAS, fiind practic inaccesibil pentru public.

În numai câteva săptămâni, la începutul anului 1956, a intrat în preoție și în monahism doar pentru a putea fi promovat de regimul totalitar ca mitropolit ortodox (al Ardealului, din februarie 1956 până în ianuarie 1957, și apoi, după moartea mitropolitului Sebastian Rusan, al Moldovei, din ianuarie 1957 până în iunie 1977), apoi patriarh (iunie 1977 - iulie 1986). Începând din anul 1957 a fost ales deputat (prima dată de Hârlău/reg. Iași) în Marea Adunare Națională în toate legislaturile, fiind totodată membru în Consiliul Național al Frontului Unității Socialiste și în conducerea Organizației Democrației și Unității Socialiste de la înființarea lor. Din 1961, odată cu aderarea BOR la Consiliul Ecumenic al Bisericii, a devenit membru al Comitetului Central al CEB, iar din 1964 membru al Prezidiului Conferinței Bisericii Europene, ambele cu sediul la Geneva, calități pe care le-a utilizat permanent pentru a contribui mai eficient la propaganda comunistă externă, fie la cea pro-sovietică, fie la cea național-comunistă.³

A contribuit din plin la „lupta pentru pace” și la „influențarea pozitivă” a tuturor cultelor și în interiorul țării: „«Nimeni nu poate să stea pasiv în fața gravului pericol care planează asupra Europei și a întregii lumi, asupra viitorului popoarelor», se spune în Apelul pentru dezarmare și pace lansat de Frontul Democrației și Unității Socialiste din România, la 23 mai 1985, din inițiativa neobositului luptător pentru pace, Dl. Nicolae Ceaușescu, președintele țării noastre. O nouă luare de poziție împotriva cursei înarmărilor a devenit astfel cu totul necesară. [...] Sprijinim conducerea țării noastre,

în frunte cu președintele țării, Domnul Nicolae Ceaușescu, în tot ceea ce întreprinde pentru binele poporului, pentru progresul lui material și spiritual, pentru apărarea păcii și vieții oamenilor.”⁴ N-a ezitat să denigreze Vaticanul și nici să susțină chiar ateismul: „atitudinea catolicilor romani a distrus în cele din urmă imaginea religiei în ochii oamenilor de știință și împiedică astăzi, în secolul XX, construirea unei lumi noi, bazate pe socialismul științific”.⁵

În raporturile sale cu regimul comunist nu a avut nici cea mai mică deosebire de vederi, fiind total aservit comenzilor date de conducerea PMR/PCR, dovadă stând cuvântările și (in)acțiunile sale, prin care a participat consistent la edificarea cultului personalității lui Gheorghe Gheorghiu-Dej și mai ales Nicolae Ceaușescu („întruchipând virtuțile neamului nostru, Președintele Țării – Domnul Nicolae Ceaușescu se afirmă ca personalitate politică integrată în marea mișcare pentru pace în lume și îndeosebi în viața națiunii noastre”⁶), închiderile și evacuările de mănăstiri (a coordonat, în acord cu patriarhul Justinian, marele val de reducere drastică a numărului mănăstirilor de la peste 200 la cca. 100 și a numărului de monahi și monahii de la vreo 7000 la cca. 2000 în anii 1958-1960) și demolările de lăcașuri de cult de după 1977 (îndeosebi din Capitală; de pildă, mănăstirile Văcărești și Cotroceni, celebre monumente istorice și de arhitectură), persecutarea ierarhilor greco-catolici (ținuți închiși din 1955 până în 1970 în diverse mănăstiri ortodoxe, cu un regim de domiciliu forțat, sub dublă supraveghere și pază: militară și clericală ortodoxă) și a clericilor ortodocși critici la adresa puterii (a continuat, încă din anii 1956-1957, prigoana împotriva călugărițelor evacuate de la mănăstirea Vladimirești; cazul preotului Gheorghe Calciu-Dumitreasa, pe care l-a caterisit pentru a fi mai ușor arestat în anul 1979, după ce în 1978 îi luase parohia și postul de profesor la Seminarul Teologic din București etc.) și dezinformarea străinătății în privința situației reale din țară, în general și din BOR, în special, provocând reacții vehemente de protest ale exilului românesc, inclusiv ale unor mari personalități precum Eugen Ionescu, Mircea Eliade, Richard Wurmbrand, Sergiu Grossu.⁷ A fost decorat cu mai multe ordine și medalii comuniste românești, sovietice, iugoslave și din alte țări socialiste, iar salariul său ca patriarh a crescut constant, ajungând în 1984-1985 la de la 9350 lei la 9820 lei⁸.

Pentru a demonstra caracterul său absolut servil, reproducem fidel o parte din telegrama patriarhului Iustin Moisescu din 25 I 1986 către Nicolae Ceaușescu cu ocazia împlinirii a 68 de ani: „Prin gândirea și clarviziunea cu care acționați permanent în toate domeniile de activitate și prin munca de zi cu zi consacrată, fără preget, intereselor superioare ale patriei, ați dat strălucire geniului creator al poporului român, ați inaugurat și ați înscris cu litere de aur în istoria neamului o nouă epocă de mărețe înfăptuiri, care s-a înscris definitiv în conștiința națiunii noastre ca «Epoca Nicolae Ceaușescu».

Politica neabătută de pace a României, cunoscută și apreciată în întreaga lume, exprimând vocația pașnică a poporului nostru, poartă amprenta gândirii și personalității proeminente a domniei voastre, a eforturilor depuse pentru oprirea cursei înarmărilor, îndeosebi a celor nucleare, pentru oprirea cursei înarmărilor, îndeosebi a celor nucleare, pentru instaurarea pe planeta noastră a unui climat de încredere,

securitate și colaborare, pentru asigurarea dreptului fundamental al tuturor oamenilor și popoarelor la existență, la viață pașnică.

La acest mareț popas aniversar din viața și activitatea dumneavoastră, vă rugăm să primiți prinosul nostru de aleasă cinstire, mulțumindu-vă în mod cu totul deosebit pentru larga înțelegere pe care o arătați cultelor religioase din țară, asigurând tuturor credincioșilor deplină libertate.

Vă făgăduim, mult stimate domnule președinte, că întreaga Biserică Ortodoxă Română sprijină cu toate puterile și strădaniile pe care poporul român, sub înțeleapta și clarvăzătoarea cârmuire a domniei voastre, le depune pentru zidirea vieții celei noi în scumpa noastră patrie și pentru apărarea păcii în lume.

Cu asemenea gânduri și cu inimile pline de bucurie, în acest moment sărbătoresc din viața domniei voastre, vă aducem omagiul nostru fierbinte, împreună cu cele mai alese urări de ani mulți și fericți, în deplină sănătate, de viață îndelungată și puteri înnoite, alături de tovarășa de viață și de muncă a domniei voastre, mult stimata doamnă academician Elena Ceaușescu, pentru creșterea continuă a bunăstării întregului popor, pentru propășirea patriei noastre dragi, Republica Socialistă România.

Văzându-vă identificat deplin cu idealurile înalte ale națiunii, întregul nostru popor român se asociază la bucuria sărbătorii dumneavoastră, exprimându-vă calde urări de sănătate, viață îndelungată și izbânzi mereu sporite în nobila activitate pe care o depuneți în slujba patriei.

La mulți și fericți ani.²⁹

BIBLIOGRAFIE

Surse

Arhivele Naționale ale României, fond CC al PCR – Cancelarie – „Dosare-anexe”, dosar 250/1977; fond Ministerul Afacerilor Interne / Direcția Generală a Poliției (MAI/DGP), dosar 75/1946; dosar 77/1946; fond CC al PCR – Cancelarie, dosar 143 (13)/1986; colecția Anneli Ute Gabanyi, dosar 34; dosar 49; dosar 50; dosar 162; dosar 335; fond CC al PCR – Secția Administrativ-Politică, dosar 16/1977; dosar 16/1980; dosar 15/1984.

Arhiva Serviciului Român de Informații (ASRI), fond Documentar (D), dosar 7755, vol. 7.

Dan Duca, *Patriarhul Iustin Moisesescu a fost informator al Securității*, în „Cotidianul”, nr. 174 (4856), 14 VIII 2007, pp. 1 și 5.

Iuliu Hossu, *Credința noastră este viața noastră. Memoriile cardinalului dr. Iuliu Hossu*, ediție îngrijită de S.A. Prunduș, Cluj, Casa de Editură Viața Creștină, 2003.

Iustin Moisesescu, *Atitudinea papalității față de progresul omenirii*, în „Ortodoxia”, nr. 1/1953, pp. 130-131.

Liviu Negoită, *Biserica și puterea. Document*, Timișoara, Editura Eurostampa, 1998.

Stejărel Olaru, *Plutonierii lui Dumnezeu*, în „Cotidianul”, 5 I 2005, pp. 1 și 8.

Pr. Prof. Dr. Mircea Păcurariu, *Moisesescu Iustin. Patriarh al BOR*, în *Dicționarul teologilor români*, București, Editura Univers enciclopedic, 1996, varianta electronică la <http://www.teologiromani.org/>, în <http://biserica.org/WhosWho/DTR/M/JustinMoisesescu.html>, accesat 10.03.2012.

Richard Wurmbrand, *Testimony of Rev. Richard*

Wurmbrand Communist Exploitation of Religion, Friday, May 6, 1966, in <http://www.christianmonitor.org/Wurmbrand.html>, accesat 29.02.2012.

***, *Richard Wurmbrand – o schiță de portret. Cu tărie de la Dumnezeu, mărturisindu-l pe Hristos*, în „Aldine”, supliment săptămânal al ziarului „România liberă”, nr. 258, 24.03.2001, pp. I-IV.

Lucrări de specialitate

Gabriel Catalan, *Considerații și documente privind elitele clericale ortodoxe din România comunistă (studiu de caz: ierarhul Sebastian Rusan)*, în vol. *Structuri de partid și de stat în timpul regimului comunist – „Anuarul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului în România”*, vol. III, 2008, Iași, Editura Polirom, 2008, pp. 239-251 + pp. 252-301 (Anexe).

Olivier Gillet, *Religie și naționalism. Ideologia Bisericii Ortodoxe Române sub regimul comunist*, trad. Mariana Petrișor, București, Editura Compania, 2001.

Lucian N. Leuștean, *Religious Diplomacy and Socialism: The Romanian Orthodox Church and the Church of England, 1956–1959*, in „East European Politics & Societies”, Winter 2008, no. 22, pp. 7-43.

Paul Negruț, *Biserica și statul. O interogație asupra modelului „simfoniei” bizantine*, Oradea, Editura Institutului Biblic „Emanuel”, 2000.

Pr. Prof. Dr. Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, vol. III, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1994 [1997].

Vladimir Tismăneanu, Dorin Dobrinu, Cristian Vasile (editori), *Raport final*, București, Editura Humanitas, 2007.

Cristian Vasile, *Biserica Ortodoxă Română în primul deceniu comunist*, București, Curtea Veche, 2005.

***, *Pentru dezarmare și pace. A III-a Adunare a cultelor din România*, București, 16-18 septembrie 1985, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1986.

Note:

¹ Arhivele Naționale ale României (ANR), fond CC al PCR – Cancelarie – „Dosare-anexe”, dosar 250/1977, ff. 1 r, 2; fond Ministerul Afacerilor Interne / Direcția Generală a Poliției (MAI/DGP), dosar 77/1946, f. 14; Gabriel Catalan, *Considerații și documente privind elitele clericale ortodoxe din România comunistă (studiu de caz: ierarhul Sebastian Rusan)*, în vol. *Structuri de partid și de stat în timpul regimului comunist – „Anuarul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului în România”*, vol. III, 2008, Iași, Editura Polirom, 2008, p. 272; Pr. Prof. Dr. Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, vol. III, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1994 [1997], p. 486.

² Pr. Prof. Dr. Mircea Păcurariu, *Moisesescu Iustin. Patriarh al BOR*, în *Dicționarul teologilor români*, București, Editura Univers enciclopedic, 1996, varianta electronică la <http://www.teologiromani.org/>, în <http://biserica.org/WhosWho/DTR/M/JustinMoisesescu.html>, accesat 10.03.2012; Idem, *Istoria BOR*, vol. III, pp. 486-487, 492, 498, 501, 506, 517, 518, 520, 521; ANR, fond CC al PCR – Cancelarie – „Dosare-anexe”, dosar 250/1977, ff. 1 r, 1 v, 2; Secția Administrativ-Politică, dosar 16/1977, ff. 7 r-v, 15-17, 32 și urm.; Lucian N. Leuștean, *Religious Diplomacy and Socialism: The Romanian Orthodox Church and the Church of England, 1956–1959*, in

„East European Politics & Societies”, Winter 2008, no. 22, pp. 7-43 passim.

³ ANR, fond CC al PCR – Cancelarie – „Dosare-anexe”, dosar 250/1977, ff. 1-2; fond MAI/DGP, dosar 75/1946, f. 311; dosar 77/1946, f. 14; fond CC al PCR – Secția Administrativ-Politică, dosar 16/1977, ff. 7 r-v, 15-17, 32 ș. u.; colecția colecția Anneli Ute Gabanyi, dosar 34, ff. 13, 78; dosar 50, ff. 5, 18, 33; G. Catalan, *op. cit.*, pp. 240, 272, 281, 297; Vladimir Tismăneanu, Dorin Dobrinu, Cristian Vasile (editori), *Raport final*, București, Editura Humanitas, 2007, pp. 263, 281; Pr. Prof. Dr. M. Păcurariu, *Istoria BOR*, vol. III, pp. 487, 491, 492, 520, 521; Idem, *Moisescu Iustin...*; Stejărel Olaru, *Plutonierii lui Dumnezeu*, în „Cotidianul”, 5 I 2005, pp. 1 și 8; Dan Duca, *Patriarhul Iustin Moisescu a fost informator al Securității*, în „Cotidianul”, nr. 174 (4856), 14 VIII 2007, pp. 1 și 5.

⁴ ***, *Pentru dezarmare și pace. A III-a Adunare a cultelor din România. București, 16-18 septembrie 1985*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1986, pp. 25 și 335.

⁵ Iustin Moisescu, *Atitudinea papalității față de progresul omenirii*, în „Ortodoxia”, nr. 1/1953, pp. 130-131.

⁶ ANR, fond CC al PCR – Secția Administrativ-Politică, dosar 15/1984, f. 33 r.

⁷ Iuliu Hossu, *Credința noastră este viața noastră. Memoriile cardinalului dr. Iuliu Hossu*, ediție îngrijită de S.A. Prunduș, Cluj, Casa de Editură Viața Creștină, 2003, pp. 426-428, 431; Cristian Vasile, *Biserica Ortodoxă Română în primul deceniu comunist*, București, Curtea Veche, 2005, pp. 206-207; Liviu Negoită, *Biserica și puterea. Document*, Timișoara, Editura Eurostampa, 1998; Paul Negruț, *Biserica și statul. O interogație asupra modelului „simfoniei” bizantine*, Oradea, Editura Institutului Biblic „Emanuel”, 2000, pp. 133, 138-140, 144-148, 149-150; ANR, fond CC al PCR – Secția Administrativ-Politică, dosar 16/1977, ff. 7 r-v, 15-17, 32 ș.u.; dosar 16/1980, ff. 3-4, 7 r-v, 27-29, 41, 62 r-v, 65-71; dosar 15/1984, ff. 24-48; Cancelarie – „Dosare-anexe”, dosar 250/1977, ff. 1 v, 2; colecția Anneli Ute Gabanyi, dosar 34, ff. 13-14, 21-22, 154, 157; dosar 49, ff. 46-49, 79-80, 139, 143-145, 148-152, 172; dosar 50, ff. 6, 18, 26; dosar 162, ff. 38, 41, 81, 84-85, 88-92, 99; dosar 335, ff. 120 v, 133, 135; Richard Wurmbrand, *Testimony of Rev. Richard Wurmbrand Communist Exploitation of Religion*, Friday, May 6, 1966, in <http://www.christianmonitor.org/Wurmbrand.html>, accesat 29.02.2012; ***, *Richard Wurmbrand – o schiță de portret. Cu tărie de la Dumnezeu, mărturisindu-l pe Hristos*, în „Aldine”, supliment săptămânal al ziarului „România liberă”, nr. 258, 24.03.2001, p. III; Pr. Prof. Dr. Ioan Dură, *Ierarhi ai Bisericii Ortodoxe Române*, în „Memoria. Revista gândirii arestate”, varianta electronică, în http://revista.memoria.ro/?location=view_article&id=839, accesat 12.02.2012; Olivier Gillet, *Religie și naționalism. Ideologia Bisericii Ortodoxe Române sub regimul comunist*, București, Editura Compania, 2001, pp. 211-212, 214-216; Arhiva Serviciului Român de Informații (ASRI), fond Documentar (D), dosar 7755, vol. 7, ff. 71-73; Vladimir Tismăneanu *et. al.*, *op. cit.*, pp. 277, 279, 281.

⁸ ANR, fond CC al PCR – Secția Administrativ-Politică, dosar 15/1984, ff. 50 r-v, 59; colecția Anneli Ute Gabanyi, dosar 50, f. 18.

⁹ Ibidem, fond CC al PCR – Cancelarie, dosar 143 (13)/1986, ff. 165-166.

Correspondența Radu MAREȘ – Luca PIȚU

În arhiva lui Radu Mareș am descoperit câteva bilețele trimise de Luca Pițu din care rezultă o prietenie veche și strânse relații și schimburi (de cărți, de informații, de urări). Ele sunt din perioada în care Radu Mareș era directorul Editurii „Dacia” și căuta colaboratori pentru editură.

Raluca UILEAN

I

An nou cu de toate!

Felicitări pentru cele două tomuri din Jurnalul Gomii <pe care tocmai le procitesc>.

Iaca, ai mai făcut o faptă bună!

Cu prietenie, Luca Pițu

3.02.1999

P.S. – Salutări și de la Marcel Petrișor, aflător la nevastă-sa până în martie viitor.

II

Pentru Radu Mareș și Doamna Sa, oarecari urări de Crăciun fericite, precum și un bun Mileniu al Treilea <pentru merite deosebite în felurile lor travalii pe mal someșean> -

17. XII. 99

Luca Pițu

III

21.03.2000

Dragă Radu,

Uite, niscaia lecturi preelectorale și/sau prepascale.

Telefonul lui Sorin Pârvu: 032/14.46.74

Adresa personală a lui Dan Petrescu:

Str. Șipotul fântânilor, nr. 2,

Scara B, Etaj 5, Apt. 63

București/ 1

Încă nu are telefon, că abia s-a mutat.

Ce știi? E că are de gând să-și scoată o carte (cu serialul din Naționalul), așa că puteți cerca o rocadă.

Vezi și tu...

Prietenie,

Luca Pițu

IV

5 II 04

Dragă Radule,

Uite, îți împrumut Basarabia și Evreii, pentru două săptămâni, ca să nu risc a fi taxat drept Căjvânar cărpănos* -

amicalmente,

Lucullus

Pitullus

Cajvanaeus

P.S. – Magda Ursache voia un exemplar din Manualul de sinucidere: ea își tematizează experiența cu hebdoul Cronica în ultimul-i roman. Cred că, între timp, ți l-a trimis.

* Vezi nota 110, p. 91 din Eros, Doxa & Logos: despre Botoșana și Grigore, Ghicitoriul...

I

Am nou cu de tete !
 Felicitări pentru cele două
 tomuri din Jurnalul Goni
 <poate termen de procreșc>
 Erika, se mai făcuse o faptă
 bună !
 Cu prietenie,
 Erika Nita
 3.02.1999
 P.S. - Să-l înțelegi de la Mărcuș
 pe Șor, el lăsa la Koroșo - și pînă
 în morminte vîlăto.

II

STADIUMUL ALBACE
 10000-00
 Pentru Radu Maleș
 Să Doamna Sa, carecari
 untri de Gîrăciun ferice, prau
 și un bun Mălenic al Treilea
 <pentru merite deosebite în felurile
 lor triavale pe mal some, seam> -
 Agostu - 1970, 1990
 17.XII.99
 21.02.2000

III

Dragă Radu,
 Iată, în scris, câteva
 măști de la mine, pe care
 mă gândesc să le facă
 O. B. / M. / 19.04.99
 Adresa personală a lui Dan Bălan
 și, Să-l înțelegi de la Mărcuș
 pe Șor, el lăsa la Koroșo - și pînă
 în morminte vîlăto.
 P.S. - Să-l înțelegi de la Mărcuș
 pe Șor, el lăsa la Koroșo - și pînă
 în morminte vîlăto.
 prietenie,
 S. N. 01

IV

Dragă Radu,
 Iată și tu raportul Barandus & Goni
 pentru două săptămîni, cu înțelegere
 de la Șor, el lăsa la Koroșo - și pînă
 în morminte vîlăto.
 P.S. - Să-l înțelegi de la Mărcuș
 pe Șor, el lăsa la Koroșo - și pînă
 în morminte vîlăto.

Vezi nota 110, p. 94 din Tras. Dora Bălan
 despre Barandus și Gurgate, încheiate...

Cosmin-Darius MISIR

Ion Nicolide de Pindo – ctitor al culturii aromâne
și sud-dunărene în secolele XVIII și XIX

Cu o istorie zdruncinată, uneori temătoare și adesea pusă sub semnul întrebării, românii sud-dunăreni au reușit să reziste în fața marilor provocări de asimilare și cucerire, care, de multe ori, păreau inevitabile, reușind să ocupe un loc select în paginile istoriei. Despre prima atestare documentară a românilor sud-dunăreni, mulți cercetători și-au exprimat părerea, printre care istoricul de renume mondial Nicolae Iorga, A.D. Xenopol, regretatul istoric Virgil Coman, care a reușit să creeze o sinteză aproape exhaustivă intitulată *Din istoria românilor sud-dunăreni în prima jumătate a secolului al XX-lea*, dar și Theodor Minda, care propune o ipoteză destul de viabilă în ceea ce privește prima atestare documentară a românilor sud-dunăreni.

Theodor Minda susține că prima atestare a românilor sud-dunăreni are loc în timpul împăratului Vasile al II-lea, fiind menționată într-o cronică scrisă de cronicarul bizantin Kedrenos:¹ „Împăratul a trimis pe Csifia și pe Constantin Diogen cu oaste în ținutul Moglenilor, care au prădat acel ținut și băteau cetatea Noția; au sosit și împăratul, care a luat cetatea, prinzând pe Domițian Căucanul, care era om puternic și consilier al lui Gavriil, și pe Ilișe, prințul moglenilor, cu mai mulți boieri și ostași dintre cari. Pe cei harnici de-a purta arme i-a dus în Asprocania, iar pe ceilalți i-a jefuit, iar cetatea Noția a ars-o.”

Deși activitatea intelectuală a aromânilor este cunoscută datorită unor nume sonore precum Nicolae Iorga, Sextil Pușcariu ș.a., apariția lui Ion Nicolide de Pindo este una destul de prematură, chiar și pentru spațiul intelectual românesc de la acea vreme.

Într-un articol semnat de Valeriu Papahagi și publicat în „Revista Istorică” (1938, anul XXIV, Nr. 1-12) ni se oferă informații despre un aromân, numit Ion Nicolaide de Pindo, devenit la data de 6 aprilie 1785, membru al Academiei Austriece². Ion Nicolaide de Pindo s-a născut la data de 14 martie 1737 în Gramostea, Macedonia, studiind în comuna sa natală, Siaciște, plecând fără voia părinților la studii în Viena³. Confruntat cu probleme financiare, aromânul reușește într-un final să-și ia doctoratul, titlul lucrării fiind *Dissertatio inauguralis physiologico-medica sistens pyogoniam quam annuente inclyta Fucultate medica in antiquissima et celeberrima Universitate vindobonensi pro doctoris gradu publicae disquisitionis submittit Johannes Nikolides Macedo Gramostensis*⁴. Pentru meritele sale în domeniul medicinei și pentru viața sa, închinată în total științei, aromânul este înnoobilat pentru meritele sale⁵. Despre viața acestuia nu prea s-a scris, știindu-se doar că își petrecea mai toată ziua în biblioteca sa imensă⁶. În 1781, primește o diplomă de la împăratul Iosif al II-lea prin care este recunoscut membru al Asociației de medici din Viena⁷. Nici despre moartea sa nu prea se știe mare lucru, înafară de dată, 12 octombrie 1828 și de faptul că a murit precum un înțelept, foarte senin.

¹ Kedrenos, Ioannis, *Historiarum*, vol. 2, p. [pagina exactă de unde începe citatul].

² Revista Istorică”, anul XXIV, nr. 1-12, 1938, p. 223-224

³ Ibid.

⁴ Ibid

⁵ Ibid

⁶ Ibid

⁷ Ibid

Iustin BUTNARIUC



Iustin Butnariuc s-a născut la Botoșani, în 1999. A absolvit Universitatea de Medicină și Farmacie „Gr. T. Popa” din Iași. În prezent e medic rezident. A obținut mai multe premii la concursuri literare și a debutat editorial (în 2024), cu *zîmbim, radiația nu s-a stins* (Casa de editură Max Blecher).

(lui jacques prévert)

Acum că un poem a fost scris,
putem continua de unde am rămas:
tu vei pași ca o vulpe siberiană pe gheața subțire,
eu îmi voi găti mâncarea mereu în aceeași oală.
și fiecare dintre noi își va găsi propriile angajamente și ierarhii
la care involuntar să participe.
și nu ca pasărea albastră a lui bukowski,
ci mult mai lin, la un moment dat, îți vei lua zborul.
eu nu îți voi spune nimic, dar cafeaua va bolborosi fără scrupule.
Eu îmi voi lua funcția de casnic
În deplinătatea termenului. Tu îți vei lua funcția de vulpe siberiană
pășind pe gheața subțire în deplinătatea pașilor.
Fără despărțiri și fără drame, fără blănuri de vulpe agățate în cui.
și fără să fac foamea – cel puțin pe moment.
Acum că un poem a fost scris,
putem.

papaya

nici nu era rudă cu mine,
doar îi ziceam așa
diabetică, artritică, dar mai ales
dementă. în fiecare seară
dădea la maxim televizorul
pe kanal d, apoi adormea cu capul
pe o pernă îndopată cu pene galbene.

era toamnă, exact ca acum –
și visam la o moștenire, exact ca acum;
nu era just, dar pe ea o țineau la azil
mai mult de milă. pe mine
mă puneau la treabă și mai aveam rate,
o fată căreia îi plăteam alimentară
și un pomeranian urâțel, șchiop.

într-o seară i-am cumpărat fructe exotice:
am mâncat cu mamaia

ananas și papaya
i le-am pisat mărunțele de tot
și le-a sorbit aprigă ca un uliu
avea ceva amuzant în expresie —
incertitudinea dacă a mâncat fructe
sau gălme de carne, râdea tare
și zappa frenetic în căutarea kanalului.

După ce a adormit
i-am aranjat baticul pe cap
i-am pus șosetele de lână
și am dat televizorul mai încet.
m-am întrebat, în timp ce ieșeam:
câte mirese pentru fiul ei avea să viseze diseară?
Dar mai ales – oare când avea să moară?

brusc, mi-am adus aminte de fată
am căutat telefonul prin buzunare
iar dintr-unul au căzut pene galbene.

bară-gem

în esență, o bară de oțel
și gemul de căpșuni din cămară
sunt identice.
singura diferență stă în aranjamentul
și numărul
neutronilor, protonilor, electronilor
din aceiași atomi.

dar ai gustat vreodată o bară de oțel
sau ți-ai sprijinit corpul
de căpșunile fragmentate în gem?

e dificil să crezi că într-o lume
alcătuită din substanțe aparent solide
toate particulele infinitezimale
sunt ținute în coeziune printr-o forță,
nu printr-un obiect.

natura a creat aparențe înșelătoare
folosind același limbaj:

asa m-am trezit că mestec un pat
și dorm în interiorul unei capere

că port la gât roți zimțate
și la încheieturi – candel

iar atunci când pășesc pe zăpadă
în urma mea răsar cinteze

aș vrea să am timp pentru a înțelege natura
în toată complexitatea ei infantilă.

până atunci, în restul zilelor,
voi ronțai pietre.

Pe gamba mea doi purici au desenat inimi de sânge

în acea seară, când după duș
ajuns în camera noastră
dormeam acoperită până peste cap
de o pătură roșie

lângă tine, la fel de amorțit
sforăia pianul pe care împreună
l-am cărat până la etajul nouă

zâmbetul tău pe claviatură
în timp ce tatonai clapele
eu te admiram încurcat
și aplaudam încet

tu, acum adormită
și pianul adormit, iar pe fotoliu
o carte de seinfert
toate frumusețile lumii
adunate într-o singură cameră.

*

Am văzut la metrou
Doi bărbați: tată și fiu,
doar că ei nu se știau

seniorul avea părul alb
cărare pe mijloc
și cearcăne mov

juniorul avea părul negru
cărare pe mijloc
și cearcăne bej

i-am pândit tot drumul,
așteptând să-și vorbească
dar la unirii s-au dat jos
pe uși separate

în următorul, la universitate
s-au urcat din nou
fără să se privească
pe alte uși separate

să fi văzut oare o dramă familială,
un tată și un fiu care nu își vorbesc
sau am zărit viitorul, ori trecutul —
dar căruia dintre ei?

cert e că nu sunt singurul,
acum aflu că Yasunari Kawabata
a povestit în Vuietul muntelui
cum a văzut în tren
un tată și o fiică,
dar nici ei, exact ca ai mei,
nu se știau.

o dată la 17 ani

cicadele invadează pădurea
nimfele se târăsc
până la cel mai apropiat trunchi
colonizează ramurile superioare
exoscheletul se desface ca o coajă
scoțând la iveală aripile

abia în zori vor fi mature
pădurea va surzi sub cântecul lor agasant
tineri-adulți neîndemânatici vor deveni pradă
țestoaselor care le-au păpat și părinții

acum 17 ani era aceeași poveste -
aceleași cicade erau ronțăite de vrăbii oportuniste,
de sconeși, de ratoni care ies din vizuini abia la amiază,
de vererițe bolfoase care au prins gustul cărnii,
de tot felul de animale, cu aripi sau blană,
care au mâncat până nu s-au mai putut urni din loc

acum tu îmi spui mie că toți suntem egali
ne naștem, ne coacem, cădem din copac,
ne băgăm la rate așa cum au făcut și părinții noștri
unii ne molfăie ca pe niște cicade succulente
noi ne rugăm să trecem mai departe
să cadă alții, numai nu noi
să ducem mai departe această specie ciudată

adevărul e că suntem la mila naturii
acest cântec halucinant nu se va mai auzi ceva vreme.

Bt

pe străzile Novosibirskului meu din nord-est
bărbați acoperiți de căciuli, mereu orgolioși
în blănuri sintetice, cu mâinile înfipite la piept
învârt bricege metatextuale – așchii electrice
pe tavanul mansardei și invers, parcă plutind,
parcă adormite într-un extaz suav, femei brunete
fără haine, cu pieptul lăsat, iar la piept mingi de foc negru
și mulți câini șiroindu-le pe pulpe, galbene semafoare
mereu în așteptarea unui nehotărât, degete coborându-se
de-a lungul claviaturii unei jaluzele orizontale
dar mai ales, viața aceea prețioasă, lipsită de semnificație,
viața aceea tocită ca un moisanit vândut pe tarabă la suprapreț,
viața aceea care pulsează în măruntaiele pisicii
călcate și răscălcate de roțile tirurilor matusalemice,
viața aceea de marmură din pridvoarele bisericilor părăsite
și din clopotnița bisericii armenesti și din copilul care cântă
la intersecție Merry Christmas and a Happy new year,
toate viețile acelea pe care o minte nu le poate percepe deodată,
dar mai ales, mai ales, timpul care nu își asumă propria moarte,
insistând în căutarea unei presupuse tăceri monumentale
și dincolo, câmpiile înghețate și fulgii de gheață
și dincolo, liniștea imprimată pe cer ca o placă heraldică
și dincolo, cetele de heruvimi costumați în fetuși diformi
și dincolo, panorama acestui blestemat, binecuvântat nord-est
căzută în propria sa delăsare, în propria sa abnegație.

„Religia Woke” în dezbatere

Cea mai recentă dezbatere care a polarizat taberele pe rețelele de socializare și nu numai a fost legată de recomandarea, pe platforma „O mie de semne”, a volumului *Religia Woke. Cum a căzut pradă Occidentul unei mișcări iraționale* (Humanitas, 2024) de către Gelu Diaconu. E adevărat că poate sintagma de „fițiucă extremistă mizeră”, aplicată de poetul Florentina Popa platformei, e la rândul ei exagerată, însă poate că nu e rău să se nască în spațiul public românesc discuții legate atât de etica recomandării, cât și de etica publicării unor volume problematice, așa cum e cel de mai sus. În cele din urmă, faptul că în România trendul extremist de dreapta, sceptic față de libertățile minorităților de orice tip câștigă tot mai mult teren poate fi și un rezultat al nechestionării unor astfel de cazuri. A publica, așa cum s-a întâmplat în anii '90, autori români (dar nu numai) care au cochetat cu extremismul neînsoțite de studii/prefețe care să așeze lucrurile în context sau care să semnaleze pericolul unor astfel de perspective a făcut, printre altele, ca acest tip de discurs să se naturalizeze în spațiul public – și să fie considerat acceptabil inclusiv de intelectuali. La urma urmei, debateri de acest tip sunt normale într-un spațiu cultural care își chestionează valorile și își revizuieste constant principiile. Cât despre cât de valabilă e teza conform căreia „Occidentul (sau America de Nord, aş adăuga) ar fi căzut pradă” unor curente de gândire care se revendică de la stânga, așa cum argumentează cartea, se vede cu ochiul liber din recente alegeri din Europa și de peste Ocean. (A.G.)

Viața noastră cea de toate zilele...

mai precis 129 de zile din viața unei familii de români din anii 1948-1950, interesează, iată, nu doar comunitatea locală, națională, dar și pe cea internațională. O demonstrează reeditarea la editura *Spandugino* (2023) a cărții Sandei Galopenția, publicată inițial în 2009 la *Curtea Veche*, *Viața noastră cea de toate zilele*. Tradusă de Lidia Bradley în 2019, *Surveillance and Memory: Our Daily Lives* este reeditată în decembrie 2024 la Cambridge Scholars Publishing. De pe site-ul editurii, aflăm că „the book provides insights into post-WWII Eastern European history, particularly the beginning of the communist regime and political repression in Romania, and will be useful to researchers (historians, psychologists, anthropologists, and literary specialists), as well as professors and students in universities and schools”. Cu alte cuvinte, construindu-se pe fondul dosarului de securitate – de urmărire informativă, care l-a avut ca țintă pe tatăl autoarei, sociologul Anton Galopenția, prin notele informative zilnice și transcrierile convorbirilor telefonice, cartea ar avea valoare de document istoric – o mostră vie a modului de funcționare a unui sistem represiv. Cel puțin așa a fost ea *marketată* pentru publicul străin.

Doar că, dacă ne limităm strict la această încadrare, ratăm, cred, o chestiune esențială, legată de dinamica genurilor. Galopenția își *reamintește*, respectiv *rescrie* copilăria pornind de notele informative. Oare nu avem în față, prin acest volum, dar și prin altele, cum ar fi *Eu fiul lor. Dosar de Securitate* (Dorin Tudoran), un gen hibrid, care ar merita poate mai multă atenție, între document istoric și creație, un al *treilea continent* cum l-ar numi Jablonka?

Apoi, cum accesul la studierea arhivelor securității, după 2006, a devenit rapid nu doar o resursă (nouă) metodologică, ba chiar o adevărată *modă* a tezele de doctorat care se ocupau astfel, în mod inedit, de „receptarea” scriitorilor ce făceau subiectul monografiilor, poate că nu ar strica și o discuție despre relevanța, respectiv rezultatele acestei *metode*. (S.P.)

O artă poetică mortală cu adevărat

E demn de semnalat un eveniment inedit în spațiul literar românesc: publicarea unui volum de epitafuli. Ineditul este conferit tocmai de faptul că volumul nu este o colecție de epitafuli anonime (astfel de carte circulând de), ci este semnat, are un autor care și-a asumat ca proiect tocmai scrierea acestui tip de literatură. Este vorba de recenta traducere în română a epitafulor lui Dósa Zoltán, publicate inițial în limba maghiară, *Meserii în marș funebru. Artă poetică mortală* (București: Tracus Arte, 2024).

Dósa Zoltán este psiholog și profesor al Facultății de Psihologie și Științele Educației din cadrul Universității Babeș-Bolyai, maghiar ardelean get. Creațiile lui sunt pe cât de umoristice, pe atât de pline de tâlc, de semnificații etice, trecute prin rafinăria culturală a psihologului specializat. Iar traducerea realizată de Tomonicska trebuie să fie una excelentă devreme ce însuși George Volceanov o laudă și scrie minuțios o prefață cât se poate de pozitivă cărții.

Legătura dintre volumul de epitafuli culte în discuție și cele din Cimitirul Vesel săpânțean se impune de la sine. Dincolo de ea, sticlesc destule deosebiri care fac lectura despre moarte agreabilă, reconfortantă. Și pentru că orice lectură bună e critică, iată și epitaful criticului: „Sub muntele ăsta surpat/ valoarea unui critic s-a evaporat”. (C.C.)



Matei Agachi, Light and fortitude, 35x26 cm., 2020.

Viorel MUREȘAN**Puterea**

„poezia este doar sfârșitul
unui șir de evenimente prozaice”,
astfel mi-a scris într-o **scrisoare** poetul
din **muzeul** său de **pendule***

nu m-am dumirit însă de ce zice
asta, el fiind înconjurat de destule
evenimente și imagini poetice,
acolo, între **ramele nordului** unde
lumina nu-i niciodată **absentă**
din privirile oamenilor și imediat te pătrunde

dar într-o foarte recentă
întâlnire cu el, printre **rafturile cu liniște**
ale **bibliotecii** sale **de os**

am discutat pe lângă niște
probleme de un îndoielnic folos

și despre **locul liber** de dincolo de cuvintele prozaice
care poate fi ocupat poeticește

părându-i-se lui că în ceea ce mă privește
am oarece nelămuriri nerostite,
poetul nostru mi-a mai zis: amice,
cuvintele sunt niște uși de a căror deschidere depinzi
și doar dacă ai cheile potrivite
le deschizi!

*Cuvintele scrise cu aldine reprezintă sau fac referire la titluri de volume ale autorului

În lectura lui **Lucian PERȚA**