

Robert ȘERBAN

Ars poetica

poezia e musca nebună care
oricât de tare bâzâie când îl vede
oricât de verde se face când îl simte
oricâte rotocoale îi dă în zbor
oricât se apropie de el
oricât de febril își freacă picioarele
oricât de mult își întinde trompa
nu mănâncă
niciodată
căcat

Gabriela ADAMEȘTEANU



Secrete de familie

Enigma legionară

Profesor de excepție, dar persoană modestă, tata era foarte legat de cei șapte frați ai săi și se mândrea cu cei mai performanți. Toți erau inteligenți și muncitori, dar nu pierdeau ocazia să-și arate dezamăgirea când iar apărea în familie o fată nedorită, incapabilă să ducă mai departe gloriosul lor nume. Mă gândesc cu amuzament la frații Adameșteni, părinți, bunici și străbunici cărora Dumnezeu le-a dăruit, spre pedeapsă, o groază de fete. Ce altă pedeapsă cerească putea fi mai mare pentru orgoliul lor bărbătesc decât să vadă că, după prima generație masculină, cu o singură fată la nouă băieți, natura, compensatoare, a oferit ultimei generații din familia de azi, pe cât de lărgită, pe atât de dezlănătă, cu ramuri germane, italiene, daneze, doar un băiat la șapte fete?! *Work in progress.*

Și tata căzuse în păcatul acesta. Îmi pregătise nume de băiat și-a făcut mutre când m-a văzut, pentru ca apoi să fiu preferata lui. Și mama ar fi vrut să fiu băiat, mi-a spus, pentru că fetele suferă mai mult. Probabil m-am născut în noaptea de 1 spre 2 aprilie, dar m-au sărbătorit mereu pe 1 aprilie pentru că am fost păcăleala lor. Medievalist, tata îmi alesese numele de Gelu – „*un oarecare vlah*” spune autorul anonim al manuscrisului *Gesta Hungarorum* despre această căpetenie a românilor din Transilvania secolului 12. Mai târziu, am recuperat numele Gelu de la *trash*, l-am lustruit și l-am dat adolescentului din *Dimineață pierdută*.

Absorbisem, datorită tatei, din copilărie, cultul unchilor (Oiță, Dinu) ajunși la vârful profesiilor, în ciuda tracasărilor politice: ei mi-au fost modelul. Alte modele tot masculine, pe lângă cele ale

scriitorilor – de la Balzac și Tolstoi până la Proust. Toată adolescența am trăit între neliniștile politice ale casei, fanatismul bucureștean al mamei (singurul ei „blazon” în fața elitismului tatei), și sentimentul unei orgolioase și apăsătoare „aristocrații intelectuale” a Adameștenilor pe care trebuia s-o confirm. Dar mai ales să n-o fac de râs. Așa trec, prin adeziune sau prin respingere, existențele dintr-una într-alta. Grea moștenire, pe care eram decisă să n-o împing mai departe.

Mai târziu, am descoperit că viețile alor mei nu conțineau doar muncă și glorie, ci, așa cum se întâmplă în viață, și erori omenești. Dăruirea și devotamentul față de profesie, corectitudinea și onestitatea fraților Adameșteni într-o țară mereu suferind de corupție, nu i-a scutit la vârsta tinereții de o orbire politică pe care o împărtășeau cu mare parte din generația lor – simpatia pentru Mișcarea legionară. În grade diferite, aveau s-o ispășească în comunism, la maturitatea lor chinuită.

Acasă, despre legionari s-a vorbit puțin, așa că doar mai târziu am devenit conștientă de proporția acestei erori de familie. Când am început să aflu câte ceva, mi-a fost greu să pun alături performanța intelectuală cu apropierea, fie ea și limitată în timp, de o ideologie pe care o repudiam intens. S-a întâmplat la Frankfurt, cred că în '86, când l-am întâlnit singura și ultima dată, după ce emigrase, pe unchiul Nicolae, fermecătorul frate al tatei din adolescența mea, Acolo firește că el a vorbit mult mai liber decât în țară, iar eu l-am contrazis vehement atunci când mi-a spus că toți frații Adameșteni au fost apropiați de legionari, că tineretul universitar era acolo, iar eu nu vreau să cred fiindcă sunt educată de comuniști. Mai bine tăceam și ascultam, fiindcă era mult adevăr în ce spunea.

Aveam să tot caut apoi ani de zile, în memorii și cărți de istorie, explicații: valorile conservatoare ale familiei de preoți, contagiunea mișcărilor de masă studențești, corupția și clientelismul elitei politice, criza economică care lovise generația lor de intelectuali veniți din zone rurale și, nu în ultimul rând, influența profesorilor carismatici, Nae Ionescu nefiind singurul, ci doar cel mai seducător dintre cei care au dus tinerii intelectuali interbelici pe drumul pierzaniei.

Dar astea erau teorii și eu nu puteam înțelege, empatic, opțiunea politică a modelelor mele. Fără să fac din asta o obsesie chinuitoare, ori să mă simt vinovată de orbirea lor, m-am străduit ani de zile să înțeleg cum de oameni cu remarcabile calități umane și intelectuale au putut fi atrași de o direcție politică extremistă. După 90 m-am trezit și cu derapajul legionar al lui Eliade pe care a trebuit, de bine, de rău, să-l gestionez, după ce am publicat articolul

Felix culpa al lui Norman Manea. A fost ca o ecuație pe care a trebuit s-o rezolv și am lucrat la ea, cu intermitențe, dar cu perseverență. Și treptat am realizat că a fost o mișcare de masă în întreaga Europă interbelică și că tinerii se contaminau de la profesori și unii de la alții. Când am terminat *Provizoratul*, în care introdusesem Rebeliunea legionară, enigma familiei mele dispăruse: înțelesesem.

Felul cum s-au născut și au evoluat variantele extremismului interbelic, continuă să mă intereseze. Acum am sub ochi valul extremist uriaș din Occident și laboratorul extremist românesc, bine lucrat cu strategiile expansioniste ale colonialismului rusesc.

O racolare neinspirată

„Adormirea Maicii Domnului!” mă striga unchiul Nicolae, în scurtele lui vizite la noi, la Pitești, care înviorau monotonia vieții noastre provinciale. De ce-mi spunea așa? Fiindcă eram visătoare, ori fiindcă eram veșnic cu nasul într-o carte? Oricum, nu mă supăram deloc, când venea el o țineam doar într-un răs.

Trebuie să-mi fi pescuit porecla din învățăturile căpătate la Seminarul Teologic unde îl vârase bunicul, pe el și pe unchiul Dinu, ca să-și asigure urmași la frumoasa biserică pe care o construiseră, acum o sută de ani, în Toporu, satul unde avea parohie. Dar asta nu i-a mai reușit socotitului meu bunic, cei doi băieți își dăduseră diferențele de liceu și fugiseră la Universitate, păstrând sintagme teologice doar pentru glumele spuse, toată viața, cu bonomie. Poate să fi respirat acolo și aburul legionar care, din ce am citit, plutea în Seminarul interbelic, altminteri garnisit cu înalți specialiști în teologie ortodoxă și buni cunoscători de limbi moarte.

La Facultatea de Litere, Siguranța antonesciană l-a fișat pe studentul legionar Nicolae Adameșteanu care *„fusesse semnalat în calitate de director al revistei Deceneu, fondurile pentru apariția ei fiind strânse de studențele legionare, conduse de Furtuna-Ioana Crainic, fiica domnului Ministru al Propagandei, Nichifor Crainic”*. Siguranța fusese anunțată că *„beneficiile realizate de revista Deceneu urmau să servească la ajutorarea legionarilor din închisori”*, așa că, abia apărută, publicația studențească va fi suspendată în mai 1941, și începătorii în ziaristică, interogați. Nicolae Adameșteanu recunoaște că a făcut parte din grupul studențesc legionar de la Litere, dar nu și că a fost „terorist”, cum fusese acuzat, iar Corpul Detectivilor îi avizează, mai târziu, favorabil angajarea ca jurisconsult.

Tot jurisconsult va fi Nicolae și în timpul comunismului, când a ajuns releu pentru frați: purta

corespondența cu Dinu, arheologul din Italia, și el țintă a ambelor servicii de informații, Siguranța și Securitatea. Era firesc ca Nicolae, corespondentul lui Dinu, să intre în vizorul Securității care și l-a dorit informator.

Un informator își ia angajamentul că nu va povesti nimănui dispozițiile primite, contactele și acțiunile. Este ca un jurământ din vechime, pecetluit cu sânge, între frați de cruce. Dar ca și într-un cuplu creat convențional, Securitatea și informatorul său se suspectează și se înșală, dacă pot. Securitatea îl pune pe informator sub urmărire, iar informatorul încearcă și uneori reușește s-o înșele. Cu un informator flecar și vanitos, ca unchiul Nicolae, poreclit de frați Papagalul, fiindcă vorbea mult, vrute și nevrute, riscurile profesionale sunt mai mari decât foloasele. În dosarul de la CNSAS, unchiul Nicolae nu părea deloc terorizat de profesioniștii Securității, îi cunoscuse din tinerețe, de la frații lor din Siguranța antonesciană, iar ca avocat se pricepea să-i ducă cu vorba, informațiile aduse de el serveau doar la preamărirea fraților săi, în rest, apă de ploaie. Ofițerii de caz nu părea să-și fi dat seama ceea ce în familie se știa, că poveștile Papagalului sunt „înflorite”, dacă nu născocite pe de-a-ntregul.

Să fi vrut să intre sub pielea securiștilor sau doar să se laude atunci când i-a povestit unui amic, de care știa sau nu că e informator, tot felul de năzdrăvănii: că se află în raporturi perfecte cu trei echipe de securiști, că în desele convorbiri avute cu ei a fost mirat să descopere că au ținută de seniori, sunt culți, deștepți, prezentabili, știutori de limbi străine, unul i-a vorbit în engleză, altul în germană (am îndoieli că unchiul meu le știa prea bine), hainele le sunt tăiate după ultima modă, cu butoni de aur împlețiți la manșetele cămășilor. Că l-au și invitat într-un loc discret, la Snagov, la o petrecere, dar el a refuzat. Și tot așa.

Când s-au văzut descriși amănunțit, în situații inedite, căpitani și colonei de Securitate, a căror viață trebuie să se desfășoare în tăcere și întuneric, au luat foc. O drastică notă din dosarul unchiului meu ordona ca informatorul Nicolae Adameșteanu să fie lăsat baltă.

Au vânat-o și pe soția lui din prima căsătorie, Magda, fostă Petrulian, vară cu Catrinel Pleșu și cu Marta Damian, soția arhitectului Ascanio Damian. Magda și Nicolae, unchiul și mătușa mea, l-au botezat pe Mihai Botez, fiul unor prieteni din studenție. Dezmeticită din aburul legionar (dacă l-o fi avut) dar mai ales de iubirea din tinerețe, mama ei, Magda divorțase de unchiul meu, Nicolae. A lucrat la Ambasada Argentinei unde a avut o prietenie de o viață cu ambasadorul aceluia timp.

Pe fata lor, vara mea Roxana, mai mică decât mine cu câțiva ani, am văzut-o, prima dată, la noi, la Pitești, venită cu unchiul Nicolae. Roxana s-a mirat cu inocență că ciorapii mei de bumbac erau cârpiți de mama în genunchi, nu știu de ce se tot rupeau acolo, poate de la căzături. Mi-era rușine de ciorapii mei groși de bumbac peticiți, în timp ce tot încercam, umilită, să-i explic de ce arată așa de ciudat. Am simțit atunci, concret, diferențele sociale care uneori apar, de la un moment dat încolo, în viață, între frați. Pe Roxana am mai întâlnit-o când era studentă, poate la nunta mea, și pe urmă a emigrat în Germania, la unchiul Nicolae.

Emigrase între timp și mama ei, Magda Petruțian Ioanovici (fostă Adameșteanu), și, după un interval în Argentina împreună cu cel de al doilea soț, arhitect sau inginer, a ajuns la Paris și încă mai lucra, la 70 de ani, într-o bancă argentiniană.

Un cuplu elegant cu care mi-a făcut plăcere să mă întâlnesc prin anii 2000, și la Paris, și la București. N-am pierdut ocazia să îi abonez la 22, abonamentele pe valută, cu mari diferențe la cursul de schimb, era una din soluțiile de supraviețuire a revistei. Magda Petruțian-Ioanovici era un mit feminin al familiei: cea mai elegantă cumnată. La frumusețe era în competiție cu Otilia Medrea, prima soție a lui Dinu. Cred că Magdei îi plăcea să stăm de vorbă, poate din curiozitate, fiindcă eram scriitoare, dar sigur și din nostalgie față de tinerețea petrecută cu băieții Adameșteni, unii deveniți, între timp, celebri.

Și fostul ei soț, unchiul meu Nicolae, emigrase între timp. Securitatea îi dăduse până la urmă pașaport să meargă într-o vizită la fratele lui, Dinu, de unde nu s-a mai întors. Am pierdut atunci o sticlă de vin în prinsoarea pe care am făcut-o cu socrul meu, fostul locotenent-colonel Cezar Ionescu, ajuns inginer la Institutul de Documentare Tehnică (IDT). Făcuse doi ani de Canal și se pricepea mult mai bine la regimul comunist și la oameni decât mine – o papă lapte care visam în anii '70 un comunism cu față umană: la mai mult nu mă ducea mintea atunci. Doar pe mine nu m-a citit socrul meu Cezar, n-a prevăzut că după 10 ani de locuit trei „suflete” într-o cameră de 4/4, la comun cu ei, fără masă de lucru, fără *privacy*, și cu cărțile vârate sub pat în loc de bibliotecă, o să-mi iau lumea în cap.

Ajuns în Frankfurt, după ce-și abandonase o iubită care se considerase, greșit, soție, plecat după cea cu care făcuse pe vremuri vizite la Câmpulungul lui Constantin Noica, și căsătorit cu a treia, o nemțoaică mult mai tânără, care îi va dăruia la 65 o fetiță adorabilă, vara mea, Anke, unchiul Nicolae nu mai semăna deloc cu bărbatul șarmant și glumeț din adolescența mea. Își regăsise camarazi din prima tinerețe, poate cei grupați în jurul Bibliotecii din

Freiburg și devenise drastic, propagandist și moralist. Nu mai avea niciun haz. La ceva timp după apariția *Dimineții pierdute* pe care cred că i-o trimiseseam cu dedicație prin poștă, am primit de la el o scrisoare indignată.

„Ce- ar fi gândit tatăl tău dacă ar fi citit cartea asta?” m-a întrebat retoric în finalul reproșurilor.

Referirea la tata, mort cu două decenii înainte, era o lovitură sub centură. Nu doar fiindcă fusesem foarte legată de el, dar și pentru că interesul meu pentru istorie venea de la „lecțiile” pe care mi le ținuse acasă, cât timp a mai avut să le facă. Dar lovitura nu și-a prea atins ținta, cartea avea succes și eu mă profesionalizasem, îmbrăcasem orgoliul meseriei.

Mă gândesc acum că putea să fi fost, pe lângă un gust literar mai desuet, și o gelozie profesională. Unchiul Nicolae își tot anunța cărțile, și în țară și în exil, dar nu pare să fi scris și altceva decât niște articole în reviste de exil. Dintre frații tatei, din mostrele de scrisori la care am avut acces, talent la scris mi s-a părut că avea doar unchiul Costică, inginerul agronom, și, mai mult ca sigur, străbunica Pena, adorată de băieții Adameșteni pentru poveștile ei. Poate să mai fi avut și Cornel, medic pe ambele fronturi, și-n Vest și-n Est, din păcate scrisorile lui, un prețios izvor de informații, au fost îngropate împreună cu soția, asta a fost dorința ei, și vara mea, Carmen, i-a respectat-o. Familiaritatea cu cărțile, pasiunea cititului nu-ți oferă, din păcate, și cheia spre camera scrisului: e nevoie să te naști cu ceea ce altădată se numea „înclinație”, adică „talent”, un termen privit azi ca desuet.



Radu Tîrnovean, *Reborn*

Ana BLANDIANA



După 700 de ani

A trecut mai bine de un an de când – după ce descoperisem cu mirare (acea mirare despre care Platon spune că se află la izvorul oricărei cunoașteri) operele de artă împletite din ierburi uscate și mirosuri străvechi ale Victoriei Zidaru – am ajuns la marea expoziție a soțului ei, aniversând cei 700 de ani de la moartea lui Dante și dedicată *Infernului*. Îmi dau seama că exprimarea mea este improprie și, desigur, nepotrivită, că nu se cuvine să pui în locul numelui unui mare artist o legătură de familie, oricât de definitorie, dar mă încăpățânez s-o păstrez nu numai pentru că se leagă de culoarea emoțională a descoperirii extraordinarei expoziției a lui Marian Zidaru, ci și pentru că Victoria și Marian Zidaru sunt legați în mentalul colectiv prin jurământul unei căsătorii care împletește taina religioasă cu angajamentul artistic într-un fel de nedesfăcut. Nu mai fusesem în imensa hală a Casei Scânteii, devenită sala de expoziții, și din prima clipă dimensiunile ei ex-socialiste dedicate *Infernului* m-au impresionat și m-au intimidat în egală măsură, cu atât mai mult cu cât îmi dorisem să văd expoziția nu doar ca pe o operă de artă plastică, și nu doar ca cititor a lui Dante.

Trecuseră doar câteva luni de când se încheiase „Anul Dante” care, cel puțin în Italia, fusese sărbătorit cu fast și meditație, nu numai ca aniversare a celor 700 de ani de la moartea marelui poet, ci și ca un prilej de contemplare înfiorată a istoriei cuprinsă în cele șapte secole dintre alungarea ghibelinului Alighieri din cetatea Firenze și înscrierea lui Dante printre scriitorii proscriși

pentru incorectitudine politică de Universitatea Columbia.

Faptul că fusesem la Roma în cadrul omagiului „Dante assoluto” – în care, printre pietrele forumului roman, pe incredibila scenă a capelei lui Maxentio, poeți italieni și străini citeau din *Divina Commedia* și vorbeau despre ecourile ei contemporane – făcuse din aniversarea lui Dante un moment al biografiei mele, încât expoziția lui Marian Zidaru continua nu numai proiectul sărbătorii dantești, ci și emoția mea religioasă, literară, politică...

Cred că, dacă mă gândesc bine, tocmai aceasta emoție, amplificată de ciocnirea violentă și generatoare de artă dintre intensitatea medievală a credinței și formele plastice și șocante prin noutate, m-au împiedicat să scriu, așa cum îmi propusesem, despre expoziția aceea. Mai mult decât opera de artă îmi amintesc emoția mea în fața ei, o emoție care îmi interzicea să fiu spectator și mă transforma în materia primă modelată de intențiile artistului. Mi-a rămas în minte o metaforă plastică despre care îmi amintesc că mă întrebam câte mii de cuvinte ar fi fost necesare să exprime atât de perfect ceva în fond inexprimabil; erau liniile asemănătoare unor aripi și ale unor coapse deschise care duceau gândul în aceeași secundă foarte sus și foarte jos, amestecând răul și binele într-o insuportabilă și totuși salvatoare umanitate. Sau îmi amintesc o formă în spațiu, o sculptură reprezentând un tunel, care m-a obsedat mult timp pentru că nu l-am înțeles, și pe care mi l-am amintit luni de zile mai târziu citindu-mi un poem intitulat *Două tuneluri*, care nu putea fi fără legătură cu această obsesie. Ceea ce țin cel mai bine minte este amestecul paradoxal de admirație și de frustrare pe care expoziția mi-a lăsat-o, sentiment izvorât din dorința și neputința de a scrie despre ea.

Am făcut toată această lungă introducere pentru a putea explica bucuria care m-a cuprins atunci când am descoperit minunata operă tipografică a Editurii Vremea strângând la un loc marile texte ale creștinismului, editate de-a lungul unui deceniu în îngrijirea lui Cristian Bădiliță și comentariul grafic a lui Marian Zidaru. Poate să pară exagerat dar, dincolo de mirarea și bucuria că există pe care mi le-a trezit această adevărată operă editorială, și chiar dincolo de admirație, ceea ce am simțit a fost un sentiment de recunoștință. Le eram recunoscătoare lui Cristian Bădiliță și lui Marian Zidaru pentru că mă ajutaseră să descopăr, să redescopăr și să învăț Apocalipsele Sfântului Ioan

și Sfântului Pavel, Florile Sfântului Francisc, informațiile despre Sfântul Andrei și studiile despre formele și semnificațiile Crucii, dar eram mai ales recunoscătoare că aveam la dispoziție din nou meditațiile grafice despre Infern, asupra cărora puteam să revin, să visez, să înțeleg, să exprim.

Nu știu dacă expoziția Infernul sau volumul de la Vremea au fost terminate mai întâi de artist, dar e sigur că, fără a fi identice, ba chiar – cel puțin în felul în care le-am receptat eu – sunt diferite ca intensitate și cu accente tulburător de diferite. Este evident că ilustrațiile de carte m-au impresionat mai mult decât expoziția și asta în primul rând pentru că am avut mai mult timp să le contemplu și să le citesc – și încă în paralel cu textul literar – dar și pentru că, în cazul expoziției, partea de sculptură, mai ermetică și mai violent modernistă reușea aproape să contracareze emoția graficii. E adevărat însă, pe de altă parte, că dimensiunile sălii, păstrând încă vie amintirea întunecată a fostei hale socialiste de beton se adăugau, în cazul expoziției, emoției artistice și o făceau pe alocuri copleșitoare.

Am recitat Infernul în transcrierea lui Cristian Bădiliță așezându-i alături, imagine cu imagine, viziunea lui Marian Zidaru cu senzația că îndrăznesc să cobor nu numai în Iad, ci și în timp, într-un timp mai intens decât al istoriei și căruia nu doar arta, ci și credința îi dădea sens. Felul în care acestei intensități din loc în loc nu îi mai sunt suficiente liniile și culorile (obsedantul roșu alb negru), ci simte nevoia să le adauge cuvinte, să scrie peste flăcări FOC și peste țărână PĂMÂNT și peste râu APĂ și peste CER lumină, și peste lumină CER adaugă frumuseții o frenezie mai mult decât artistică și duce gândul la literele de piatră ale Sagralei Familia și la țipătul lui Pascal: FOC, FOC, FOC.

Există – ca și în poemul lui Dante, de altfel – o continuă legătură cu toată cultura și gândirea anterioară, personajele lui Homer se amestecă cu cele ale Bibliei și cu cele ale istoriei romane într-o devălmășie cu efecte artistice uimitoare. Este în egală măsură un delir al credinței, al spaimei și al frumuseții în care realitatea trebuie numită pentru a fi recunoscută și în mijlocul căruia tronează Heruvimul Negru, o adevărată capodoperă a extragerii frumosului din urât și a luminii din întuneric.

Am început prin a scrie, ceea ce îmi doream de mult, despre expoziția și comentariile plastice la Infernul lui Dante, dar săptămâna pe

care mi-am petrecut-o citind și contemplând cartea Editurii Vremea cu marile texte ale creștinismului alese, traduse, comentate de Cristian Bădiliță și interpretate plastic de Marian Zidaru mă împiedică să mă opresc la frontiere și să trag linii despărțitoare pe marginea între imaginile pe marginea Infernului și cele de pe marginea Apocalipselor, sau între povestea Crucii spusă de Vintilă Horia și cea a Floricelelor din Assisi. Este vorba de o singură operă plastică, o meditație profundă în imagini care își aduce uneori în ajutor cuvinte, o contemplare a neantului pe care credința îl umple de viață și sens, de visuri și coșmaruri atât de intense, încât nu mai pot fi deosebite unele de altele, atât de frumoase, încât reușesc să salveze nu doar lumea, ci și eternitatea.

Nu pot să închei această povestire a miraculoasei săptămâni în care am trăit citind marile texte ale creștinismului, lăsându-mă purtată ca de o apă mare de siguranța credinței lor și de frumusețea pe care erau în stare să o izvorască, fără să-i mulțumesc extraordinarului Cristian Bădiliță, autorul în limba română a acestei minuni. Cercetător erudit, savant extravagant, teolog, filosof, poet postmodern și re-scriitor frenetic de texte esențiale, pictor și grădinar, Cristian Bădiliță este un personaj renascentist care dă culoare și vibrație timpului nostru, în care există oarecum paradoxal și pe care nu obosește să-l îmbogățească.



Mihaela Tatulescu, *Izolare în grup*

Petru CIMPOEȘU**Luăm o pauză (ca să vorbim despre iluzii)****1. Autohipnoză**

Toți suntem călători în timp, doar că într-o singură direcție. Cum anume, pe ce cale se ajunge la adevăratul adevăr, dar mai ales de ce îl căutăm, cine are nevoie de așa ceva? Emisfera noastră stângă, nevrotică și prezumțioasă, nu ascultă mesajele celeilalte, iar dacă le primește întâmplător, le uită de îndată. Într-o neîntreruptă stare de autohipnoză, încredințându-se coerenței cauzei și efectului, abia când se izbește de vreun zid de absurd, adică prea târziu, deschide ochii pentru câteva clipe, doar pentru a privi înapoi: am visat că m-am trezit. Abia atunci realizând că și rațiunea este tot superstiție. Lumea însăși e o întâmplare și nu vom ști niciodată de ce există ceva în loc de nimic, dar presupunând că am ști, e cazul să recunoaștem cu umilitate că iluziile noastre nu-i afectează starea. Cuvintele noastre sunt doar pentru noi.

2. Premoniție.

Scrii această poveste pentru a o contrazice. Într-o gară oarecare de câmpie, în timp ce stai pe o bancă de la capătul peronului, neștiind ce tren aștepți sau unde ar urma să te ducă. Se apropie un bărbat trecut de cincizeci, învelit într-un trenici fără culoare, vechi, lăbărlat și mirosind a ceva umed (treniciul). Mâncile lungi nu lasă să i se vadă mâinile. Ușor aplecat, potrivit de înalt, șapca trasă pe ochi, figură cenușie, indistinctă, el însuși mirosind a tutun de proastă calitate. Se oprește la doi pași de bancă, parcă așteaptă să-l întrebi ceva. O fi vreun cerșetor. Vin trenuri care ne vor duce departe, te anunță, apoi se așază alături și îți cere o țigară. Nu mai fumez, îi spui. Nici eu, am vrut doar să verific dacă mă vezi, îți răspunde. Realitatea trebuie testată în permanență, fiindcă în jungla lui Meinong există lucruri care nu există.

De unde știe el despre jungla lui Meinong?

Și dintr-odată îți dai seama că *ar fi trebuit să-l recunoști*, l-ai mai întâlnit cândva, într-o împrejurare acum răstăcită în labirintul memoriei, poate în copilăria timpurie, în primii ani de școală. Un sentiment de confuzie și neputință, fiindcă nu-ți mai amintești numele învățătoarei. Văd că le știi pe toate, remarci pe un ton ce se vrea sarcastic. Bineînțeles, fiindcă vin din viitor. Ți-aș putea spune o mulțime de chestii. Pe urmă afli că nu și-a dorit niciodată să fie extraterestru. De ce și-ar dori cineva să fie extraterestru, te întrebi. Pe el, însă, nu-l întrebi nimic, evitându-i astfel provocarea.

Poate ar fi potrivit să faci câțiva pași pe peron și să privești în lungul liniei ferate, prefăcându-te că zărești ceva la capătul ei. Însă un anumit simț interior îți spune că te va ironiza, anticipând că nu vine niciun tren. Ca să-i demonstrezi că nu te interesează balivernele lui, îți cauți o preocupare, întinzi mâna și îți privești ceasul de la distanță, apoi de aproape. Între timp, el se scormonește în buzunarele pardesiului, ca și cum ar căuta un obiect mic răstăcit acolo, cu care îți va dovedi nu știu ce adevăr, în cele din urmă nu-l găsește, renunță. Înainte de a deveni ziarist, am lucrat o vreme la Asociația Nevăzătorilor, îți mărturisește, deși unii erau nevăzători numai pe hârtie. Alții însă erau înzestrați cu percepția dermato-optică, ceea ce le permitea să vadă cu vârful degetelor, iar alteleori cu nasul sau chiar cu picioarele, dacă erau desculți. Își făcuseră în secret cont pe TikTok și se distrau postând videoclipuri pe care numai ei le vedeau, un veritabil dezmăț. Orbii sunt mari fani de TikTok, desigur, adaugă într-un târziu. Dar uneori te poți sufoca respirând același aer cu ei, mai ales atunci când dansează. Să nu faci niciodată prostia asta! Au alt simț al timpului și, dacă intri în dans cu ei, te poți trezi în trecut, așa cum am pățit eu. Chiar și acum sunt în trecut, dar mai încoace, însă pe vremea aceea eram cu mult timp în urmă, fiindcă prezentul propriu-zis există doar în ultima clipă a vieții. Ți-aș putea povesti despre asta, ai auzit de Febra Dansului? Eu am trăit-o pe propria-mi piele, dacă pot spune așa, continuă fără să-ți aștepte răspunsul. Pe data de paisprezece iulie 1518, mă aflu la Strasbourg, când o femeie a început să danseze Tarantela pe stradă, în fața casei mele, fără niciun fel de muzică. Mai târziu, aveam să văd sute de persoane, deopotrivă bărbați, femei și copii, dansând până la epuizare pe străzi și în piețe, unii fără motiv, alții fiindcă dansau ceilalți, într-un delir sălbatic, denumit de unii dansul Sfântului Ioan sau al Sfântului Vitus. Nici măcar nu le cânta cineva. După aceea, le cânta ca să-i obosească mai repede. Formau cercuri și, ținându-se de mână, dansau ca niște epileptici, scoțând chicote și strigăte, până cădeau lați, iar unii mai slabi din fire își dădeau duhul de-a binelea. Pe atunci încă nu existau ziare. Abia câteva sute de ani mai târziu, am citit într-o carte că acea cumplită epidemie, al cărei

singur leac era să porți încălțăminte cu vârful pătrat, a făcut sute și mii de victime în toată Europa. Și, ce să vezi, acum de curând au inventat o limbă magică, fără cuvinte și cu o forță complet oarbă. Dacă te prinde în mrejele lui, e mai rău ca Febra Dansului.

Ar trebui să te ridici și să pleci. Un mic gest de nerăbdare, iar el, parcă ghicindu-ți intenția, s-a tras mai aproape și îți pune mâna pe braț. Omul e un virus cosmic, te anunță, obligându-te să-ți întorci privirea și să-l privești ca pe un virus. Te-ai străduit să-l ignori, dar din cuvintele lui se înfiripă tot mai clară, și atât de puternică încât pare vie, imaginea a ceva din trecutul îndepărtat, amintirea pe care o credeai uitată a unei ființe și a unui loc care nu au făcut propriu-zis parte din viața ta și aparent nu au lăsat nicio urmă afectivă. Nu știi de unde vine, cum a ajuns până aici și de ce adierea ei te va urmări apoi zile la rând. În ciuda unor inconsecvențe, detalii de o limpezime neverosimilă îți confirmă o anumită importanță a acelui moment, pe care abia dacă o întrezărești, fără a o putea lămuri, nu contează din ce motive. Rămâne doar contingența, obscură și imposibil de articulat în vreun limbaj, cu propria ființă, la care ajungi printr-o vagă intuiție, ghicită doar prin efecte. Presupunând că e un fenomen pur mental care anunță ceva, o premoniție inversă; poate că până dimineață, când te vei trezi, îl vei fi uitat.

A fost doar o simplă întâlnire, al cărei mesaj rămâne indescifrabil. Când mergi noaptea cu trenul și compartimentul e luminat, iar afară e întuneric, geamul devine oglindă și un fel de ecran dincolo de care orice altă realitate e doar presupusă. Realitatea ta empirică este în acea oglindă, deși ceea ce vezi e o imagine virtuală creată de reflexia luminii artificiale din compartiment. Vei urca sau nu în acel tren, iar într-un târziu vei înțelege că ai făcut exact ceea ce el ți-a spus să nu faci, suspendat pe linia dintre două lumi la fel de iluzorii.

3. Povestea fostului ziarist

Era în anii dificili ai Covidului. În criză de idei, ieșirile din casă fiindu-mi limitate și căutând să dau o întrebuințare timpului de prisos pe care pandemia l-a făcut cadou oricărui pensionar, am început să intru pe contul de Facebook al soacrei mele, din simplă curiozitate, firește. Și profitând de analfabetismul ei digital, care a condus-o la imprudența de a-mi cere să-i creez contul, astfel că îi știam parola. Cu acea ocazie, am constatat că oamenii intră pe FB fiindcă simt în ei o acută nevoie de a avea dreptate. Iar FB le oferă exact ceea ce caută, fără să fie conștienți că exact asta caută. Cam ca în parabola cu Porcul Spinos din *Căluza* lui Tarkovski, dacă o știi. Dacă nu, îți recomand să vezi filmul, e o capodoperă. Pe mine m-a cam plictisit, fiindcă totul se întâmplă foarte lent. Am reținut totuși

că Porcul Spinos voia să ajungă în *Camera Dorințelor*, ca să-și întoarcă fratele din moarte. În loc de asta, a primit o mare sumă de bani, iar fratele său a rămas acolo unde era.

Mai întâi am fost dezamăgit de nenumăratele poze cu pisici, selfie-uri ale unor dame cu coafuri din anii '90 și clipuri cu tâmpiți care te fac să râzi. După o vreme, am început să contribui cu unele comentarii, de o ironie fină și totodată indulgentă, la anumite postări. Desigur, fără să mă implic afectiv și contând pe împrejurarea că le scriam pe profilul soacrei mele. Drept recompensă, FB îmi oferea reclame la suplimente alimentare, case la preț de chilipir în Italia sau în Grecia, invitații la cursuri de dezvoltare personală, iar în final, o avalanșă de postări ale unor grupuri preocupate de bunăstarea mea sufletească. Nenumărate persoane deosebite, mentalhealthieni, bioenergoterapeuți, consilieri holistici sau simpli guru cu conexiuni la Infinitul Inteligent se străduiau din răputeri să mă învețe cum să-mi îmbrățișez destinul.

Nu știu dacă Porcul Spinos de la originea acestei avalanșe eram eu sau era soacră-mea. Utilizam amândoi același cont și e greu de stabilit care dintre preferințele noastre secrete a cântărit mai mult. Mă tem că, fiind secrete, nu voi afla niciodată. Dar un vechi proverb evreiesc zice că atunci când ceva este prea mult, ceva lipsește, iar eu mi-am propus să caut ce lipsește, pentru a rezolva problema. Îți spun de pe acum că nu am rezolvat nimic.

Pentru a păcăli algoritmul, m-am înscris incognito (adică am înscris-o pe soacră-mea) în grupul *Renașterea Magică*. Mă interesa vibrația numărului 11, ziua de naștere a soției mele, despre care aveam să aflu de îndată că este o vibrație de Maestru, aducând cu sine Inspirația, Intuiția și Conexiunea Divină, adică exact ceea ce-mi lipsea. De exemplu, aproape în fiecare zi la ora 11:11, Universul îmi trimitea un mesaj: *Ești pe drumul cel bun, ascultă-ți sufletul și ai încredere în destinul tău* - deoarece, reflectată în oglindă, ora 11:11 înseamnă același lucru. În noaptea care a urmat primului mesaj de acest fel, m-am trezit pe la ora trei cu un flux puternic de energie care curgea prin mine ca un râu. O voce clară și puternică, pe care ulterior am identificat-o ca aparținând președintelui Statelor Unite, m-a anunțat că, pentru a salva sufletul Americii, trebuie mărite taxele. După aceea, timp de vreo cinci secunde, mi-am simțit creierul conectat la un câmp informațional superior, semn clar că glanda mea pineală se activase spontan. Am sărit speriat din pat, crezând că am luat-o razna, și a durat câteva ore până m-am liniștit – mai precis, până s-a făcut dimineață. În tot acest timp, îmi repetam că gândurile mele sunt curate, iar emoțiile mele sunt liniștite, și primeam numeroase semnale din spațiu, sub formă de frecvențe subtile care făceau să mă

doară capul. Nu era prima oară când mi se întâmpla, mai avusesem uneori impresia că în capul meu sunt două creiere care luptă unul împotriva celuilalt, fără să mă alarmez prea tare. Știam deja, citisem numeroase studii potrivit cărora ADHD-ul nu este o boală, ci un sindrom neurodivergent, mai bine zis o tulburare emoțională – în fine, nu chiar simplă – pe care aproape toți oamenii o au. Ceea ce înseamnă că e ceva normal. Iar dacă e normal, aproape că nu există. S-a stabilit științific asta, după ce Big Pharma a produs și a vândut o mulțime de medicamente pentru combaterea lui. Uneori e doar un sentiment, de exemplu sentimentul că prezentul e prea lung, aproape la fel de lung ca în filmele lui Tarkovski. Sau chiar un presentiment, ca acela pe care l-am avut în copilărie, după ce am căzut dintr-un cireș și am avut niște presentimente, dar nu mai țin minte despre ce era vorba. Tot ce îmi amintesc e că, timp de câteva ore sau poate câteva zile, șchiopătam și, oriunde m-aș fi aflat, nu știam ce caut acolo. Mult mai târziu, adică acum de curând, aveam să află că durata vizuală a *prezentului normal* este de numai cincizeci de milisecunde. Au stabilit cu precizie niște oameni de știință. Dacă ar fi un an, am vedea lucrurile și ființele mișcându-se imposibil de încet, de fapt stând pe loc, așa cum stă pe loc acul orar al ceasului, deși se mișcă totuși de la o oră la alta. Te rog să mă crezi, chestia asta implică un șir de consecințe, la capătul căruia mă aștepta călătoria în timp. Fiindcă, pornind de aici, am început să călătoresc în timp.

După cum ți-am spus, pe vremea aceea lucram la ziarul județean. Nu că ar conta în vreun fel, însă trebuie să recunosc că rubrica mea zilnică, intitulată oarecum savant *Serendipity*, era cea mai citită. Poate exagerez un pic, fiindcă pe primul loc era totuși pagina de ferpăre. Dar aveam un număr impresionant de cititori, iar asta m-a făcut un nume relativ cunoscut în județ, deși eu ca persoană preferam să rămân cât mai discret și nu-mi arogam vreun merit deosebit. Mai ales știind că multe din poveștile pe care le publicam erau preluate de pe contul de Facebook al soacramii - le adaptam un pic, schimbam ici și colo unele cuvinte, îndreptam eventuale greșeli de ortografie și trimiteam textul la tipar. Nimic condamabil, aș zice. De altfel, și pe pagina vecină, aceea cu ferparele, se repetau mereu și mereu cam aceleași propoziții, cu doar câteva nume schimbate, fără ca asta să deranjeze pe cineva. Contam pe faptul că cititorii mei nu se vor osteni să caute sursa originală a poveștii, iar dacă ar fi făcut-o, ar fi descoperit nu una, ci zece sau douăzeci de variante ale aceleiași povești - deci, care era cea originală? Unii ar numi asta plagiat, însă eu îi voi spune Bricolaj Textual. Este, dacă vrei, ceva ce altădată făceau culegătorii de folclor. Luau de ici și de colo snoave, balade sau povești, le aranjau un pic, mai puneau ceva de la ei, iar după aceea publicau

cărți pe care le semnav cu numele Petre Ispirescu sau Ion Creangă. Povestea Porcului, de exemplu, are numeroase variante în aproape toată Europa. În zilele noastre, când folclorul s-a mutat pe internet, ar fi păcat să rămână nevalorificat, întrucât nu se știe ce urmează.

Problema e că nici eu nu știam ce urmează. Din păcate, am înțeles prea târziu, după ce *Camera* mi-a indicat clar, prin intermediul unor forme geometrice, bip-uri în creier și lumini foarte strălucitoare, că fusesem ales pentru ceva și că nu-și poate îndeplini planurile fără mine. Încă neștiind despre ce e vorba, într-un moment de inspirație mi-am dat seama că avea legătură cu activitatea mea frauduloasă pe internet. Putea fi o misiune spirituală sau, dimpotrivă, o atenționare. În orice caz, ultimul lucru la care m-aș fi gândit ar fi fost un consult medical. Am părăsit grupul de *Renaștere Magică* și m-am înscris într-un alt grup, mult mai promițător, de *Armonizare Energetică*, dar pentru asta a trebuit să răspund mai întâi la câteva întrebări, în funcție de vârstă. Firește, mi-am declarat o vârstă falsă, ca să nu mă fac de râs.

— Evaluându-ți răspunsurile la acest test, voi putea elabora un plan de acțiune care să te ajute să rămâi concentrat și să-ți atingi obiectivele. Ai vreun obicei la care vrei să renunți?

— Să nu mă scobesc în nas când sunt singur.

— Există aspecte ale bunăstării tale emoționale pe care ai dori să le abordezi?

— Nu știu despre ce să vorbesc cu oamenii.

— Te simți adesea de parcă ești un impostor?

— Uneori îmi este greu să mă relaxez.

Probabil că răspunsurile mele au fost suficient de convingătoare pentru a fi inclus în programul de activare a „geamănului adormit” – vei înțelege mai încolo ce înseamnă asta.

Dar aceste detalii tehnice, altminteri necesare, m-au cam îndepărtat de subiect. Pe baza răspunsurilor mele, *Camera* a ajuns la concluzia că am microbiomul în neregulă, relații proaste în familie și un nivel scăzut de încredere în mine însumi. Ceea ce știam. Ce nu știam era că dialogam cu un chatbot. Deocamdată am aflat lucruri foarte interesante despre vibrațiile vindecătoare, eliminarea miasmelor psihice din celule, chirurgia astrală, vindecarea stelară cuantică, coduri sacre numerice, rasele non-umane, călătoria în timp, o mie și una de vrăji pentru a-ți vindeca frica de viață – și, chiar dacă te-am plictisit, lista ar putea continua. Creierul meu le înregistra aparent pasiv și abia mai târziu a început să le asocieze în secvențe de fraze, fără un conținut propriu-zis conștient. Îmi permit să presupun că, prin așa-zisul efect Ganzfeld, primeam niște mesaje telepatice cu ușoare simpatii pravoslavnice. Întrebarea e dacă nu cumva exact asta căutam.

4. Trenul invizibil

Fostul ziarist tace pe neașteptate. Știi că povestea lui nu s-a terminat, poate că abia începe, îți spune asta însăși tăcerea lui mohorâtă și faptul că e însoțită de un ușor bâțâit al picioarelor, ceva ca un tremur, de parcă i-ar fi dintr-odată frig. Trupul i se apleacă înainte, pregătit să se ridice, eventual să plece, dar nu se ridică. De ce naiba simți nevoia să-l consolezi? Bineînțeles, pe Facebook dai peste tot felul de ciudați, spui cam la întâmplare. Lumea e în așa fel făcută încât orice idee proastă devine bună, dacă numărul viruși care o transmit depășește pragul critic, răspunde ca și cum te-ar contrazice. De data asta a fost greșeala mea, fiindcă am insistat să obțin Claritatea. De aceea am ieși din grupul de *Armonizare Energetică* și m-am înscris în grupul de *Chirurgie Psihică*. Nici măcar nu știam ce înseamnă asta, dar iată ce înseamnă: te loghezi la ei și e ca și cum ți-ai vota propria realitate. De altfel, savantul mexican Jacobo Grinberg susține că Universul este un câmp continuu de energie din care percepem doar o mică parte. Poate că nu susține exact asta, însă ar putea să o facă, dacă ar mai trăi. Adevărul e că nu se știe nici dacă a murit, nici dacă mai trăiește, fiindcă între timp a dispărut – pur și simplu.

Unde vrea să ajungă? În timp ce vorbește, îți surprinzi un neînsemnat impuls de empatie, ca și cum povestea lui te-ar include treptat. Un delir cuminte, calm și aproape coerent, mărturisind o durere umilă, provenind poate din nenumăratele eșecuri ale vieții. Amestec de iluzii, metafore și superstiții, punctat cu mici surprize, cum ar fi această apariție neașteptată a doamnei Theeona, pentru că nu-ți spune cine este doamna Theeona. Ea a înțeles imediat cât de profund mă implicam în lumea nevăzută și modul în care aceasta îmi influența realitatea. De fiecare dată când transcendeam Portalul Stelar Fomalhaut, asociat planetei Neptun, aveam parte de un eveniment energetic important și simțeam o puternică transformare interioară. Doamna Theeona? te miri. Deși nu am cunoscut-o personal, știu că vedea evenimentele viitoare privind într-un bol cu apă. Iar după ce am devenit Adeptul ei, m-a învățat cum să-mi centrez eul și să mă conectez la energia abstractă a banilor printr-un simplu *like*. Mă rog, asta e totuși o figură de stil, fiindcă trebuia să dau mii de like-uri zilnic și nu la întâmplare, ci numai la anumite postări, pe care ea însăși mi le semnaliza. Pentru fiecare o mie de like-uri primeam zece lei. Sau urma să primesc, dar mai târziu s-au întâmplat niște chestii și n-am mai primit... Ce chestii? Ei, nu mai contează – tace, așteaptă câteva clipe, atât cât să-ți asmută curiozitatea. E despre domnul Gaby, îți dezvăluie aproape în șoaptă, fluturându-și mâna a renunțare. Doamna Theeona spunea că *uneori dorința face ca lucrurile să se întâmple...*

Nu-l mai interesează dacă îl ascuți sau nu, treptat cuvintele lui devin umbre, un monolog uniform, mormăit, un fel de pâclă sonoră dincolo de care ai putea descoperi, dacă ai reuși să o străbați, cheia unei enigme. Încât în final te întrebi dacă nu cumva în tot acest timp el a tăcut și ți-ai auzit doar propriile gânduri.

Între timp, prin vocea unei femei, difuzoarele anunță un tren, dar nu se înțelege nici din ce direcție vine, nici când va ajunge, nici destinația. Din clădirea veche a gării ies câțiva oameni cu bagaje și se înșiră la marginea peronului numai acolo, în fața clădirii. Apoi apare și impiegatul, ținând un steguleț galben în mână și le explică ceva, iar ei se întorc dezamăgiți, unul câte unul, înapoi în sala de așteptare. Peronul rămâne la fel pustiu ca mai înainte; doar voi doi și, în celălalt capăt al peronului, impiegatul.

Undeva peste linii, în curtea uneia dintre casele modeste înșirate acolo, latră un câine. Deși nu e soare, lumina caldă a după-amiezii face ca întreg peisajul să arate ca într-o fotografie de secol nouăsprezece. Secunda fără vârstă a zilei, care s-ar putea prelungi oricât, fără ca cineva să-i remarce persistența. Dar bărbatul de lângă tine o curmă ridicându-se brusc și parcă tresărind de pe bancă. Acum trebuie să plec, te anunță. Ba nu, fiindcă nu mi-ai spus esențialul – și îl apuci de mâneca trenului, obligându-l să se așeze sau doar încercând asta. De fapt dumneata nu aștepti niciun tren, îți răspunde smucindu-se din prinsoarea ta.

Totuși se întoarce și abia acum te privește propriu-zis, fiindcă privirea lui *te cântărește*, deși alunecând totuși pe lângă tine. Mi-ai putea face un mic serviciu, spune cu o voce dintr-odată clară și neașteptat de lucidă. Vreau să confirm teoria potrivit căreia există lucruri care nu există. În curând, trenul va ajunge în gară, iar lumina este încă bună. Poate e chiar momentul ideal, adaugă privind în jur, asigurându-se că nu-l mai aude și altcineva, în timp ce duce mâna la buzunarul interior al trenului. De acolo extrage telefonul mobil de ultimă generație, negru, lucios, elegant, ecranul căruia afișează ora cu o precizie atomică. Îl întoarce pe o parte și pe cealaltă, îl expune câteva momente în palmă, parcă l-ar cântări. E nou nouț, l-am cumpărat azi-dimineață... – și înțelegi că nu ai altă opțiune. Un gând care trăiește doar în clipa aceea. Cred că vrei să-ți fac o poză, spui în timp ce primești telefonul. Nu acum, îți răspunde. Peste două minute, trenul pe care îl aștept va intra în gară. Poate că nici nu-l vei vedea, fiindcă circulă cu o viteză amețitoare. Dar trebuie să fii foarte atent, iar când va ajunge în dreptul meu și voi urca, să apeși pe acest buton. Dacă reușesc să urc, voi călători apoi în timp, înainte și înapoi. Însă trebuie acționat repede, fiindcă nu se știe din ce parte vine.

— N-ar fi mai bine să aștept să oprească?

— E un tren *expres*, nu oprește în nicio stație.

Magda CÂRNECI



Elegii franceze în stil clasic (2008) - în traducerea autoarei -

Către Zeițe

Dați-mi încă o dată o ultimă înflăcărare,
o, Frumoaselor, Înaltelor, Puternicelor,
Voi care trăiți în adâncul meu și în tot universul
și insuflați energie gesturilor noastre de pulbere.

Dați-mi un ultim incendiu în această inimă
care va părăsi în curând scenografia vastă a Terrei -
zorii, curcubeiele, aurorele boreale -

Ca să mai savurez o ultimă dată
cu trupul acesta aproape bătrân,
gustul ardorii, focul acesta lichid, băutura cea arzătoare
pe care și Voi o iubiți, o, Veselelor, Jucăușelor,

Ca prin corpul meu incendiat, gata să moară,
să puteți și Voi să beți, ca dintr-o cupă fierbinte,
acest sânge aerian, vinul cel rar care se evaporă repede,
care poate să ne facă să țâșnim până la stele.

Acolo mă așteptați Voi, Strălucitoarelor,
ca să vă hrăniți cu dorința mea dulce-amară,
cu suferința mea atât de terestră,
ca de o hrană care întinerește.

Și să-mi dați în schimb, poate, Viața adevărată.

A trăi, a trăi, ce e viața ?
E a aduce pe lume lent, dureros,
prin incinerări și morți repetate,
Sufletul divin.

Bărbatului frate

Bărbat grăbit, cu buze subțiri,perate,
sunt femeia care te cunoaște fără să te fi întâlnit,
care te iubește fără să te dorească,
sunt cea care vrea să deschidă în tine, furtiv,
odaia mica, ardentă
ascunsă în pieptul tău închis și zidit.
Bărbat obosit, de cenușă, înstrăinat,

a cărui gură febrilă mă face să îmbrățișez universul,
sunt femeia pe care o așteptai încă dinainte de naștere
ca să poți să renaști ție însuși, fără s-o știi,
sunt mica ta oglinjoară în flăcări
îngropată în odaia ta din adânc.

Privește-te în mine
Acceptă-te în mine
Purifică-te în mine
Împacă-te cu tine în mine
Renaște în mine

Sunt femeia care te iubește fără să te dorească,
sau care te dorește altfel, ciudat, de departe,
ca și cum aș fi în tine de mult
ca și cum tu erai în mine de mult
și acum putem fi împreună din nou
o lumină unificată.

Și împreună am forma din nou
fulgerul unic
ce țâșnește strălucitor, orbitor

din soarele care îmbrățișează în sfârșit luna.

O altă Euridice

De când el a adus-o înapoi și a reînceput s-o iubească
și cu cât plăcerea, ca o apă freatică, urcă, urcă –
o cuprinde încet o disperare tăcută;
ca și când, împotriva voinței, ar urca din adânc la lumina
violetă a zorilor
femeia carnală pe care, cu mult timp înainte, ea o
îngropase
în tărâmul morților; în propria-i carne.

Ieri încă, transparentă, ușoară, cealaltă femeie din ea,
plămădindu-se lent
sub bolta pulsatilă a inimii, în micul uter misterios de
sub oasele pieptului,
tocmai încerca să-și ia zborul spre cupola întredeschisă
a cerului;
și redevenită fecioară, copilă,
înflăcărată de iubire pentru lumea întreagă,
se pregătea fremătând pentru ultimul salt, cea din urmă
ieșire,
lăsând bucuroasă în urmă greutatea dulce-amară a
energiei joase, carnale.

Și acum că el a întors-o înapoi din locașul ei pur
cu mâinile lui arzătoare, cu buzele lui aspre, avide,
ea simte cum prinde iar pământ, cum devine vizibilă,
muritoare,
prizonieră din nou în iubirea unui singur bărbat
care o dorește doar pentru panica lui trecătoare.
Și ea riscă totul din nou, coborând în regatul adormiților,
morților,
cu speranța imposibilă, nebunească,
că poate într-o zi, prin stângaciul ei sacrificiu,
însărcinată de el cu el însuși,

va putea să-l ducă cu ea
ca pe un fugitiv renăscut, depus ca o umilă ofrandă
la malul lumii plutitoare, ușoare, de deasupra
cupolei explodate a cerului.

Acolo unde adevăratele îmbrățișări generează
numai fulgerul, eliberarea și saltul
pe pragul vieții nemuritoare.

Iosif și Maria la Paris

Când, la sfârșitul peregrinării,
se vor opri pentru ultima oară, prăfoși, la marginea
autostrăzii primăvăratice, ca să prânzească
înainte de a intra, pe jos, în Cetatea cea luminoasă,

La capătul atâtor halucinații, încercări, suferințe,
deja vârstnici, oboșiți de teamă, de așteptare,
odihnindu-se puțin, întinși unul lângă altul,
în fața porților misterioase, abia întredeschise,
fiecare cu visul său imposibil, cu speranța sa fără măsură,
ascunsă adânc în închisoarea trecutului.

Și pe iarba aproape uscată, prăfoasă,
să se îmbrățișeze o ultimă dată,
corp lângă corp, în mod pur, ca odată demult
când ea i-a povestit o viziune temerară, ciudată,
i-a promis ceva enorm, imposibil.

Și acum, la capătul lungii călătorii,
în fața porților aurite, înalte,
el să descopere virginitatea ei intactă, eternă,
ca roua tămăduitoare de la fiecare apus-răsărit,
iar ea să aducă în fine pe lume, pentru amândoi,
- ca o iluminare bruscă în centrul creierului și inimii
în sfârșit reunite,
ca un cutremur liberator în străfundul cărnii lor adormite –

Ceea ce ar fi trebuit să survină demult:
de la începutul curgerii lumii.

El, incredulul etern,
Ea, eterna însărcinată.

Amorul curtean

Când pe stradă, în mijlocul fluviului de bărbați și femei
femininul etern vede brusc, în flașul unei privirii
masculinul etern, această rară esență,
oare ce se întâmplă?

Tunete grele? fulgere orbitoare?
încheierea lumii acesteia fără memorie
printr-un enorm trandafir cu un milion de petale
resorbindu-și undele roșii într-un sorb infinit?

Când femininul etern întâlnește dintr-o eroare divină
pe stradă, în fluviul de oameni, masculinul etern,
oglindea sa înflăcărată,
ce se întâmplă în lume atunci?

Nu se întâmplă nimic. Nu se întâmplă nimic.

Pentru că bărbatul a uitat asta de multă vreme,
a rătăcit prea mult timp prin meandrele terestre.
Iar femeia își amintește doar vag, doar prin pântec
și în ciuda ardorii nu poate face nimic.

Cuvintele sale fragile nu mai ajung să întredeschidă
mica odaie secretă
din adâncul pieptului celui iubit;
nici tăcerea nici plânsul nu mai pot spăla
privirile îngreunate ale bărbatului frate.
Nici chiar un eventual sacrificiu nu mai poate trezi
viața adevărată
în inima bărbatului ce i-a fost ei destinat
din adâncul timpurilor,
de la fundarea lumii.

O, iubire, care crezi universul
și ne crezi perpetuu prin grația ta,
ajută-mă să renasc ca Doamnă curtând Cavalerul,
care-i inventează povești și legende
amintindu-i răbdător o speranță îmbătătoare
arătându-i blând calea adevărată.

Cântecul salvator astfel să se desfoaie
de la galaxii până la uituca noastră planetă
și să unească în bucurie, fiecare bărbat și fiecare femeie
predestinați de o eternitate
să refacă împreună, în micuța lor monadă
Perfecțiunea divină a lumii.

O, iubire, ajută-mă.

Romeo și Julieta bătrâni

Uniți trecător în meandrele trupului,
fuzionați prin privire, cum într-un fulger
obscuritatea transmută-n orbire,
ei ar fi trebuit să scape din lume:
să cunoască de pe acum armonia divină,
întrucât uniseră deja între ei pământul cu cerul.

Pământul, acest straniu câmp aspru de bătlie
unde demoni malițioși și zei mândri
luptă încrâncenat, ei, eternii, prin
miriade de mărunte marionete casante:
joacă șah cu ardorile noastre.

Ea acceptă repede pariul morții scurte și aparente
ca să poată să scape, să renască în eternitate cu el.
Însă el, speriat, nu a putut crede până la capăt,
mesagerul sfânt nu ajunsese la timp la porțile sale.
În fața corpului ei în așteptare, ca o sămânță abia
germinată,
se grăbi, nelăsând misterul să crească, să se-mplinească
în lentoarea lui obscură, inviolabilă.
Tras în jos de crusta compactă a lumii
întoarse capul înapoi,
pierzând din vedere ceea ce tocmai se pregătea
să reînceapă, să izbucnească.

Ce mai putea ea să repare,
odată trezită, în mijlocul somnului greu al atâtor cadavre,
al morții doar trecătoare,
înaintea fugii lui înnebunită în urmă,
pe marginea abisului îngust unde se lăsase să cadă,
decît la rîndul ei acolo să se coboare
- amestecându-și cu el sămînța și sângele -
ca să-l recupereze din nou?

Poate însă ...

Ardoarea

La ce folosește iubirea dacă nu la ardoare ?
Dar ardoarea cum s-o păstrăm pură, intactă ?
Din acest fluid straniu nu primim decît câteva picături
ca și cum ar fi prea fierbinte, prea arzător
pentru slaba noastră materie, pentru dorința noastră
ne bună
de a ne pierde făptura încă neterminată.

Dacă există ardoare, frate-iubit,
primește-o ca pe un dar prețios, perlă rară
căzută prin hazard sau prin șansă în paharul tău murdărit.
Ca și cum invizibile forțe sau natura ta esențială
te-ar pune la încercare, ar arunca în tine o sămînță de foc
ca să arzi încetișor, să te transfigurezi.

Combustibil rar, acest lichid volatil,
mai prețios decît sângele,
pe care chiar Zeii-l doresc,
nu trebuie risipit, împrăștiat
în stricăciunile lumii.

Este singurul drog care, distrugându-te lent
te-ar ridica până la culmile tale sălbatice
încă necunoscute, în așteptare.

Și e singura scînteie care,
incinerându-te brusc, ca pe un rug bucuros, eliberat,



Mihaela Tatulescu, *Cutting the forest*

ar putea să întredeschidă cerul adormit în venele tale:

pentru ca flacăra ta stinsă să se ridice din nou până la astre,
pentru ca un soare necunoscut să lumineze din nou
în pieptul tău întunecat.

Ardoarea, frate-iubit, bea-o, mănânc-o:
este singura otravă care, asasinându-te tandru,
te-ar putea în cele din urmă salva.

Te-ar putea *altfel* naște.

Într-o bună zi

Iubirea mea mai presus de rațiune,
o eroare pentru lumea asta rotundă,
această sferă sîdefie și iluzorie,
în care bărbații și femeile plutesc hipnotizați,
adormiți, aproape morți

Iubirea mea fără măsură,
o greșeală pentru voi,
pentru mine o durere atroce,

Este mica piatră de unghi aruncată într-un colț,
disprețuită de marii constructori,
e micuța scînteie
sub scoarța acestui corp mincinos,
sub murdăria groasă a lumii

Care va provoca și dezastrul:
incendiindu-ne simțurile, gândurile,
purificându-ne dorințele fără sfârșit,
transfigurându-ne suferința.

Ea va da foc acestei lumi a noastre, imperfectă, căzută.
Ea va face transparente ființele noastre încă neterminate.

Prin acea iubire vom deveni iarăși stele.

Rugă

Zeii mei, Zeițele mele,
Nu mă lăsați!
Nu mă părăsiți!
Din femeia disperată care sunt
Faceți ca o femeie eliberată să apară în lume.
Și din bărbatul decăzut, iubit degeaba, în van,
Faceți să aduc pe lume din nou
Un copil și un zeu,
Purificat prin iubire.
Până ce sufletul lui înmugurit reînvie
Și-și ia zborul până la astre.
Și împreună vom fi
Bărbat evoluat și femeie trezită,
Fiu și fecioară, frate și soră,
Soare și Lună.

Mamă și Tată,
Imensitate în sfârșit reunită.

Dan Marius COSMA

Din însemnările unui pierde-vară

Cu toate astea, nu înfăptuiam mai nimic. *Înfăptuiam*. Îmi place cum sună. L-am pus aici tocmai pentru că aveam zero realizări. Mai corect spus, *continuu* să nu fac nimic serios. Mă obișnuisem așa. Iar timpul trecea impasibil, trecea pe lângă mine, sau împreună cu mine, spuneți-i cum vreți, da, anii trec cu repeziciune, fie că faci ceva, fie că nu faci nimic, trec al naibii de repede... mda, poftim marea realizare de-a fi ajuns filosof!

De fapt, ce făcusem în ultimii ani? Nu mare lucru. Reușisem, într-un final, să termin de scris o carte... Nu, nu un roman istoric sau o poveste de dragoste în vreme de război, cum visam, ci una inspirată – cum altfel? – din aventura mea erotică cu Denisa Iuga. Pe ea, pe Denisa, n-am mai căutat-o niciodată, cum lăsam să se înțeleagă la sfârșitul cărții. Am urât-o. Pentru o vreme chiar am urât-o. Nu-mi trecea nici când scriam despre ea, căutând să mă descătușez. Dimpotrivă, devenisem destul de acid pe alocuri, de unde și părerea unora care mi-au citit cartea că aș fi cam misogin. N-ar fi, oricum, prima dată când sunt acuzat de misoginism. Înadins am păstrat titlul *În așteptare*, ca să-i fac ei în ciudă. O copilărie, știu. Parcă mai mult îmi plăcuse să scriu despre Ilie. Era și asta o formă de descătușare, în plus făceam un pas înainte în elucidarea teribilelor evenimente petrecute la Troița, în vara lui 1999. Manuscrisul mi-l corectase iar Sânziana, pe când era în concediu de maternitate; ea a fost, de altfel, prima care m-a făcut misogin, pesemne nemulțumită de portretul schițat. Totuși, în calitate de lector, nu mi-a sugerat să fac modificări pe text, a insistat doar să nu mă duc cu el la Calistrat Iuga. „Eu pot să trec peste anumite lucruri, a zis ea, dar cu unul ca Iuga nu cred să-ți meargă. Caută-ți și tu alt editor, doar e plină țara asta de edituri, biserici și farmacii!”

Până la urmă, nici n-a mai trebuit să-mi caut editor. Am auzit că, de fapt, și Iuga ne scotea cărțile la o tipografie din oraș, că doar nu era să țină o tiparniță în beci, și atunci m-am dus direct la tipografia respectivă, care era și editură. Am colaborat excelent cu cei de acolo, mi-au tipărit cartea exact așa cum am vrut, fără greșeli de tipar și fără să-mi modifice coperta, bineînțeles la un preț mai mic. Treizeci de exemplare. Doar atâtea. Zece le-am păstrat pentru mine, restul voiam să le dăruiesc unor scriitori și critici literari din țară, aveam în minte câteva nume. Pe cei din urbea noastră i-am scos din calcul, nu-mi păsa de ei, de țâfnele și certurile lor interminabile, eram pur și simplu scârbit de felul în care țineau cu tot dinadinsul să asocieze personajele și întâmplările din carte cu cele din realitate, ce le inspiraseră într-o oarecare măsură. De asta e bine, poate, ca cititorul să nu știe mare lucru despre autor, unde stă, pe unde muncește, cine-i sunt prietenii și dușmanii, cu cine se iubește, ca să nu fie tentat să-l vadă pretutindeni în carte și să tragă concluzii deplasate. În sfârșit, am mai scris despre asta, nu vreau să mă repet, să zică iar cineva că mă învărt în jurul cozii. Nu mai voiam să am de-a face cu scriitorii locali, nu voiam nici măcar să-i văd, darmite să-i aud, tocmai din cauza asta nu organizasem nicio lansare de carte... În fine.

Mă împrietenisem pe facebook cu câțiva critici literari din Oradea, Cluj și București și i-am întrebat dacă sunt de acord să le trimit cartea. Criticii au zis bine, trimit-o, așa că m-am apucat să fac colete, în care am pus și primul meu volum, rugându-i pe destinatari să treacă, dacă se poate, cu vederea greșelile de tipărire. Apoi, în naivitatea mea, am așteptat să primesc răspunsuri favorabile din partea lor. Să curgă laudele, ce mai! Să-mi spună: Bravo, domnule Petrescu, aveți două cărți excelente, felicitări, o să scriem niște recenzii grozave despre ele! Aiurea! N-am primit decât confirmarea că au ajuns cu bine coletele la ei și o simplă, formală mulțumire. Am încercat eu, după vreo lună, să-i trag de limbă, curios să află dacă începuseră să mă citească. „Mă tot întreb, pe care dintre cele două cărți ale mele ați citi-o prima, îi scriam criticului din Cluj, care titlu vă ispitește mai tare?” Om cu frică de Dumnezeu, scriitorul clujean nu se lăsa ispitit prea ușor. În orice caz nu de cărțile mele, fiindcă răspunsul lui sună așa: „Încă nu v-am citit, din lipsă de timp, prins cu alte probleme.” Păi, da, criticii aveau și ei ca toți oamenii problemele lor cotidiene, durerile și bucuriile lor, aveau proiecte la care trudeau din greu, doar nu era să le lase baltă pentru scrierile lui Petrescu! Unul care nu-i nici Cezar, nici Camil, nici Radu, nici măcar Răzvan, ci Mario Petrescu. Le-am dat pace, păstrând totuși speranța că într-o bună zi, cândva, voi primi un semn bun din partea lor, un semn sub forma unei cronici sau a unei recenzii corecte, poate chiar elogioase. Altfel, eram sătul de vorbăria lor, adesea mincinoasă și lingușitoare, cum se practică pe la evenimentele noastre literare. *Verba volant, scripta manent*. Măcar că și recenzii astea, unele corecte și dure, deloc avantajoase pentru autor, altele scrise în doi peri ori cu o neascunsă adversitate la adresa autorului, pot să le dea apă la moară confrăților invidioși și frustrați. Uite ce-a spus criticul cutare despre Mario Petrescu, l-a desființat de-a binelea, eu în locul lui m-aș lăsa de scris! Pot, în același timp, să-i alunge pe cei curioși, atâția câți sunt, să te citească. A, păi dacă așa spun critici avizați despre cartea lui, de ce mi-aș mai irosi timpul să-l citesc?...

Până să fiu lăudat sau desființat de critici, renunțasem eu, de bună voie, să mai scriu cărți. Îmi luasem o vacanță prelungită. Uneori chiar mă întrebam: ce folos că sunt scriitor? Cui folosesc cărțile mele? Am două până acum. Dacă aș avea cincisprezece – cum se tot lăuda un tip pe facebook, probabil suferind de atelofobie, îndemnându-ne cu orice ocazie să nu îngropăm talantul primit în dar, ci să-l valorificăm cât mai bine – s-ar schimba oare în vreun fel lucrurile, aș fi văzut altfel de către semenii mei? Ce ar spune colegii de breaslă? Unii m-ar lăuda sau, mai degrabă, m-ar înjura mai mult. Alții poate ar evita să aducă vorba despre mine zicându-și: Dă-l încolo și pe ăsta, că nu-i decât un Stahanov al scrisului și atâta tot! Mi-am amintit pentru o clipă de Stanov și, la gândul că s-ar putea să ajung ca el, un biet rob al unei meserii oarecare, ba mai mult decât atât că s-ar putea să nu scriu niciodată o carte mare, de referință, cum visam dintotdeauna, pur și simplu neavând suficient talent pentru asta, m-am întristat de-a binelea. Și apoi, chiar dacă aș scrie, să zicem, câteva cărți bune, foarte mulți tot n-ar avea habar de mine, la cât de puțin se citește în ziua de azi. Oamenii nu-i mai citesc pe greii literaturii contemporane (de clasici ce să mai vorbim?), dar o să-l caute prin librării pe Mario Petrescu? Hai să fim serioși! Abia dacă mai avem două librării în tot orașul.

Să-mi văd mai bine de pictură, unde chiar am talent, după cum mi-au mărturisit-o de-a lungul anilor atât cunosătorii, cât și profanii, și să las naibii scrisul, pentru care, poate, nici măcar n-am chemare. Poate că nu fac altceva decât să îngroș rândurile veleitarilor care, dacă au publicat și ei o carte, altminteri neluată în seamă de nimeni, se și cred mari scriitori, din convingerea prostească, cum spunea cineva într-o revistă literară, că scrisul mai înseamnă azi ceva nobil, deosebit, ce sporește importanța persoanei. Da, scrisul și pictura continuau să însemne ceva deosebit pentru mine, însă întrebarea era dacă, prin ele, urmăream să mă dau mai important decât eram? Bineînțeles că voiam, iar pentru asta, și pentru asta exista facebook-ul.

Facebook părea să-mi înțeleagă la perfecție frustrările și se oferea la orice oră din zi și din noapte să-mi fie un aliat de nădejde în alungarea lor; sau mai degrabă în ascunderea lor sub un preș atrăgător, hrănindu-mi și sporindu-mi totodată puseurile narcisiste. A fost suficient să *dau lovitură* cu câteva texte, scurte și oarecum hazlii, plus câteva fragmente din romanele publicate și două, trei picturi, ferite până atunci de ochii lumii, chipurile ca să nu-mi fure cineva ideile, ca frenezia mea virtuală, cum o numeam cândva, să revină în forță, încurajată de numeroasele like-uri primite, însoțite adesea de comentarii dintre cele mai măgulitoare. Adică exact ce-mi trebuia mie: lucrurile nemărturisite de confrății sclifosiți și invidioși mi le transmiteau acum, cu prisosință, oameni de pretutindeni, de toate profesiile. Numărul prietenilor mei virtuali creștea neîncetat, de la câteva zeci a ajuns la câteva sute și apoi, ușor, fără să-mi dau seama, la peste trei mii. Mă onorau cu prietenia lor virtuală chiar și câteva personalități ale vieții culturale românești. Încropeam texte de o banalitate debordantă, ceva de genul *m-am trezit cu noaptea-n cap, afară se aude huriul unui camion, luna-i a nopții stăpână, dar undeva, departe, se aud tunete înăbușite de furtună*, prostii de astea, apreciate însă de foarte mulți amici. Despre majoritatea lor nu știam ce hram poartă, nici nu mă interesa să aflu, voiam doar like-ul lor, eventual o felicitare. Atât. Fără să-mi pună nu știu ce întrebări deplasate, fără să-mi atragă atenția asupra unor greșeli gramaticale, scăpate în text, fără să-mi dea sfaturi binevoitoare, cele mai multe inutile. „Ar trebui să adunați toate textele astea minunate într-o carte, ar fi păcat să se piardă pe aici”, mi-a scris o doamnă vârstnică, aprobată și de alții. „Da, bine, o să mă gândesc”, am expediat-o, politicos. „Pictați foarte frumos, m-a lăudat altcineva, ați avut vreo expoziție personală până acum?” Avut pe dracu, mi-am zis, poate pe capota mașinii lui dom’ Vasile, când băteam coclaurile în căutare de clienți. Nu eram membru al Uniunii Artiștilor Plastici, deși tot trăgea de mine un pictor profesionist să mă înscriu în filiala din orașul nostru. „Vezi, încerca Mitroi să mă lămurească, în felul ăsta încă mai poți să organizezi, gratis, expoziții în toate galeriile Uniunii (încă, spun, fiindcă nu știm cât o să se mai poată face lucrul ăsta din cauza cheltuielilor), iar la pensionare beneficiezi de o indemnizație de 50% din pensia cuvenită, nu trebuie decât să fii membru și să cotizezi anual cu o sumă derizorie.” Și mie îmi venea să râd, ce pensie, dom’le, că eu n-am nicio zi în cartea de muncă; dar mi-am ținut gura, din respect pentru maestru. În schimb, mă înscrisesem, pe internet, în două grupuri de pictură, sufocate de amatori, unde eram destul de apreciat și unde, din când în când, mai vindeam câte o lucrare.

Adevărul e că desenele și picturile mele mai mult erau admirate decât cumpărate. După ce le-am arătat prietenilor tot ce realizasem în gimnaziu și-n liceu (noroc că-mi păstrasem lucrările), plus ce mai pictasem în ultimii ani, de când aveam PFA-ul, și ei s-au cam săturat să vadă tot aceleași postări, m-am apucat să fac desene de 10 - 15 minute, autoportrete, nuduri, portrete de bătrâni, de copii, care s-au bucurat de un neașteptat succes, chiar și cele făcute de mântuială. Nu-mi păsa de observațiile și criticile adevăraților artiști, iar pe cele ce veneau din partea unora mai puțin talentați decât mine, le consideram răutăcioase. „Maestre, m-a ironizat o dată un fost coleg de facultate, tu ai vrut să iasă desenul așa, sau urmărești un stil anume? Din câte-mi amintesc, în facultate erai mai bun la studiul corpului uman.” „Nu mă pot eu compara cu tine”, i-am răspuns, la fel, fiindcă tipul cu pricina nu depășea, în privința asta, nivelul clasei a opta. (Preda totuși educația plastică la o școală din oraș.) Treceam mai departe. Câte like-uri aveam? 587. Excelent!

Uneori făceam calcule: împărțeam numărul de like-uri la numărul de prieteni, înmulțeam cu 100 și obțineam procentul celor ce-mi apreciau postarea. Calculam și pentru alții. Uite, tipul ăsta, cu postarea lui de doi bani a strâns peste 200 de like-uri, cum dracu? Ia să vedem câți prieteni are. Aha, aproape 4000! Atunci procentul e... puțin peste 5%... slab! Asta dacă cel în cauză își afișa numărul de prieteni, căci mulți preferau să-i arate doar pe cei comuni. Dar tot îmi dădeam seama că au sute și mii de prieteni când își puneau moaca pe facebook și încasau sute de aprecieri... Altul posta zilnic zeci de chestii luate de pe internet și abia dacă strângea două, trei like-uri pe toate. Încearca, pesemne, să compenseze lipsa aprecierilor cu numărul mare, sufocant de postări. Greșit. Strategia mea, perfecționată în timp, era să am postări cât mai reușite. Petreceam ore întregi făcând zeci de poze până să fiu mulțumit de una singură, apoi lăsam să treacă cel puțin 24 de ore până postam altceva, ca să-mi vadă cât mai multă lume textul sau pictura și să adun cât mai multe aprecieri. Eram dezamăgit însă că primeam like-uri cam tot de la aceeași oameni. Mă bucuram ca un copil când mă aprecia cineva după mult timp și eram de-a dreptul extaziat dacă se nimerea ca respectivul să fie un mare scriitor sau un mare artist. Numi păsa când observam că mă ștersese un neica nimeni din lista lui de prieteni, pagubă-n ciuperci, îmi ziceam, tot nu era nimic de capul lui, dar mă durea când o făcea o personalitate, pentru mine era ca o înfrângere, ca un eșec, însemna că postările mele, adică gândurile, preocupările și realizările mele nu erau suficient de bune încât să fie apreciate de cei pe care îi admiram și-i respectam. Unora le purtam pică pe urmă. Evitam să comentez la postările altora, ca să nu fiu dezamăgit pe urmă văzând că punctul roșu de pe ecran n-avea legătură cu ceea ce postasem, ci doar mă înștiința că și *X a adăugat un comentariu la postarea lui Y...*

O, Doamne! Unde, ce ajunseseam?! Uneori parcă îmi auzeam pe taică-meu: Ce faci, măi pierde-vară? Nimic, tată, chiar nimic, îi răspundeam în gând, pierd vremea pe facebook, mă ratez cu bună știință. Erau zile în care îmi ziceam cu seninătate (departe de mine gândul sinuciderii!): Ce rost mai am eu pe lumea asta? Consum resursele planetei doar ca să le transform în îngrășământ natural? Nu tu serviciu, nu tu familie, copii ioc! Pentru ce trăiesc eu? Dar mă apăram numaidecât: Ce prostii tot îndrug?! Am scris două cărți și am

realizat sute de desene și picturi, multe dintre ele aflându-se în casele semenilor mei, și o să mai scriu și alte cărți, o să mai pictez și alte tablouri, care să-i încante pe mulți... Când? Măine! Dar a doua zi iar uitam de mine în fața laptopului.

Hotărât lucru, devenisem dependent de facebook. Numai de asta, alte rețele de socializare nu mă interesau. Ajunsesem robul Like-ului. Uneori închideam ochii, numărăm până la zece și, când îi deschideam, uite like-ul! Mă uitam cu un ochi la televizor și cu celălalt în laptop, citeam câteva fraze dintr-o carte și iar întorceam capul, ca la un meci de tenis, după punctul roșu de pe ecran, de câteva ori l-am văzut chiar și când lipsea. Îmi scriam textele, desenam, pictam, făceam curat prin apartament și găteam câteodată, așa cum mă învățase mama, mereu atent la laptop. Nu-i de mirare că am ars de vreo două ori mâncarea, iar mobila era ștersă în bătaie de joc. Altfel spus, nu mai făceam nimic cum trebuie. Pierdeam ceasuri întregi, furat de lumea virtuală, rămâneam în urmă cu ceea ce-mi propusesem să fac în ziua respectivă, nu cine știe ce, totuși nu făcusem mai nimic, apoi încercam să recuperez, haotic. Devenisem superficial, grăbit și chiar stresat din pricina facebook-ului. Când intram în polemică cu cineva, fremătam de emoție și căutam cu febrilitate să-i dau cea mai bună replică, cea mai devastatoare, consumându-mă teribil. Când mi se arunca vreo jignire, sufeream zile întregi pentru propria imagine pătată, fără să mă apăr însă în vreun fel, așteptând să-mi sară altcineva în ajutor și să-l pună la punct pe obraznic, ceea ce rareori se întâmpla.

Mă ambiționam uneori să nu postez nimic câteva zile, dar stăteam ca pe ghimpi, parcă intram în sevraj. Totuși, luam aproape în fiecare zi o pauză de un ceas, două, când ieșeam să mă plimb prin oraș sau să alerg prin parc. N-am strâns bani ca să-mi cumpăr și eu un smartphone, cum avea toată lumea, de la prichindei la seniori, tocmai ca să nu fiu mereu conectat la facebook. Aveam încă un telefon cu butoane, cât să vorbesc, rar de tot, cu părinții, mai mult să le răspund, dacă aveau să-mi transmită ceva. Cu ceilalți, cunoscuți sau clienți, comunicam tot prin intermediul facebook. Reveneam acasă și mergeam direct la laptop, să văd noutățile. „Facebook-ul ăsta îți mănâncă ție zilele, spunea mama, din fața televizorului. La laptop te las când ies din casă, la laptop te găsesc când mă întorc. Era mai bine când nu-l aveai și-ți vedeai de pictură.” „Pictuez și acum, știi foarte bine.” „Ei, pictezi! Ai mai vândut ceva? N-ai mai expedit un tablou prin poștă de săptămâni întregi.” „Poate că am avut clienți din oraș.” „Ai avut?” „Nu prea.” „Ei, vezi? Nu te lasă facebook-ul!”

Totuși, nu ne certam niciodată. Cu excepția weekendurilor, ne vedeam doar dimineața și seara, când mai schimbam și noi două vorbe. Renunțase să mă mai piseze cu găsierea unui loc de muncă și întemeierea unei familii, asta pentru că nu mai era tata de față, să-i țină isonul, ca în trecut. „Tot n-ai servicii?” mă întreba el, când ne întâlneam, plictisit și resemnat, știind dinainte ce răspuns o să primească.

De bine, de rău, banii ne ajungeau. Nu cred că mama pune ceva deoparte, dar măcar trăiam decent. Eu nu eram cheltuitor, nu beam, nu fumam, nu jucam la păcănele, doar la loto 6 din 49, de două ori pe săptămână, fără să câștig vreodată. Nu aveam mașină, nu voiam să călătoresc nici în țară, darmită în străinătate, nu ieșeam în cluburi, nu-mi trebuiau gadgeturi, mă îmbrăcam de la second-hand, încălțările îmi erau încă bune, iar din vânzarea picturilor puteam, de cele

mai multe ori, să-mi cumpăr pânzele și vopselele necesare și să-l plătesc pe dom' Vasile, mă rog, să-i dau banii pentru benzină când ieșeam să facem comenzi. Slavă Domnului, eram sănătoși, mai mult sănătoși decât bolnavi, căci mama se plângea tot mai des din cauza reumatismului, pomenea uneori și de osteoporoză, iar mie tot îmi venea să urinez când deschideam apa la chiuvetă... Vedeam jetul și-mi trebuia imediat să mă piș, apoi să scuip, dar pentru asta, firește, nu deranjezi niciun doctor din lume, așa că nu cheltuiam mai nimic cu medicamentele. Dormeam bine, făceam mișcare, încercasem să nu mai mănânc carne, dar n-a ținut figura, așa că am încercat să reduc din calorii, mâncam mai puțin, dar mereu pe fugă, în fața laptopului, iar rezultatele se lăsau așteptate. Eu, care toată viața fusesem numai piele și os, mă îngrășasem peste măsură în câțiva ani. Timp de un an, am arătat bine, aveam greutatea normală pentru înălțimea mea, 70 de kilograme la 1, 80 cm. Dar nu m-am oprit aici, și am ajuns să fiu cu 15 kile mai gras decât era normal. Mai ales burta-mi căpătase de o vreme dimensiuni impresionante. La început nu-mi vedeam de ea vârfurile picioarelor, pe urmă sexul, ca apoi să nu mai văd nimic din mine de la burtă în jos, abia mă aplecam să-mi leg șireturile, gâfâind gata să-mi dau suflul. În mod caraghios, brațele și picioarele mi-au rămas la fel de subțiri ca înainte, așa că vă puteți imagina cum arătam, lung și umflat la mijloc, un fel de Asterix... Ba nu, celălalt, Obelix, grasul, jucat în film de Gérard Depardieu; am zis bine, Cinefilo? Nu reușeam să slăbesc, dar măcar mă mențineam la greutatea aia, nu contează cât, căutam să văd partea plină a paharului, spunând-mi că, la urma urmei, încă stau bine, că aș fi putut avea cu 20, 30 de kilograme în plus tot gravitând, mare parte din zi, în jurul frigiderului plin cu mâncăruri. Mă rog, să trecem peste asta.

Cel puțin o dată pe lună, ieșeam cu dom' Vasile pe teren, mai mult să vadă maică-mea că mă implic cât de cât în afacerea cu pictura. Fiindcă afacerea mergea tot mai prost în ultima vreme. Uneori mă întorceam acasă fără nicio comandă, eram complet descurajat, dar cel puțin petrecusem câteva ceasuri cu vecinul meu atotștiutor. „Azi unde mergem, Mario?” mă întreba el după ce urcam în mașină. „Te las pe dumneata să alegi.” „Ca să alegi, trebuie să ai din ce, mi-a zis el odată, pe un ton filosofic. Or, pentru noi, tot un drac e dacă o luăm încolo sau încoace. Săraci și unii, și alții. Că doar nu le-o fi crescut nivelu' de trai de acum o lună. Fii atent. Se întâlnesc doi pensionari, la începutul primăverii. Ce mai faci, zice unul, așa-i că aștepți cu nerăbdare vara? Da, zice celălalt, măcar atunci nivelul nostru de trai va fi mai ridicat cu 50%. Cum adică cu 50%? Păi, astă iarnă am răbdat de frig și de foame. La vară vom răbda numai de foame.” „Ăsta-i banc sau constatare, dom' Vasile?” „Facem și noi ce putem, Mario: haz de necaz.” „Cu atâta rămânem.” „Numa' cu atâta. Gata, pornim. Doamne ajută!”

Știa că iar n-o să facem mare brânză, dar își păstra buna dispoziție. În fond, pentru el ieșirile astea erau relaxante, mai scăpa de gura neveste-sii, adică putea și el să vorbească, și se simțea bine între oameni, își făcuse cunoștințe noi prin satele cutureierate de atâtea ori. La drept vorbind, multe comenzi i le datoram lui. Fără el, cred că m-aș fi lăsat păgubaș de mult. „De ce nu merge bine țara asta, dom' Vasile?” „Multă vreme am crezut că nu merge din cauza conducătorilor noștri, mi-a zis el, atent la drum. Eram

nervos pe ei, îi înjuram de mama focului, da' îmi era ciudă și pe mine, ce prost am fost că l-am votat pe ăla și pe ăla, niște mafioți și unul, și celălalt, cum s-a dovedit după scurtă vreme. Da' acumă îmi dau seama tot mai bine că adevărații vinovați sunt cei din conducerea Uniunii Europene, iar președintele și guvernării noastre, indiferent de culoarea politică, sunt slugile lor. Am intrat în horă, trebuie să jucăm cum ne cântă uie. Nu joci cum vor ei, nu-ți mai dau bani! Adio, Românie independentă și suverană!" „Era mai bine cu Rusia lui Putin?" „Doamne ferește! Nu-i bine nici cu unul, nici cu altul. Țară mică, la cheremul celor mari, nimic nou sub soare. Dar tot trebuie să fii de partea cuiva. Am vrut în uie, am vrut bunăstare, acumă suportăm consecințele aderării. Că industrie nu mai avem, agricultura-i pe ducă, turismul așa și așa... Exportăm puțin, la prețuri de nimic, și importăm masiv, produse pe care le produceam chiar noi pe vremea bietului Ceaușescu, Dumnezeu să-l odihnească în pace. Nu mai avem nimic. Te duci la magazin să-ți cumperi, de exemplu, o conservă de pește. Altădată era plin de ele pe rafturi, făcute la Tulcea și la Constanța. Și acumă vezi că-s aduse tocmai din Tailanda, sau de nu știu unde! Păi ce, nu mai are Marea Neagră pește? Ba are, cum să n-aibă, are din belsug, numa' că alții au considerat că-i mai bine să-l cumpărăm de la ei. Păi, de ce să nu mai facă niște milioane pe seama noastră? Că și așa o duc ca vai de ei! Râd eu râd, da' nu-i râsu' meu! Să-ți dau alt exemplu. Se întâmplă să avem un an bun la cultura de grâu. Foarte bine, zice Bruselu. Cum tot n-aveți unde să-l depozitați, că nu v-am dat bani să construiți silozuri, iar de industria românească a morăritului și panificației s-a ales praful și pulberea, sunteți nevoiți, ca să nu vi-l mănânce gărgărițele, să ni-l vindeți nouă, ungurilor, nemților etc, la prețul nostru, bineînțeles mic de tot, ca noi să-l măcinăm și apoi să vi-l vindem frumos ambalat. Du-te numa' la *Cisa*, să vezi grâul românesc pus în pungi ungurești pe care scrie Liszt, 4 - 5 lei kilogramul, nu mai știu exact, că se tot scumpește. Nici legume și fructe nu *trebuie* să mai comercializăm noi, românii, am ajuns să le cumpărăm de la greci și turci, deși n-au niciun gust. Suntem și noi proști, că mergem la supermarketuri, în loc să cumpărăm din piață..." „Dumneata de unde cumperi?" „Și din piață, și de la magazin. Când, cum. Că uneori sunt mai ieftine în magazin decât la piață. Bun. Portocalele și măslinile înțeleg să le aduci din afară, că n-avem în țară, dar și roșiile, mă, și merele, și carnea de porc?... Vine Paștele, pac! apare și gripa aviară în România. Vine Crăciunul, pac! și pesta porcină! Crezi că nu există leac pentru ele? Există, dar n-au interesul să-l folosească. Să nu mai poți tu, fermierule român, să-ți vinzi carnea de pasăre și de porc în țară, iar noi să fim nevoiți s-o cumpărăm din marile lanțuri de magazine străine! Și nici măcar nu-i de aceeași calitate ca-n Occident. Dublu standard. Ei câștigă, iar noi suntem simpli consumatori, buni să-i îmbogățim și mai tare pe nemți, pe franțuji, pe... Și nu se vor opri aici, Mario dragă, ascultă-mă pe mine! Vor da legi prin care bietul țăran să nu mai aibă voie să crească vaci și porci decât de la o sută de capete în sus... Zic și eu o sută, dar pot să fie două, trei sute, cum li se năzare lor... Tocmai pentru că știu că românașul nostru nu-i în stare să le crească și va trebui să renunțe de tot la ferme. Că le dau bani la fermieri! Subvenții. Le dau pe dracu! Doar se prefac că-i ajută. Le aruncă ceva puțin, praf în ochi, la câte nevoi au fermierii noștri. Scopul lor e

același: vor să nu mai avem nimic, să cumpărăm totul de la ei!" „Bine le mai știi, dom' Vasile, pentru cineva care locuiește la bloc!" „Păi, eu mă informez, ascult și judec lucrurile. Plus că mai avem rude la țară, ții minte doar ce ne-a zis văru-meu când am fost la el cu tablourile, mai bine să nu-ți aduc aminte."

Da, ne-am dus noi într-o toamnă în satul unde locuia un văr de-al lui dom' Vasile. „Mergem până la văru', a zis el, că ăsta precis cumpără ceva, doar e patron!" Și când am ajuns acolo, omul, de supărare că a trebuit să arunce la gunoi vreo trei tone de roșii, că nu i le luase nici dracu', oricât de jos a coborât prețul la kilogram, abia s-a stăpânit să nu ne dea afară din casă când a auzit de tablouri, atâta că-i era rudă dom' Vasile. „Hai să vedeți și voi, să nu ziceți că mint", a zis, și ne-a dus în spatele serelor, unde era într-adevăr un morman de roșii, ce începuseră să putrezească, o pagubă de câteva mii de lei, după spusele fermierului, nenorocit și el ca mulți alții de promisiunile deșarte ale guvernanților noștri.

„La fel și cu pădurile! a continuat vecinul meu, euforic. Vin ăștia, austriecii, să ne belească munții de păduri, și apoi tot ei ne vând mobilă din lemnul nostru! Noi, care exportam altădată mobilă de calitate superioară în toată lumea! Cu pământul, la fel! Pe noi nu ne încurajează nimeni să-l lucrăm, nu scoți atâta cât bagi în pământ, satele sunt pline de bătrâni neputincioși, tinerii trudesc prin Occident, și atunci, decât să-l lăsăm pârlă, mai bine îl vindem la unguri, la italieni, la olandezi... Pământul țării, Mario, pentru care și-au vărsat sângele strămoșii noștri! Granițele României o să rămână la fel ca acumă, asta e mai greu de făcut chiar și pentru băieții deștepți de la Bruxelles, că se poate lăsa cu război, da' ce folos că ne păstrăm granițele neatînse dacă pământul nu ne mai aparține nouă? Și să nu crezi că unguru' o să-și aducă lucrători din Ungaria! Nu, tot noi, românașii, o să-i lucrăm pământul, o să fim iar sclavi în propria țară, ca pe vremea grofilor! Mario, eu să am putere, aș da imediat două legi de siguranță națională: unu, să nu se mai taie nesăbuit pădurile României, și doi, să nu se mai vândă pământ românesc străinilor! Adică să se taie și să se vândă până la o limită, puțin în orice caz și la un preț piperat, dacă se poate, să le piară cheful ăloră de-a mai veni pe-aci. Da' eu n-am putere, Mario, eu sunt nimenea-n drum. Și tot niște nimeni în drum sunt și conducătorii țării, că joacă cum li se cântă de la Bruxelles. Aia o să ne dea bani în continuare, că au de unde. O să ne dea de fiecare dată când o să cerem, tot mai multe miliarde împrumut. Și, cum noi nu producem și nu exportăm nimic, deci n-o să avem cu ce plăti împrumuturile, ei o să pună mâna pe bogățiile țării. Dacă până acumă ne-au luat pădurile de pe munți, acum o să ne ia și munții, cu tot aurul din ei! Ascultă-mă ce-ți spun eu, Mario!"

Știam că bătea câmpii de multe ori, dar îmi plăcea cum povestea, chiar dacă se repeta cam des. Și apoi, trebuia să treacă cumva vremea, la cât drum băteam împreună. „Dom' Vasile, m-am uitat spre el, serios. După ce te-am ascultat vorbind așa frumos despre viitorul patriei, mai că-mi vine să-mi bag picioarele în toată afacerea asta!" „Lasă, Mario, a zis el, vioi, ne mai încercăm o dată norocul, dacă tot am plecat de-acasă! Hai, cu Dumnezeu înainte!"

(Fragment din romanul „Silvestru", aflat în lucru.)

Valentina SANDU-DEDIU



Glissando și sforzando: despre muzici clasice românești ale secolului XX

3. Spirit național și occidentalizare: instituții muzicale în interbelic

Mă întrebam în finalul episodului trecut dacă are rost să insistăm atâta – noi, muzicienii, pentru că publicul e mai adesea preocupat de alte efecte ale muzicii pe care o ascultă – pe „geografia” degajată de o compoziție muzicală. Cu alte cuvinte, să tot căutăm „spiritualitatea românească” (așa cum ne-a învățat până la saturație literatura postbelică de până în 1989) în sonoritățile create de George Enescu, să le măsurăm patriotismul și să umbrim (în compensație) substanța temeinică a tradiției germano-franceze care l-a format pe compozitor. O asemenea mentalitate a fost potențată de naționalismul comunist, dar e mult mai veche, iar un exemplu elocvent îl găsim în urmă cu peste un secol, în dezbaterile ideologice privind tocmai fundamentarea unei școli naționale de compoziție pe baza tradițiilor autohtone.

În ianuarie 1920, proaspăt înființata revistă *Muzica* propunea o dezbateri: „*Vă adresăm rugămintea să binevoiți a ne trimite părerile D-voastră asupra «Muzicii românești» în general, mai precis asupra viitorului acestei muzici, și dacă credeți că muzica noastră populară ar putea servi dezvoltării unui gen muzical superior.*” Compozitorul Eduard Caudella lansase această invitație confrăților compozitori în special, și textul său e urmat de câteva puncte de vedere, publicate în revista condusă de Maximilian Costin (profesor de

vioară și jurnalist) și Ion Nonna Otescu (compozitor, directorul Conservatorului din București). Opiniile oferă soluții mai sceptice sau mai idealiste, unele realiste și practice pentru tratarea folclorului autohton în context simfonic (subînțeles – occidental). Sunt voci care cred în predestinarea folclorului la genul rapsodic, miniatural, așadar în incapacitatea motivului folcloric de a genera largi suprafețe simfonice. Cei mai mulți văd doina ca reflectând cel mai potrivit sentimentul românesc, și discută potențialul includerii melodiilor de doină în muzica „savantă”. Unii apelează la exemple din compoziția rusă, franceză sau spaniolă, pentru a exemplifica amprenta caracteristică unei muzici naționale în contemporaneitatea scrierii acestei anchete. Alții glorifică puritatea țărănească sau pun sub semnul întrebării cuvântul „superior”, asociat unui alt gen decât folclorul (ca și cum acesta ar fi inferior).

Constantin Brăiloiu pronunță asemenea critici, propunând în loc distincția între un gen savant și unul popular: „*În ce mă privește persist a crede că acea formă în care va lua ființă ‘genul muzical superior’ român nu va avea nimic comun cu disciplina simfonică germană. Dar nici aiurea nu există vreo altă formă ce-am putea-o împrumuta fără să ne-o asimilăm, potrivit materialului melodic pe care ni-l înfățișează folklorul nostru. Totuși, numai studiul autorilor moderni rusești și franțuzești ar putea să ne călăuzească pe drumul ce-l căutăm.*”

În general, glorificarea sentimentului național traversează paginile revistei care pun în balanță prezentul și viitorul muzicii românești; trebuie să remarcăm, totodată, că partiturile enesciene de până în 1920 arătasera deja că disciplina simfonică germană nu e, de fapt, deloc neglijabilă și nici neglijată. Destule muzici ale urmașilor lui Enescu vor dezvălui aceeași influență, de neocolit.

Ne aflăm într-un moment cheie din istoria muzicii românești, semnalat ca atare de muzicologi: acum se încheie „lungul” secol al XIX-lea, odată cu începutul modernității în viața muzicală din România Mare. Un suflu nou se simte în câteva instituții bucureștene, fie restructurate, fie abia înființate. În a doua categorie se remarcă crearea instituției ce a făcut posibilă coagularea și devenirea compoziției românești, *Societatea Compozitorilor Români*, cu George Enescu – președinte, Constantin Brăiloiu – secretar (formulă care va dura până în 1945). Este momentul în care, pe plan european, se rânduiesc numeroase inițiative de organizare în planul muzicii noi, de la *Schönbergverein* (1918)

până la *Internationale Gesellschaft für Neue Musik* (1922, devenită Societatea Internațională de Muzică Contemporană), la aceasta din urmă aderând și România în 1925.

În prima categorie de instituții intră Filarmonica bucureșteană, unde începe „epoca George Georgescu”, numită astfel grație amprentei puternice a dirijorului devenit director (în aceeași perioadă 1920-1945). Profesionalizarea și internaționalizarea ar eticheta (desigur insuficient) acest răstimp în care *Orchestra Ministerului Instrucțiunii Publice* revine la vechea titulatură de *Societatea Filarmonică din București*, pentru a marca restructurarea instituțională din 1920. Discipol al lui Arthur Nikisch, cu un debut strălucit la Filarmonica din Berlin, Georgescu îl cunoaște și îl admiră pe Richard Strauss, pe care-l promovează la București; dirijează în toate centrele importante ale lumii (în 1926-27, îl suplinește pe Toscanini la New York) și își folosește contactele artistice pentru a aduce în țară pe cei mai proeminenți muzicieni ai contemporaneității sale. Lucrează enorm, solicită un travaliu intens de la orchestră și colaboratori, întâmpină adversități, dificultăți financiare și politice, dar figura sa se imprimă, emblematică, în istoria Filarmonicii bucureștene.



George Georgescu la Washington, în 1926

Conștient de faptul că, pentru a ajunge la nivelul unei orchestre europene, forțele autohtone sunt încă prea fragile, Georgescu completează efectivul simfonic cu colaboratori din străinătate. Jurnaliștii de stânga îl atacă imediat, referindu-se la

„germanizarea sufletului românesc” din Filarmonică – o „falangă de spionaj și propagandă berlineză, sub paravanul muzicii înalte” (scrisa Juarez Movilă în 1922). Alți muzicieni sunt nemulțumiți, cel puțin la începutul anilor '20, de slaba prezență a partiturilor românești în programele Filarmonicii, însă după 1925 această situație pare a se îmbunătăți treptat. Nici muzica modernă nu reprezintă vreo prioritate, dar aici nu este clar dacă repertoriul limitat se datorează gustului unui public conservator, prea puțin permeabil la nou, sau dacă inițiativa de a educa publicul în mod inteligent pe acest drum nu ar fi trebuit luată mai în serios de conducerea Filarmonicii. Remarcabile sunt însă evenimentele ce conectează muzical România cu lumea înconjurătoare: la Ateneu încep să concerteze în mod constant cei mai mari artiști ai lumii – Erich Kleiber, Igor Stravinski, Arthur Rubinstein, Henryk Szeryng, Jacques Thibaud, Alfred Cortot, Claudio Arrau, Felix Weingartner, Ernest Ansermet, Wilhelm Kempff, Walter Gieseking.

În 1924, Béla Bartók devine membru al *Societății Compozitorilor Români*, la București organizându-i-se un concert de autor și o serie de conferințe. Acest episod merită, însă, o atenție separată, pentru că pune un alt fel de accent pe discuția despre muzica națională, dat fiind că atitudini naționaliste divizează și pe muzicieni, așa cum se întâmplă în întregul ambient cultural interbelic.



Radu Tirnovean, *Fusion*

Sorin ANTOHI



La plecarea lui Virgil Nemoianu

Virgil Nemoianu și cu mine am fost prieteni apropiați. Simplul fapt de a-l ști activ undeva m-a ajutat mereu (după 2006, decisiv), iar conversația noastră de aproape 35 de ani a contribuit mult la formarea mea. Și când eram de acord, și când nu eram. În fond, acordul sau dezacordul, de regulă temporare, deși uneori exprimate mai net, erau fără alte efecte decât o clarificare reciprocă a pozițiilor și argumentelor.

Ne-am întâlnit prima oară pe 20 martie 1992, la Library of Congress, dar îl citisem din anii de liceu (anii 1970), îi cunoșteam parcursul excepțional și corespondasem din 1990. Am spus această poveste în cuvântul înainte al cărții *România noastră. Conversații berlineze* (Editura MNLR, 2009; ediția a doua revăzută, Institutul European, 2009), bazată pe câteva zile de discuție și socializare peripatetică în capitala Germaniei (17-21 iunie 2005). La experiențele noastre comune evocate acum douăzeci de ani s-au adăugat multe altele, la Oxford și mai ales la București. La ultima noastră masă în doi, pe 16 octombrie 2019, în micul restaurant La mama de la intersecția cea mai apropiată de casa lui părintească din Floreasca, Pilu – numele său de alint din copilărie, preluat de familie și de prieteni – mi-a spus că nu va mai reveni în țara natală. O mai spusese, așa cum tot mai mulți dintre prietenii româno-americani mai bătrâni ca mine și vechi prieteni cu Pilu o spuneau (din păcate, unii s-au ținut de cuvânt în registrul tragic: Matei Călinescu a murit în 2009, Mihai Spăriosu – în 2021), dar de acea dată părea hotărât. Pandemia a făcut să treacă niște ani în care călătoriile au devenit imposibile ori prea complicate, după care cele mai multe proiecte transatlantice nu mai prea aveau sens (nici pentru mine). Am încercat în toamna lui 2021 să-l mai aduc măcar o dată la București pe prietenul meu, pentru a primi Premiul Cantemir (al VIII-lea), aflat sub Înalțul Patronaj al Principelui Radu al României. Nu s-a putut, așa că premiul i s-a acordat festiv în absență. Pe de altă parte, și dincoace de Atlantic, în România și în alte locuri din Europa, oamenii pentru care merita să pornești la drum s-au împuținat. Iar de la o vreme nu mai ieși din casă decât pentru a vedea alți oameni. Așa răspunsese cu ani înainte Hayden White la întrebarea

mea autoironic ipocrită dacă socotește rezonabil să mai facă un salt intercontinental de dragul meu (ipocrită, da, fiindcă doream foarte mult și aveam mare nevoie să ne revedem!).

Pe lângă cariera sa academică internațională de înalt nivel, Virgil Nemoianu a avut parte de o abundentă recepție românească, pe măsură ce amintirile celor care-l cunoscuseră din tinerețe se împleteau cu descoperirea operei și omului de către noile generații. Istoria acestei recepții eterogene, care include cam tot spectrul posibilităților logice – de la prețuirea competență a unor spirite afine la admirația spontană a unor entuziaști diletanți în căutare de repere, de la comentarea oțioasă și literaturocentrică la respingerea pe considerente ideologice și politice –, ar trebui făcută sistematic. Am putea astfel să înțelegem mai bine cele mai dificile dimensiuni ale unei personalități ieșite din comun, începând cu plasarea sa în câmpul complex al conservatorismului american și în câmpul pentru noi oarecum contraintuitiv al teologiei politice catolice (pentru el, în perpetuu dialog cu cea ortodoxă și cu cea protestantă). De bună seamă, aceste alegeri libere ale lui Virgil Nemoianu au rădăcini în experiența directă și traumatică a comunismului real românesc, precum și în căutările îndelungate și profunde ale unui compromis luminos, deschis, fluid, „ospitalier” între rațiune și credință. Sensul particular, dar esențial, al cuvântului „ospitalier” devine clar din titlul ales de Nemoianu pentru o pledoarie (care plasa conflictele politico-ideologice într-un cadru conceptual inspirat de literatura comparată) în favoarea frecventării flexibile a tuturor canoanelor – *The Hospitable Canon*, volum colectiv coordonat în 1991 împreună cu discipolul (și apoi colegul) său Robert Royal. (Sintagma provine dintr-o replică altminteri mândră a lui Aufidius din piesa lui Shakespeare *Coriolanus*, actul I, scena 10). O perspectivă teoretică, etică și ideologică înrudită se găsește în cartea...canonică a lui Nemoianu, *A Theory of the Secondary: Literature, Progress, and Reaction* (1989, tradusă în românește în 1997 la Univers de Livia Szász Câmpianu, reeditată în 2017 la Spandugino). Subtitlul a devenit în română, după o discuție între autor și mine, mult mai apropiat de mesajul cărții: *Imperfecțiune și înfrângere*. Mai explicit și mai evident angajat, Nemoianu ne spune că literatura nu trebuie să devină o parte a culturii social-politice dominante (aș spune că nu e vorba de *doxa*, ci de *dogma*), ci – alături de toate celelalte viziuni, discursuri, sisteme și teorii – trebuie să-și asume o condiție (temporară sau nu) de secundaritate, fără a-și pierde forța de iradiere și fără a-și trăda menirea. La finele anilor 1980, cu *political correctness* deja în ascensiune rapidă prin universitățile americane, poziția lui Nemoianu putea inspira pe mulți, dar cei mai mulți au ales exact calea radicalizării, nu a spiritului critic și a dialogului. Și au ținut-o așa până azi.

Încă nu pot scrie în perioada asta un text mai lung despre Virgil Nemoianu, deși știu de la Anca, soția lui, că el s-a despărțit senin de lumea asta, gata

pentru cealaltă fără a fi sigur că va avea parte de ea. Ca în alte cazuri, cu miză mai mică, dar poate nu mai puțin vrednică de reflecție, știa să distingă între credință și speranță fără a le situa în sfere etanșe. Cu un gând pios, am recitat zilele acestea o parte din corespondența noastră (la un moment dat am și publicat în *Argeș* un lung extras dintr-o scrisoare a lui), apoi fragmente din cartea noastră, pasaje din cărțile lui și câte ceva din ce au scris alții despre el și despre noi. Apoi am ales trei texte mai vechi de-ale mele, rostite/scrise la distanță de câțiva ani. Le reproduc mai jos, pentru a le da o mai mare vizibilitate, trecând peste anumite repetiții și suprapunerii. Primul este transcrierea (revizuită fără a sacrifica oralitatea spontană pentru publicare în *Secolul 21*) a intervenției mele în cadrul unei lansări bucureștene (pe 1 iunie 2013, la Bookfest) a primelor două volume din seria de autor Virgil Nemoianu publicată de Editura Spandugino. Al doilea este transcrierea revizuită a introducerii mele la o altă lansare, a următoarelor două volume din serie, pe 23 octombrie 2018. Al treilea este un scurt necrolog scris pe 10 iunie 2025 la Cracovia, la rugămintea lui Mircea Dumitru, care s-a consultat cu Mircea Martin; a apărut pe 13 iunie pe pagina de internet a Academiei Române, fără semnătura mea, fiind asumat de Secția de literatură și filologie. (*București, 23 iunie 2025*)

Cuvinte la o lansare din 2013

Aș vrea să fac o prezentare succintă a operei lui Virgil Nemoianu, mult prea întinsă și variată ca să fie rezumată în zece minute. O caracterizare rapidă, totuși, s-ar putea încerca. Ce este impresionant la opera lui Virgil Nemoianu și, de altfel, în corespondența sa, în conversațiile cu el și în activitatea sa didactică, e un orizont enciclopedic care acoperă totalitatea științelor sociale și umane, susținut de o curiozitate infinită - poate cea mai frumoasă moștenire a culturii secolului XIX și a revizitării acesteia în prima jumătate a secolului XX. Ca mulți intelectuali formați în România anilor '50-'70, Nemoianu a avut parte de profesori din vechile generații care fie nu erau (încă) în închisoare, fie tocmai ieșiseră. Nemoianu și congenerii săi au avut parte de mentori pe care-i întâlneau, din fericire pentru ei, și în mediul privat, unde purtau conversații sincere, astfel încât formația lor (o parte formală, la universitate, și o parte informală, în aceste cercuri de discuții amicale), a continuat în maniera cea mai impresionantă o tradiție intelectuală a enciclopedismului din științele sociale și umane care se cristalizase în cultura română în secolul XIX și atinsese în perioada interbelică un nivel înădeavăr european, prin program, conexiuni și ambiții. Acesta este legatul principal al operei lui Nemoianu: cuprindere enciclopedică însoțită de dorința de a face din toate frânturile enciclopediei o sinteză. Eu cred că el și alții din generația sa - unii sunt aici de față -, care au studiat Literele în anii '60, '70 sau chiar în anii '80, au ales acest domeniu fiindcă nu se mai prea puteau

duce spre Filosofie sau spre alte științe sociale și umane, puternic ideologizate și deprofesionalizate. Cu această generație s-a petrecut un fenomen ca acela pe care un comentator al lui Schopenhauer îl deplângea pentru Germania: fiindcă Goethe reușise texte exemplare în toate genurile pe care le abordase, scriind cel mai bun poem filosofic, cel mai bun roman, cea mai bună etc., toată lumea a abandonat literatura și a practicat filosofia sau un fel de eseism filosofic. În România, spațiul de exprimare publică al vocației intelectuale enciclopediste se restrânse în anii '60-'70 la (altminteri vastul) câmp al literaturii. Din acest motiv, ar trebui să recitim operele aparent de critică literară sau de istorie a ideilor literare în primul rând ca opere de ambiție enciclopedică în care toate celelalte discipline sociale și umane - filozofia, teologia, sociologia, științele politice, antropologia etc. - sunt permanente în subtext și metatext. În consecință, multe din cărțile de valoare ale acelor ani sunt caracterizate pe de-o parte de curiozitate enciclopedică, pe de altă parte de cuprinderea aproape exhaustivă a fenomenelor vieții spirituale, a vieții ideilor.

În aceste două cărți de început reeditate astăzi, Virgil Nemoianu ne oferă două exemple complementare ale tipului de discurs intelectual descris succint mai sus. Prima, o foarte scurtă sinteză despre structuralism, scrisă înainte ca structuralismul să se desfășoare în toate potențialitățile sale, ne aduce și prima contribuție teoretică a lui Nemoianu, care avea să-l urmeze aproape tot restul vieții: schița teoriei secundarului. Autorul o oferă chiar de la început, când începe să vorbească despre ceea ce astăzi am numi paradigmă, epistemă sau filtru epistemologic și așa mai departe (în funcție de ce canon utilizăm: Kuhn, Foucault, Bachelard, Foucault etc.). Nemoianu urmărește dialectica ideilor dominante, să le zicem ideile-legende din diferite epoci culturale, momente, conjuncturi sociale și istorice, pentru a sesiza o prezență sau o coprezență, un fel de bas continuu care traversează rupturile și schimbările. Așa cum, să zicem, Romantismul german vine după o interacțiune dialectică între Luminismul raționalist și partea mai sumbră a Luminismului care avea să explodeze mai târziu în Romantism. Așa vede Nemoianu mișcarea spiritului, poate de aici i-a venit și ideea, o persistență a ideilor principale ieșite din prim-plan ca idei secundare care însoțesc, subvertesc, ramifică, rafinează, califică ceea ce, cum spuneam, s-ar putea numi epistemă sau paradigmă. Acest fertil dialog între o dinamică a marilor idei și o dinamică a secundarului avea să transforme micul său tratat despre structuralism, din punctul meu de vedere, într-un embrion al gândirii lui Virgil Nemoianu în cvasitotalitatea cărților sale ulterioare. A doua carte, despre care voi vorbi mai puțin, este o culegere de articole de critică literară care, prin titlul său programatic - *Calmul valorilor* -, ne readuce pe toți la începutul anilor '70 în România, când cei mai valoroși umaniști se găseau în fața unor opțiuni cardinale legate de valori, într-o lume în care asemenea discuții se purtau cu relativă greutate. Nemoianu adună în volum

diverse note de lectură, scurte eseuri, recenzii aplicate, microsinteze, ecouri și reflecții. Până la urmă, autorul configurează cumulativ o dimensiune enciclopedică novatoare și speculativă care, asemeni primei perspective discutate, teoria secundarului, deschide calea operelor sale viitoare, publicate mai ales în Occident.

Înainte de a trece la cariera occidentală a lui Nemoianu, vreau să spun că, prin aceste două tipuri de abordare ale unui și acelui fenomen – cultura și societatea, împletite inextricabil –, autorul excelează în două forme discursive complementare.

Prima este textul toretic și normativ extraordinar de succint, dens, cu o expresivitate încă surprinzătoare după 45 de ani (această proză de idei analitică și lapidară este expresivă literar, elegantă, uneori calofilă). Detaliu uimitor: autorul avea 26-27 de ani. Cealaltă formă este declinarea și testarea viziunii toretice prin interpretări și analize de opere particulare (re)citate în același orizont enciclopedic. Aceste două orientări, deja prezente în opera românească a lui Virgil Nemoianu – așa cum marile orientări ale maturității și senectuții sunt prezente în opera românească a lui Eliade –, reprezintă principalele impulsuri care s-au dezvoltat în opera sa internațională, mai ales americană.

Plecând în Statele Unite, Nemoianu a trebuit să depășească, în paralel cu ordaliile exilului, toate probele impuse din parcursul unui profesor american standard. Între altele, a fost nevoit să facă dovada unei discipline academice absolute, reducându-și inițial originalitatea și expresivitatea, pentru a face dovada peremptorie că domină subiectul pe care-l discută și se înscrie în canonul său. Dar și în aceste cazuri, de pildă când a scris despre curente arhistudiate ca Romanticismul, Nemoianu a reușit să-și conserve, și aceasta este o notă distinctivă remarcabilă, intuițiile, viziunile, sensibilitățile central-europene și românești, marcate puternic de începuturile sale, în care au contat atât de mult orizontul și ethosul Cercului Literar de la Sibiu (de pildă, fuziunea dimensiunii central-europene supreme, să-i spunem goetheană, cu ce e mai înalt și mai profund în dimensiunea românească). Citind o carte americană, te aștepti la o anumită retorică și la o anumită dicțiune a ideilor, ca să nu mai vorbim de chestiuni de conținut, canon, ideologie etc. Citindu-l pe Nemoianu, te trezești din nou în miezul a tot ce e mai valoros în Europa Centrală și, mai general, în Europa. Asta, înainte de altele, îl distinge pe Virgil Nemoianu de majoritatea covârșitoare a autorilor americani cu preocupări similare. La fel, cele două impulsuri – cel toretic și cel enciclopedic –, mereu în dialog și marcate de formarea lui Nemoianu în cadrul special al României anilor '50-'60, au rămas marca lui pentru toată viața.

Închei cu câteva observații generale.

Suntem probabil în compania celui mai cult român în viață. Îmi măsoar cuvintele. Sunt mulți oameni culti în România, deși nu atâția cât ne-am bucura patriotic să fie și, oricum, mult mai puțini decât ar ieși la un recensământ bazat pe declarații proprii. Dar, o

spun astăzi pentru prima dată în public – Virgil, sper că n-o să-mi porți pică pentru asta –, nu cred că mai există cineva în ansamblul culturii române, din orice domeniu, care să poată mobiliza, asocia și folosi creativ, la cel mai înalt nivel al mișcării internaționale a ideilor, această viziune enciclopedică asupra omului și asupra societății.

Correspondența cu Nemoianu este și ea o inspirație extraordinară. Cu puțini alți corespondenți poți trece de la discuția României pitorești în care trăim cu greu la cine știe ce alte subiecte, de la cele intime la cele metafizice. Pur și simplu, acesta este orizontul lui Nemoianu: nemărginit, în perpetuă evoluție, ospitalier (cum, aparent paradoxal, gîndește el și canonul) deși nu relativist, articulat, eterogen, armonios deși (sau poate fiindcă) marcat de tensiuni, polemici, contradicții. Asta este explicația pentru care cărțile lui sunt întotdeauna substanțiale, întotdeauna profunde.

Inițiativa Editurii Spandugino este salutară, pentru că readuce în prim-planul culturii române, prin aceste reeditări extrem de elegante, un autor exemplar. Unul dintre puținii care intră în canonul major al culturii române. Dincolo de o anumită modestie impusă, de un fel de asumare existențială a secundarității, Nemoianu trebuie tratat ca unul din autorii centrali ai culturii noastre.

O ultimă notă, despre maniera în care te citește Virgil Nemoianu. Există o normă de fier în sistemul academic internațional, care-ți cere să citești atent orice text pe care-l primești de la un coleg sau prieten. Și în acest domeniu, Nemoianu atinge un vârf: te citește cu atenție, îți comentează cu spirit critic franc și competență tot ce-i trimiți. Acest exercițiu este oarecum anonim, pentru că se petrece în discreția corespondenței între două persoane. Știu că el îl practică sistematic. Este o dovadă de etică a comunicării – lucru extraordinar de rar în cultura română. Închei pe această notă de omagiu amical pentru disponibilitate și risipă de energie, în numele tuturor celor care au avut imaginația să-i trimită lui Virgil Nemoianu texte spre lectură.

Introducere la o lansare din 2018

Îl avem în seara aceasta ca invitat de onoare pe Virgil Nemoianu, care ajunge, cu cele două volume apărute recent la Editura Spandugino, la un total de 2734 de pagini dense – numai în această serie. Vă previn că veți avea foarte mult de citit, întrucât seria este anunțată în 14 volume. Dacă vă concentrați numai pe lectura acestei serii, aveți câteva mii de pagini asigurate.

Nemoianu a scris însă mai multe. Chiar dacă această ediție elegantă va reține o bună parte din scrisul său, pe lângă aceasta vor fi probabil și alte volume. Sper ca într-o bună zi să vedem, de pildă, o selecție cât mai mare din corespondența sa. Vă pot atesta faptul că Nemoianu excelează și în genul epistolar. O parte din verva și spontaneitatea informală a corespondenței se regăsesc și în însemnările sale de călătorie pe care ni le

împărtășește acum (unele pentru a doua oară), prilejuite de incursiuni pe cinci continente. Aceste însemnări sunt, în realitate, pandantul unui neastâmpăr intelectual constitutiv, caracteristic lui Virgil Nemoianu din copilărie. Încă din acea perioadă, el își schimbă locul de multe ori, citește, se mișcă extraordinar de rapid între bibliotecile bunicilor, părinților, cunoștințelor. Acest circuit de cititor al lui Nemoianu este remarcabil și pentru că leagă strâns cele mai diverse persoane, culturi, paradigme, modele culturale, etnicități și naționalități. El e un călător printre toate aceste obiecte mentale, printre toate aceste personalități ale istoriei contemporane, prin locuri mai mult sau mai puțin cunoscute. În cărțile lansate acum, avem o foarte bună introducere în substanța și fundalul scrisului/reflecției lui Virgil Nemoianu. În plus, ni se livrează decorul și chiar personajele unor lumi culturale-istorice-spirituale spre/dinspre/printre care, într-un fel sau altul, a peregrinat Virgil Nemoianu de-a lungul anilor. Primele două volume, apărute în anul 2013, respectiv 2014, au antologat lucrări cunoscute din publicări anterioare. Primul volum a restituit două lucrări din tinerețea autorului – *Structuralismul* (1967) și *Calmul valorilor* (1972). Al doilea volum a fost o masivă colecție de trei lucrări, fiecare importantă în felul său, împreună constituind o „analiză spectrală” a Romantismului. A apărut în anul 2014 și conține 951 de pagini. Cartea *Micro-armonia. Dezvoltarea și utilizarea modelului idilic în literatură*, a apărut inițial în anul 1977. Ce-a de-a doua carte, *Îmblânzirea Romantismului. Literatura europeană și epoca Biedermeier*, a reprezentat, într-un fel, consacrarea sa, întrucât această abordare atât de specială a Romantismului prin lentila Biedermeier era, la data respectivă, o inovație, și a rămas până în ziua de azi o referință stabilă pentru toți cei care au încercat să se plaseze undeva între ambiția de serenitate și raționalitate a primului Luminism și învolburările primului Romantism. A treia carte este *Triumful imperfecțiunii. Vârsta de argint a temperanței socio-culturale în Europa (1815-1848)* – în bună măsură, o revenire după ani la o experiență istorico-culturală și de reflecție personală. Avem aici o încercare de a interioriza moderația pe baza propriei experiențe, o frumoasă reflecție asupra manierei în care failibilitatea și secundaritatea – o altă temă dragă autorului – capătă funcții și valori normative pe care puțini le puteau bănuși. O revenire discretă (dar fermă) în centrul Istoriei – după auto-plasarea, aparent modestă (de fapt prudentă, înțeleaptă), dar uneori subversivă, acceptat marginală și totuși tenace – a unui set de valori, idei, forme și figuri. E ca un fel de calmă și implacabilă revanșă postumă, ca o viață de Apoi, pentru că imperfecțiunea conștientă de sine revine în avanscenă și capătă, după secundaritatea ei asumată, o primordialitate și un curaj care pot merge până la triumf.

A treilea volum al seriei include notații de călătorie. Pe unele le știm dintr-o publicare anterioară la Editura Institutului Cultural Român. Sunt notații din

perioada 1983-1992 (o reluare incompletă, selectivă) și o colecție de însemnări din perioada 1982-2007, cu titlu poznaș – *Străin prin Europa. Buimac pe cinci continente*. Volumul ni-l arată și mai clar și mai candid pe autorul Nemoianu în persoana omului Nemoianu care aleargă de la gară la aeroport, de la hotel la sală de conferințe, de la restaurant la casa unor prieteni, rezolvând cuvinte încrucișate, citind *vagoane* de ziare. Hegel recomandă lectura presei cotidiane ca formă supremă de a te pune în contact cu Spiritul Universal. Eu am completat această recomandare cu aceea de a citi prioritar presa locală, mai suculentă și mai ingenuă, deci mai aproape de particular. Cred că Virgil Nemoianu a dus această artă la culmile sale, pentru că, pe vremea când se mai puteau citi periodice tipărite, dezvoltase o adevărată manie a lecturii ziarelor locale, mai curând decât a ziarelor mari. Există în volum notații despre tot ceea ce se poate întâmpla în viața unui om și nu vreau să vă răpesc plăcerea de a descoperi tot felul de lucruri senzaționale - cum ar fi de pildă, lucru important pentru mine, confirmarea suspiciunii că autorul și-a făcut încă din tinerețe însemnări ocazionale sau chiar zilnice. Aviz editorilor!

Tomul a patrulea este o culegere de studii și reflecții despre literatură, societate, religie, o reluare a două volume cunoscute din ediții anterioare. Unul a făcut epocă în perioada anilor '60-'70: *Utilul și plăcutul*. Un absolut surprinzător (citit sau re-citit în anul 2015) *corpus* de texte. Chiar incredibil, privind retrospectiv spre locul (pe lângă timpul) în care apăreau. De pildă, în cotidianul partidului, *Scânțea*, sau în *Luceafărul*. Apoi avem texte culese din perioada 1964-1972, în care autorul avea între 24 și 32 de ani. Aș vrea să semnalez textele din *Luceafărul* (1964-1966) și din *Contemporanul* (1965), care arată o extraordinară precocitate personală și epocală (pre-matură din toate punctele de vedere). În aceste texte se (pre)văd temele care aveau să-l preocupe pe Virgil Nemoianu decenii după aceea. Rămâne surprinzător volumul prodigios, eterogenitatea extremă a referințelor culturale și gruparea acestor sugestii și intuiții, coagularea lor în teme care, ani de-a rândul, aveau să contureze opera foarte întinsă a lui Nemoianu.

În fine, volumul al doilea din acest al patrulea tom, *Jocurile divinității. Gândire, libertate și religie la sfârșit de mileniu*, apărut la editura Polirom în anul 2000, reprezintă o culegere de texte foarte diferite ca statut și ca primă instanță de comunicare publică. Multe s-au rostit la Radio Europa Liberă în anii '80, iar cei suficient de bătrâni pentru a le fi ascultat le țin minte cu siguranță. Cu aceste două volume avem imaginea semnificativă și expresivă a unui univers de lecturi și de reflecții unic în cultura română contemporană. Nu îmi vine în minte un al doilea nume de cititor român la fel de avid, competent și reflexiv ca Virgil Nemoianu.

Un scurt necrolog

Virgil Nemoianu

12 martie 1940-6 iunie 2025

S-a stins de curând la Bethesda (Maryland) Virgil Nemoianu, fost profesor la mai multe universități din România, Anglia, Olanda și SUA (în special la Catholic University of America, unde a fost de la un timp titularul simultan al unor catedre de literatură comparată și de filosofie), lider academic internațional în domeniul literaturii comparate, autor prolific și influent, membru de onoare al Academiei Române din 2015. Cum toate informațiile brute despre viața și opera sa pot fi găsite în diverse forme în spațiul virtual, reținem aici doar câteva note sintetice.

Virgil Nemoianu a fost una din figurile esențiale și exponențiale ale culturii române înalte de după Al Doilea Război Mondial. Pe de o parte, a atins vârful paradigmei naționale, renăscută după stalinism grație supraviețuitorilor acelei lumi tragice trecute prin tragedia simetrică. Pe de altă parte, alegând exilul fără întoarcere după o perioadă scurtă de dus-întors, și-a atins apogeul și s-a integrat în paradigma universală prin fuziunea – originală, critică, fără concesii ideologice ori manevre ipocrite și oportuniste – a tot ce știa de aici cu tot ce a învățat în străinătate. Succesul acestei fuziuni a fost asigurat de plasarea voluntară a lui Nemoianu în orizontul marii tradiții europene – așa cum era ea cândva cultivată în cultura preponderent germanofonă a Europei Centrale. Raporturile sale strânse cu Cercul Literar de la Sibiu i-au facilitat formarea și înscrierea în această genealogie simbolică. S-ar putea spune și că „nostalgia originilor” sale bănățene (e vorba Banatul urban, cosmopolit, habsburgic, vital pentru construcția României Mari). Dar Nemoianu, deschis către multe alte orizonturi și trăind până mai ieri în contextul derivei științelor umane și sociale, a dat ceea ce numai el putea, și anume o gândire critică vie, deopotrivă aulică și rebelă, erudită și iconoclastă, „ospitalieră” (așa cum cerea el oricărui canon) și idiosincronică. Din acest motiv, opera lui își mai așteaptă cititorii ideali, cu toate că unele dintre contribuțiile sale au fost studiate atent, discutate competent și fructificate în cercetările altora, în străinătate și la noi.

Pentru a da numai un singur exemplu: gândirea și atitudinea lui conservatoare, spre care îl îndreptau deopotrivă firea, formația, reflecția și rezistența la vulgaritate, semidoctism, secularism militant și toți avatarii corectitudinii politice (în special de stânga). O asemenea poziționare dificilă (mai ales în deceniile din urmă) îl singularizează pe Nemoianu printre emigranții intelectuali est-central-europeni, între care unii porniseră din stânga (asumată tactic, mimetică sau veritabilă) sau au ajuns acolo (de multe ori doar în public, dar ratându-și astfel opera) în urma presiunii crescânde a mediului în care voiau să se integreze. La Nemoianu, care venea dintr-o țară majoritar creștin-ortodoxă, apropierea

teologico-politică de catolicism (dar nu fără a specula pe tema unui liberalism după Bizanț, cum i-a sugerat cineva) ar merita în sine un studiu sistematic. Din acesta ar putea apărea idei utile tuturor direcțiilor și orientărilor implicate, unele altminteri deja emise, dar din păcate căzute în domeniul *secundarului* (conceptul-cheie al lui Nemoianu).

Nemoianu a fost un inegalabil profesor, administrator și lider academic, mentor, promotor și prieten. Să sperăm că memoriile și mărturiile celor care au avut șansa unor întâlniri formative și/sau colegiale cu el vor întregi un portret și așa uimitor. Fiindcă am putea reconstitui astfel mai multe parcursuri umane și profesionale, am putea înțelege mai bine cum a funcționat *instituția* Virgil Nemoianu.

Portretul cel mai complet și competent al acestui om excepțional ar putea fi probabil întreprins de un român (sau de mai mulți), care ar avea avantajul de a putea aborda formarea, creația și evoluția lui Virgil Nemoianu în toate fazele: până la prima ieșire din țară, în perioada „navetei”, în exil și după 1990, când exilații devin emigranți, iar unii dintre ei – între care și Nemoianu – au fost simultan prezenți *acolo* și *aici*, fiind angajați într-un intens proces de mediere și negociere interculturală.

Cititorul român are la dispoziție o serie de autor Virgil Nemoianu apărută în condiții excelente la Editura Spandugino, care include o selecție reprezentativă dintr-o operă vastă și polimorfă, un fel de nucleu canonic definit chiar de marele cărturar. Iată un extras din descrierea seriei dată de editură: „literatură română, literatură engleză, literatură americană, Romantism european, raportul literaturii cu celelalte arte și cu știința, raportul dintre artă și societate, Postmodernism, importanța Religiei și a Tradiției, natura și destinul canonului cultural”. Trebuie adăugate în eventuala continuare a seriei, pe lângă alte domenii, între care filosofia politică propriu-zisă, dimensiunile autobiografice, memorialistice, politico-ideologice și civice, prezente în lucrări cu teme, lungimi și discursuri diverse, de la notele de călătorie și paginile confesive ori de roman la publicistică, interviuri și cărțile de convorbiri cu Robert Lazu (prin e-mail) și Sorin Antohi (față către față, la Berlin). Să sperăm și că măcar o selecție din vasta și substanțială corespondență a lui Virgil Nemoianu va fi publicată în viitorul apropiat, pentru a aduce mai aproape de noi, dincolo de detaliile particulare, moștenirea acestui om și autor de mare cuprindere, remarcabilă originalitate, admirabilă profunzime, înălțător idealism și unică forță de iradiere. *Traversarea cortinei* (1994), cartea de corespondență cu I.D. Sirbu, ne dă o idee despre toate acestea și ne îndeamnă să așteptăm și mai mult.

Ovidiu PECICAN



Prima și a doua Dacie romană

Cartea lui Mihai Bărbulescu, *Civilizația Daciei romane* (Cluj-Napoca, Fundația Transilvania Leaders & Ed. Școala Ardeleană, 2024, 830 p.), ridică noi întrebări, nu o dată, tocmai prin răspunsurile – convingătoare – pe care le formulează.

De ce a pierdut Dacia preromană – Dacia... dacilor – nu doar războaiele cu romanii, ci și dreptul la supraviețuire și chiar la o parte semnificativă de memorie? Par posibil de formulat câteva ipoteze, în completarea răspunsurilor deja existente.

Dacii au fost învinși nu doar de armatele Romei, ci și de alfabetul latin, mai exact de existența unui alfabet în lipsa unei scrieri dacice. Secolele de cercetări scurse până astăzi par să justifice concluzia că dacii nu aveau un alfabet propriu, iar pe cel elin sau latin le-au folosit sporadic, vag, discontinuu, „ultraselectiv” (dacă au făcut-o ei și nu cumva niște pietrari și falsificatori de monede străine, sau poate niște refugiați din lumea greco-romană pe teritoriul dac). Utilizarea alfabetului asigură nu doar nevoi cotidiene de comunicare și de păstrare a unor evidențe, ci și gestionarea memoriei istorice, existența și dezvoltarea unei conștiințe asupra propriilor realități social-politice, religioase și de civilizație. Or, ceea ce știm despre daci și modul lor de a fi rezultă doar din mențiunile unor autori străini și din rezultatele săpăturilor arheologice, în principal. Prea puțin, fragmentar, incert – elemente care nu se leagă osmotic.

Pe daci i-a înfrânt, mai pe urmă, după cucerire, schimbarea radicală a modului de viață. Davele lor nu erau așezări citadine, ci mai degrabă fortificații montane. Cetățenii romani s-au așezat în orașe construite de militari, tot aceștia făcând și drumurile din provincia cucerită. Orașele au devenit centre

cosmopolite, locuite și străbătute de vorbitorii a numeroase limbi care se înțelegeau între ei în latină. Oricât se vor fi adaptat la noul stil de viață și la necesitățile comunicării, dacii au trebuit să lase în urmă cele mai multe lucruri caracteristice lor, dar care nu se potriveau cu formula de viață a romanilor. Și cum la Sarmisegetusa templele sunt „rase” de pe suprafața pământului, cum nu s-au păstrat nici imagini ale zeităților dacice (Zamolxes, Gebeleizis, Bendis), tratament dur, radical pe care romanii nu l-au mai aplicat decât la Cartagina – adică, după cum observa un cercetător american, numai contra populațiilor care practicau sacrificiile umane –, zestrea spirituală și culturală a Daciei s-a volatilizat.

Un alt mod de a înțelege lucrurile petrecute în preajma anului 106 e.n. în Dacia pare să sugereze alte probleme. De vreme ce Dacia romană a funcționat în principal, vreme de șase generații – adică între 106 și 275 – ca provincie prin excelență militară, nemaipucând să devină una în principal civilă (în primul rând datorită atacurilor puternice ale carpile și ale migratorilor), adică să răstoarne raporturile dintre militar și civil în favoarea ultimului, înseamnă că resursele sale umane, coloniști și autohtoni împreună, erau insuficiente, incapabile să se organizeze pentru o viață civilă viabilă, fiind prea rarefiate, sau organizarea administrativă și militară a Daciei romane a fost inadecvată, insuficient de inteligent concepută? Or, să fi fost altceva? Poate că imperatorii de după Traian și Hadrian, de la o vreme, s-au dezinteresat (acaparati de alte priorități ori indolenți din fire) de întreținerea unei politici active în noua provincie, îndreptându-și atenția spre alte meridiane sau către alte chestiuni urgente de rezolvat... Una dintre sugestiile avute în vedere de Mihai Bărbulescu este aceea că Dacia, ca provincie de graniță, asigurând prin însăși așezarea sa la o extremitate a imperiului securitatea provinciilor productive împotriva atacurilor din afară, a produs resurse mai puțin decât a consumat, întreținerea armatei sale fiind costisitoare, iar producția agricolă sau meșteșugărească nefiind pentru „export”. „Cheltuielile statului cu armata au crescut de trei ori în intervalul Augustus – Caracalla. Banii care se vehiculau în Dacia intrau în primul rând în solde” (p. 413). Abandonul se putea impune deci ca soluție de avarie într-o viziune economică interesată de rentabilizare. De altfel, renunțarea la provincia nord-danubiană Dacia nu a survenit dintr-o dată și fără să se fi încercat anterior alte soluții. Problemele sistemului militar roman au contat mult în luarea deciziilor majore ale împăraților. Domițian, de pildă, a fost primul care a mărit soldele și le-a dat soldaților dreptul de a locui *in canabae*, adică în afara castrului, atunci când nu sunt de serviciu; o măsură interpretată ca slăbire a disciplinei de unități, dar mai

curând una menită să îmbunătățească viața militarilor și să îi facă astfel mai fideli misiunii lor; una care va fi îmbunătățit sporul demografic, în orice caz. Altă măsură de reformare a sistemului a survenit în timpul lui Gallienus, în 262, când senatorii au fost eliminați din armată, unde anterior ocupaseră funcțiile înalte, deși erau tineri fără experiență (ceea ce nu avea cum aduce victorii romane pe câmpul de luptă). Încă o reformă a fost a lui Septimius Severus care a permis accesul mai ușor al cavalerilor la centurionat și a asigurat chiar dreptul subofițerilor de a se organiza în colegii. Totodată, acum militarii din legiuni au fost acceptați în trupele pretoriene și urbane de la Roma, anterior rezervate doar soldaților italici.

Toate aceste măsuri graduale, desfășurate în timp, sub diverși împărați, arată grija față de sistemul militar al imperiului, coloana vertebrală a întregii expansiuni și stăpâniri romane, dar semnaleză și punctele în care acest sistem era vulnerabil (solde, regim cotidian de viață, promovarea meritocrației și extinderea drepturilor italice asupra provincialilor). Când toate acestea s-au dovedit insuficiente, împovărând prea mult Roma, împărații – cei din a doua jumătate a sec. al III-lea – s-au văzut siliți să sacrifice unele dintre teritoriile de margine; probabil pe cele mai expuse atacurilor barbare, mai puțin productive pentru bunăstarea generală și unde prezența romană era mai recentă. Printre cele care corespundeau acestor trăsături, Dacia ocupa un loc semnificativ și, ca atare, a și fost abandonată militar și administrativ viitorului său incert.

Pe de altă parte însă, reconstituirea minuțioasă, până la ultimul detaliu, uneori, pe care Mihai Bărbulescu o operează cu măiestrie fără precedent la noi, permite estimarea vieții în stil roman care poate fi constatată în Dacia dinaintea retragerii aureliene, în cei o sută șaptezeci de ani de romanitate directă. Devine evident, analizând vestimentația romană din Dacia, precum și celelalte aspecte ale apariției persoanelor masculine și feminine în societate, că în noua provincie a imperiului se importau destule obiecte de uz cotidian, dar și de podoabă și ornamentale, din felurite alte provincii, unele chiar îndepărtate. Din întregul univers roman proveneau și amfore cu vinuri, condimente, o serie de ingrediente din alimentație, semn că, din aceste puncte de vedere, locuitorii Daciei romane s-au integrat cu repeziciune și consistent în viața de ansamblu a imperiului. O asemenea intrare în ritmurile normale ale conviețuirii cu Roma și provinciile ei administrativ-geografice spune și mult, și puțin. Ea mărturisește mai ales dorința coloniștilor aduși de împărații cuceritori pe aceste meleaguri de a beneficia maximal, în limitele propriilor posibilități, de același nivel de trai ca în părțile mai demult integrate ale întregului statal. Seducția anumitor

bunuri specifice civilizației romane trebuie să fi atins și locuitorii satelor, pe cei din spațiul rustic. Indiciu material al unei anumite romanizări, acest proces nu elucidează însă și romanizarea lingvistică și a moravurilor într-o măsură suficientă.

Timpul guvernării romane în Dacia rămâne scurt la scara istoriei și nu explică trecerea întregului amestec de populații din aceste teritorii la universul de valori – inclusiv spirituale – latine, precum și la folosirea permanentă a latinei decât dacă este văzut ca primă etapă dintr-o dezvoltare istorică mai amplă, continuată și de unii împărați dintre 275 – sec. al VI-lea, așadar până la venirea slavilor. Acest nou segment de istorie a deplasat însă, într-o anumită măsură, în spațiu, romanitatea nord-dunăreană, așa cum a demonstrat Stelian Brezeanu, către Moldova și în josul Dunării, romanitatea supraviețuind – în consemnarea lui Constantin Porfirogenetul – în cetăți precum Aspron (= Cetatea Albă), Tung (poate Toncești pe Prut, aproape de lacul Brateș), Cracna (= Crăciuna), Salma (= poate anticul Thalamonium, identificat cu cetatea de la Nufărul, pe brațul cel mai sudic al Dunării, Sf. Gheorghe), Saca (= Bărboși, traducere a maghiarului Sakall/ Zakall, preluat din românescul S[e]aca; Isaccea, antica Noviodunum, părăsită în sec. al VII-lea, urmând să fie refăcută după 971, când bizantinii au revenit la Dunăre) și Gieiou (= Aegyssus, adică Tulcea). Părăsite pe când bazileul le consemna ruinele, utilizând denumiri deformate de modul cum li se transmisese pecenegilor, ele fuseseră locuite, în orice caz, consideră istoricul, până în sec. al X-lea, când populația lor a fost dislocată de cavalerii războinici ai stepelor ce s-au înstăpânit asupra regiunii. Cum cunoașterea epocii de trecere la evul mediu și primele vârste ale noii etape istorice avansează precaut, în decenii, prin cercetări de generații, nu există încă răspunsuri definitive cu privire la cea de a doua vârstă romană în Dacia, cea de după retragerea ordonată de Aurelian. Informațiile rămase însă până astăzi și restituite critic atestă fluxuri și refluxuri romanice, latine înafara arcului carpatic și mai ales la răsărit și sud de vechiul limes estic al Daciei romane a primei vârste. Să fi ajuns până acolo romanii încă din vremea cuceririi traiane, cum credeau unii istorici odinioară? Să fi urcat castele până în sudul Basarabiei de mai târziu, pe râul Cogâlnic pe Prut, și între Prut și Siret, ba chiar și pe Milcov, cum credea Miron Costin, și Cetatea Tint de pe râul Ialpug va fi fost tot romană, cum socotea Dimitrie Cantemir, care pomenea, și el, de Cetatea Albă și de Gherghina, cetatea de la gurile Siretului? Viitorul va confirma sau va infirma aceste ipoteze pe care Stelian Brezeanu le credita.

Călin VLASIE**Poetici emergente în era post-algoritmă****Argument**

Acest eseu s-a născut dintr-o necesitate dublă: aceea de a înțelege schimbările profunde din poezia ultimelor decenii și de azi și aceea de a propune un nou vocabular critic, capabil să surprindă poeticitatea emergentă din rețeaua tot mai complexă a tehnologiei, afectului și gândirii critice. Trăim într-o epocă în care inteligența artificială, rețelele neuronale, interfețele și algoritmi nu mai sunt doar fundaluri tehnologice, ci co-autori ai expresiei poetice. Poezia nu mai este doar scrisă, ci generată, programată, glitch-uită, remixată, promptuită.

În acest context, idei legate de *psiheism*, *virtualism*, *poetica glitch-ului*, *lirismul distribuit*, *afectul algoritmic* sau *introspecția augmentată* devin esențiale pentru a înțelege ce se întâmplă cu poezia – și cu poetul – în era post-algoritmă.

Eseul de față încearcă să cartografieze acest nou teritoriu. El nu oferă o teorie unificatoare, ci deschide un spațiu de reflecție asupra formelor emergente ale poeziei. Ce înseamnă să scrii poezie într-o lume a predictibilității automate? Ce devine „autorul” când textul este generat de model? Cum se schimbă „cititorul” când sensul este instabil, emergent, reconfigurabil la fiecare lectură?

Punctul de plecare al eseului este ideea că, în ciuda aparentei alienări tehnologice, poezia redevine un spațiu de tensiune afectivă și interioară. Aici reapare actualitatea conceptului de *psiheism*, pe care l-am formulat la sfârșitul anilor 1970, ca o poetică a „psihicului în mișcare”: „Răspântia în care se află omenirea în acest moment este contactul cu o nouă realitate care își cere o nouă psihologie umană. Contact analog, ca tulburare, cu epoci istorice fundamentale. Antichitatea a descoperit omul generic, Renașterea a descoperit un om concret răscolit de un om generic, epoca modernă – un om concret atacat de propriile creații; epoca în care tocmai pășim,

tehnologică, psihologică sau homologică, descoperă un om concret nevoit să se adapteze la propriile creații. Mefistofel a murit. E timpul ca omul să creadă în omul creat de om. Nici în omul creat de Dumnezeu, nici în omul creat de propriile creații. Secolul XX este secolul descoperirii psihicului. Nu întâmplător acest secol a dezvoltat psihologia întrezărită în secolul anterior, a dezvoltat-o înimaginabil altcândva. Creștinismului i-au trebuit 1000 de ani pentru a se înființa, noua epocă ai cărei zori îi simțim în acest sfârșit de mileniu e rezultatul a o sută de ani de manifestare dramatică. E necesară o gândire care să explice nu doar ceea ce determină modificarea psihicului uman, dar care să cerceteze și ceea ce psihicul modificat poate să determine la rândul său.” (În *Poezie și psihic*, text din 1978-1979)

Această intuiție anticipează poeticile actuale ale introspecției augmentate (amplificarea introspecției prin intermediul unor tehnologii digitale sau metode externe) și ale participării afective distribuite (modul în care emoțiile și experiențele afective ale indivizilor sunt împărtășite, circulate și amplificate prin intermediul rețelelor tehnologice sau sociale, generând un cadru colectiv al experiențelor afective).

Invit cititorii să înțeleagă poezia nu ca relicvă culturală, ci ca laborator viu, în care se testează noile forme ale umanului, ale limbajului și ale percepției. Dacă modernismul a căutat ordine, iar postmodernismul a celebrat fragmentul, virtualismul poetic propune o estetică a devenirii integrale – în care poemul nu este un rezultat, ci o instanță dinamică a sensului în mișcare.

Acesta este un eseu despre poezie, dar mai ales despre viitorul poeziei.

Era post-algoritmă

Prin „era post-algoritmă” în poezie și literatură înțeleg perioada sau stadiul cultural-artistic în care creația literară depășește fascinația și dependența inițială față de algoritmi și inteligența artificială, intrând într-o fază mai profundă și mai critică, caracterizată de reevaluarea raportului dintre uman și tehnologie.

Consider că termeni ca „era post-algoritmă”, „poezia post-algoritmă” sau „literatura post-algoritmă”, pe care îi propun aici, sunt mai potriviți decât „era post-digitală” sau „literatura post-digitală” sau „poezia post-digitală”, deoarece acești termeni sugerează dispariția „digitalului”, ori digitalul și digitalizarea abia apărute nu dispar, iar post-algoritmizarea este o componentă superioară a digitalului și digitalizării. Un termen ca „post-literatură” este la fel de inoperant, câtă vreme ne aflăm tot pe tărâmul literaturii.

În prezent, literatura și poezia sunt influențate semnificativ de algoritmi și inteligență artificială, în special prin generarea automată de text, analize predictive, sau manipularea digitală a limbajului. Termenul „post-algoritmă” sugerează trecerea la o etapă superioară, dincolo de simpla utilizare sau celebrare a acestor tehnologii.

Literatura post-algoritmă își propune să depășească simpla utilizare a algoritmilor pentru generarea automată de texte, a entuziasmului tehnologic, dezvoltând o atitudine mai reflexivă, critică și conștientă asupra impactului algoritmilor asupra limbajului și imaginației.

Scriitorii și poeții privesc azi cu scepticism sau ironie idealurile de eficiență și predictibilitate algoritmică, interogând limitele și consecințele automatizării asupra exprimării umane. Accentul revine asupra elementului distinct uman: sensibilitate, vulnerabilitate, ambiguitate emoțională, ironie și umor, ca o contrapondere la perfecțiunea tehnologică și predictibilitatea algoritmică.

Literatura post-algoritmă explorează dialogul tensionat dintre mintea umană și cea algoritmică, examinând cum tehnologia poate influența subtil limbajul, percepția realității, și memoria. În această etapă, algoritmul devine o metaforă sau un simbol, iar accentul se pune pe descoperirea „umanității ascunse” în spatele codului, sau pe umanizarea algoritmică a limbajului, relevând vulnerabilitățile și limitele „inteligenței artificiale”.

Iată câteva teme specifice poeziei post-algoritmice: fragilitatea umană și imperfecțiunea exprimării, în contrast cu exactitatea tehnologică; alienarea produsă de mediul digital, suprastimulare și dezumanizarea limbajului; reinventarea unui limbaj poetic capabil să reziste algoritmizării și cenzurii automate; explorarea identității hibride dintre uman și algoritmic într-o manieră ironic-reflexivă.

Era post-algoritmă nu înseamnă abandonarea totală a algoritmilor sau inteligenței artificiale, ci o fază matură, în care literatura reflectează profund și critic asupra propriei relații cu tehnologia. Este o etapă în care umanul și algoritmicul nu mai sunt doar opuse, ci dialoguează și întrevăd noi moduri de înțelegere a realității și exprimării artistice.

Iată câteva surse bibliografice utile pentru a aprofunda conceptele despre literatura și poezia în „era post-algoritmă”:

- Loss Pequeño Glazier, *Digital Poetics: The Making of E-Poetries*, University of Alabama Press, 2002. (Introducere fundamentală în poezia digitală și raportul dintre algoritm și poezie.)

- Kenneth Goldsmith, *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age*, Columbia University Press, 2011. (O abordare a scrierii literare în era algoritmică și digitală, subliniind metodele algoritmice și critica implicită a creativității automate.)

- N. Katherine Hayles, *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*, University of Notre Dame Press, 2008. (Lucrare-cheie pentru înțelegerea literaturii digitale și a relației dintre uman, algoritm și text.)

- Rita Raley, *Tactical Media*, University of Minnesota Press, 2009. (Pune în discuție relația dintre text, media digitală și algoritmi, cu accent pe subversiune și critică în context digital.)

- Franco Berardi (Bifo), *And: Phenomenology*

of the End, Semiotext(e), 2015. (Analizează impactul tehnologiei asupra percepției, limbajului și sensibilității umane.)

Articole și eseuri recente relevante:

- Lev Manovich, *AI Aesthetics*, 2018 (online). (O analiză a modului în care estetica AI și algoritmi influențează producția culturală.)

- Leonardo Flores, *Third Generation Electronic Literature*, Electronic Book Review, 2019 (online). (Perspectivă asupra definirii a trei generații/ mișcări de literatură electronică.)

- Allison Parrish, *Language Models Can Only Write Poetry*, 2021 (online). (Un eseu important despre limitele algoritmilor și potențialul poeziei generative în contextul literar contemporan)

Texte literare reprezentative:

- Ross Goodwin, *I the Road*, Jean Boîte Éditions, 2018. (Roman generat complet de un algoritm, exemplu important pentru literatura generativă contemporană și un reper critic pentru literatura post-algoritmă.)

- Allison Parrish, *Articulations*, Counterpath Press, 2018.

(Poezie generată algoritmic, explorând limita dintre poetic și algoritmic.)

Resurse suplimentare (online):

- *Electronic Literature Organization* (Resurse și arhivă esențială pentru literatura electronică și algoritmică.)

- *Electronic Poetry Center* (Centru important pentru studierea poeziei digitale și experimentale.)

- *Computational Literature at MIT* (Grup de cercetare dedicat explorării literaturii algoritmice și post-algoritmice.)

Această scurtă bibliografie oferă o bază solidă pentru explorarea aprofundată a conceptului de „eră post-algoritmă” în literatură și poezie.



Radu Târnovean, *Sinaxar*

Magda CÂRNECI**Anul 2000: încă un an aparte (10)
(dintr-un caiet vechi)**

Impresia că ceea ce gândesc și doresc profund se împlinește în cele din urmă în real, în măsura aproape exactă în care am gândit și am dorit. Așa mi s-a întâmplat și în decembrie '89. Am dorit să cunosc Puterea de aproape, și am cunoscut-o atunci, la Revoluție și imediat după, dar nu am dorit-o intens, deci nu am avut finalmente Puterea (din fericire). Am dorit să trăiesc la Paris și iată-mă la Paris. Mai am și alte exemple, dar mă opresc.

De aici senzația că, în realitate, trăiesc în interiorul creierului meu, că lumea pe care o văd eu în afară e lumea pe care o pot concepe eu înăuntru, cu slăbiciunile și impreciziile ei în ce privește oamenii peste care dau, nivelurile de spirit cu care mă întâlnesc – e chiar măsura interiorității mele destul de mediocre acum. Deci, realitatea o configurez eu cu gândurile mele anterioare după cum acum configurez realitatea ulterioară în care voi locui.

Concluzia e că va trebui să fiu mai atentă la ce gândesc, iar dorințele mele spirituale vor trebui să treacă din faza caldută în faza intensă, puternică, ca să mă depășesc și să ajung să mă ating de o realitate superioară.

Bizareria acestei constatări, pe care nu știu dacă am reușit s-o pun bine în cuvinte, încă mă frapează fizic cumva. Dar cred că în anumite perioade, poate cele decisive pentru evoluția fiecărui om, există o concordanță între evenimentele externe și cele interne, care se reflectă unele în altele cu o stranie potrivire, pentru a ne ajuta poate să înțelegem și să evoluăm. (1995)

23 octombrie, luni

Robert Burton, conducătorul Școlii gurdjieviene din USA, a venit în România vinerea trecută, pe 20 octombrie. Când am aflat că Robert va veni la București, m-a fulgerat o stare de întrebare și îndoială, căci tocmai vorbisem cu Daniela G., care a ieșit din Școală de trei săptămâni și mi-a transmis îndoielile ei. Mi-au trecut repede prin minte iarăși ideile de sectă religioasă, comparația defavorabilă cu Hristos, ideea de Anticrist.

Tocmai îmi zbura gândul spre altceva, când am simțit o dâră de miros suav în nări. Dacă n-aș fi avut experiențe anterioare, n-aș fi dat importanță acestui vag semn. Dar acum, știind eu mai multe, am fost surprinsă în mod bucuros. Mi-am spus că e un semn bun, o încurajare, chiar dacă după aceea îndoiala și teama difuză de dezamăgire față de dineul cu Robert ce urma să aibă loc au revenit ușor. Seara m-am rugat totuși să fiu ajutată să mă aflu într-o stare mai „prezentă”, mai „înaltă” la dineu. Asta, după ce toată ziua de vineri n-am mâncat nimic, doar am băut ceaiuri, post pentru care am cerut ajutor de la „Maica Luminii” cu o seară înainte, la rugăciune.

Nici sâmbătă n-am mâncat nimic, am băut numai ceaiuri. Toată ziua am citit, am stat în pat, am meditat. Din revistele răsfoite, iarăși mi s-a trezit regretul că am refuzat postul de ambasador în Irlanda propus de Andrei Pleșu, dar am înțeles că asta s-ar putea să fie „ghimpele” de care am nevoie ca să am o suferință permanentă legată de vanitatea mea și de hipnoza lumii. La un moment dat am adormit ușor, apoi m-am trezit și m-am simțit curățată de drojdia părerii de rău de mai înainte. M-am gândit la iminenta întâlnire cu Robert Burton. Și în acel moment am avut o percepție ciudată, ca și cum din centrul adânc al pieptului meu m-aș fi perceput într-un spațiu imens de forma unui caliciu oval de floare, ca în interiorul unei lălele albe imense, în adâncul căreia eram un pistil minuscul central, de forma unui stâlpușor – ca un lingam, mi-a trecut prin minte. Senzația asta de dezmărginire din interior spre afară, din centrul pieptului meu spre exterior, a fost foarte clară, dar scurtă. Apoi mi-am revenit. Am considerat că a fost un semn bun, realizând că asemenea lucruri mi se întâmplau înainte în somn sau semi-somn, iar acum încep să mi se întâmple și pe trezie.

Dineul a fost fericit pentru mine. M-am îmbrăcat într-o rochie lungă somptuoasă, toată în blanc cassé, culoarea untului, cu ceva auriu la gât și la piept. Purtam pentru prima dată ținuta asta și mi-am adus aminte că și la Apollo în USA, la primul dineu cu Robert, am purtat tot o ținută de aceeași culoare, pusă pentru prima dată pe mine – ca la nuntă, mi-a trecut prin minte. În sala mare de restaurant, cu vreo sută de „studenți” ai Școlii din țări diferite, Robert a venit întâi singur, iar suita lui de tineri acompaniatori l-a urmat mai târziu. A venit simplu, a rămas mai întâi stingher, cu prezența lui înaltă și ușor masivă, apoi s-a conversat cu o studentă germană, Maria Machado. Văzând că nimeni nu se apropie de el, toți îl priveau sfios de la distanță, m-am dus la el și l-am salutat. M-a sărutat pe frunte, apoi a trecut la ceilalți, sărutându-i pe frunte. A urmat ritualul cu cupele de șampanie, ciocnite muzical între „studenți” într-un gest atât de emoțional, apoi micile gustări servite de chelneri, conversația reținută, cu voci joase. Apoi am fost așezați la masă de către Robert și invitații săi.

A început dineul, la care Robert a vorbit aproape continuu, cerând întrebări de la noi din când în când, și primind câteva la intervale mari de timp. Robert a fost într-o pasă bună, părea destins, ca de obicei își juca

responsabil rolul de maestru spiritual, totuși parcă cu mai multă bucurie aici, departe de Apollo, într-o situație inedită. Vorbea cu plăcere, iar printre multe lucruri pe care le mai auzisem, care țin de ideile fundamentale ale Școlii și de permanentul „Self-Remembering” - atenția la sine -, a mai spus și multe lucruri noi, pe care nu mi le mai amintesc în totalitate. Printre altele, a spus că mulți dintre cei prezenți se află în a opta lor viață, când zeii obișnuiesc să se arate (am aprobat în sinea mea); alții se află în a șaptea, a șasea, a cincea, a patra lor viață, și de aceea au o prețuire diferită a Școlii și o puțință diferită de lucru. A spus că simte, știe că zeii iubesc această țară, România, nu știe nici el prea bine de ce, probabil pentru că oamenii sunt mai „în esență” aici și au o esență blândă, binevoitoare. Același lucru ar fi valabil și pentru Europa de Est, unde a fost poate necesară perioada comunismului ca să creeze o distanță față de civilizația occidentală decadentă și față de religia iudeo-creștină instituită, prea bătrână și coercitivă ca instituție, pentru ca unele suflete din această zonă să poată să aibă un acces genuin, nealterat, la „higher forces”. Religiiile de multă vreme instituite, ca și televiziunea, sunt „opiul popoarelor”, a citat el vorba lui Marx (aici m-am gândit că totuși el nu cunoaște creștinismul ortodox profund, cu extraordinarele lui resurse inițiatice păstrate intacte). A subliniat că mai devreme sau mai târziu vom ajunge, noi „studenții”, cu toții la Apollo în California, loc care e piatra de temelie a unei noi și ultime civilizații din actuala Rază de Creație a universului nostru. Civilizația actuală e aproape de final, iar finalul va fi nuclear. Zeii trebuie să ne ajute, și ne ajută să evoluăm, să ne trezim, pentru că numai astfel Raza de Creație poate să continue. Acum, în sala de restaurant sunt îngeri, a spus el, dar sunt și zei, care au grijă de noi cu înțelepciunea lor extrem de înaltă și surprinzătoare, paradoxală și adeseori provocatoare de multă suferință (aici iarăși i-am dat dreptate în gând). La o întrebare a unei studente olandeze, Robert a răspuns că femeile au aceleași șanse de evoluție spirituală precum bărbații, dar lor li se dă de obicei mai multă suferință ca să scape de „dominația feminină”, adică conformismul de obște, supunerea la mentalități și norme, care la ele e mai puternică (ceea ce iarăși am aprobat tăcut).

În timp ce Robert vorbea, observam că aveam un zâmbet larg și continuu pe față. Îmi plăcea tot ce spunea, și chiar dacă erau unele lucruri pe care nu le înțelegeam sau nu le aprobam, totuși le treceam cu vederea, mă bucuram. Cineva din mine se bucura profund de ce auzea și trăia. Observam în același timp figurile impasibile ale celor doi chelneri care ne serveau, mai ales a celui care se ocupa de sectorul unde eram eu, un bărbat uscățiv și fragil, și mă gândeam oare ce gândește acest om, auzind în traducere fragmente din spusele lui Robert, și cum se potrivește oare ele și pentru el. Deși nu pot să spun că am fost în vreo „stare înaltă”, bucuria aprobatoare din mine spunea ceva.

Am aflat mai târziu de la niște tineri care l-au însoțit, că în momentul în care Robert a ajuns la București și a intrat în hotelul Hilton, tocmai atunci ieșea din același

hotel președintele Emil Constantinescu! Ca să vezi coincidență, de fapt probabil o sincronicitate plină de semnificație.

25 octombrie, miercuri

Mi-am adus aminte să notez aici că în ultimele săptămâni, în călătoriile mele în străinătate dar și acasă, mi-am realizat propria meschinărie. Eu care mă credeam o generoasă și o magnanimă, cum probabil se cred toți, am realizat că în adâncul meu sunt pe dos. Mai ales chestiunea banilor stârnește în mine griji mărunte nenumărate și gesturi de economie de o micime neașteptată. Am înțeles că multe din aceste atitudini mi-au fost sădite prin educație, prin sărăcia relativă în care am crescut și am trăit, prin locul de baștină, prin precaritatea actuală a veniturilor mele. Și totuși... Amintirea și punerea cap la cap a atâtor gesturi incredibile, jenante, a atâtor gânduri meschine, m-au copleșit dar nu m-au mai mâhnit adânc ca altădată. Acum știu că trebuie să observ totul cu o anume, specială detașare, și chiar reușesc să o fac într-o anumită măsură.

31 octombrie, luni

O imagine lăuntrică obsedantă: eu, trasă în jos de tot felul de demoni invizibili, iar de sus, cineva spânzurat cu capul în jos îmi întinde mâinile spre ajutor și salvare, ca să mă tragă în sus; numai că eu nu pot să ridic mâinile, din cauza celor care mă trag de ele în jos. Cel atârnat cu capul în jos este Cristos.

O altă imagine, fugitivă, în timpul unei rugăciuni la Fecioară: o uriașă inflorescență pe deasupra unei ape – ceva rotund și larg, ca un fel de nufăr enorm, cu nenumărate petale scurte, rotunde la bază și ascuțite ușor la vîrf, de o culoare palidă, indefinită, poate un roz violaceu, luminos în întuneric.

20 noiembrie, luni

La un meeting gurdjievan cu „studenții” și cu o temă emoțională – iubirea ca o considerare exterioară a celuilalt – am avut pentru o clipă aparte senzația fizică de uimire că cei prezenți se aflau în afara mea și nu în mine! Ca și cum ceilalți studenți ar fi fost proiecții de ale mele în spațiu, devenite autonome într-un mod misterios. M-am gândit atunci că poate fiecare dintre noi toți, umanii, suntem de fapt câte un minuscul gând al Divinului din miliardele Lui de gânduri, suntem câte un gând materializat, prinzând consistență concretă în planul terestru și devenit astfel de sine stătător, autonom și chiar opus emitentului său, spre uimirea și încercarea disperată a Acestuia de a ne trage înapoi în Sine. De unde și toată istoria chinuită a lumii.

Acum câteva zile, citind din Maurice Nicoll, am făcut un moment de self-remembering, m-am privit cumva înăuntru și dinăuntru, cum ni se recomandă în Școală. Probabil că eram liniștită și mai unificată ca de

obicei, căci mi s-a întâmplat să am o imagine interioară. Din acelea foarte fine și vagi, dar speciale, pe care experiența m-a învățat să le discern. Am perceput, parcă, în lăuntru meu, o altă ființă, ceva ca o prezență vie și sensibilă care era închisă în carcasa de carne, prizonieră în făptura mea, și care mă privea dinăuntru cu o privire extraordinară, copilăroasă, fragedă, în așteptare. Am fost uluită, parcă sesizasem în mine o altă „entitate”, de o calitate diafană și pură, de o textură imaterială, care aștepta să fie născută, eliberată. Aștepta încrezătoare, sau numai uimită.

21 noiembrie, marți

Săptămâna trecută a murit **Laurențiu Ulici**. A murit stupid, împreună cu șoferul lui, intoxicat cu monoxid de carbon într-o casă de țară unde înnoptaseră după un miting electoral. A fost mare jale în lumea scriitoricească, căci Laurențiu era iubit, astfel că i s-au acordat toate onorurile post-mortem. Am suferit foarte mult de pe urma pierderii lui, nici nu știam că țineam atâta la el. Când l-au depus în holul din faimoasa clădire a Uniunii Scriitorilor, am stat multă vreme lângă sicriu, privindu-l. Arăta foarte bine, parcă dormea. Îl văzusem cu trei zile înainte, și atunci remarcasem ce culoare cenușie, palidă, stinsă, are pe față, care mă cam pusese pe gânduri. Laurențiu fusese un bărbat frumos, falnic, dar îmbătrânise cam tare, la cei 57 de ani ai lui, din cauza fumatului excesiv și a uzurii vieții nebunești, ambițioase, de senator și de președinte al Uniunii Scriitorilor, pe care o ducea în ultimii ani. Acum, în sicriu, arăta proaspăt, aproape rumen, nu știu dacă îl machiaseră după autopsie. Am simțit în preajma sicriului o mare apăsare sufletească și multă jale. După o vreme, am început să vorbesc lăuntric cu el, am simțit nevoia să mă descarc astfel de gândurile pe care dispariția lui dintre noi mi le sugera. I-am amintit de momentele frumoase ale prieteniei noastre, de ce importanță anume au avut pentru mine convorbirile cu el în vremea adolescenței mele, de generozitățile lui ulterioare etc. I-am laudat faptele bune și i-am cerut iertare că l-am judecat uneori și că și alții l-au judecat. I-am spus că a făcut mult și îndeajuns pentru el și pentru ceilalți, l-am rugat să nu-i pară rău că s-a terminat brusc. Să se desprindă, să se elibereze de această lume căzută a noastră. I-am spus să aibă grijă în noua lume în care a intrat, să-și folosească inteligența ludică excepțională ca să treacă cu bine probele celeilalte realități și mai ales „vămile văzduhului”. I-am dat sfaturi „pentru lumea cealaltă”, i-am spus ce m-a dus mintea pentru o vreme îndelungată, după care m-am simțit ușurată. Eliberată de presiunea aceea emoțională teribilă. Ori poate că spiritul lui Laurențiu primise ceva din ce-i transmisesem și se mai liniștise și el.

Oricum, am suferit și după aceea, gândindu-mă că probabil plecase nepregătit în multe sensuri. Nu știu dacă avea viață religioasă. Mi-am amintit că mai avusese un accident de mașină destul de grav acum doi ani, care fusese poate un avertisment. M-am rugat pentru el pe drum, apoi acasă și de câte ori am putut. M-am gândit

din nou că moartea celor cunoscuți e un fel de „șoc necesar” pentru noi ca să ne trezim la adevărata noastră condiție, care este teribil de mizerabilă, de joasă, și aproape lipsită de speranță. Și am observat iar și iar cât de repede amortizăm șocul acesta. Mă uitam la oamenii care-i fuseseră foarte aproape, dintre care unii nu realizau încă ce se întâmplase iar alții se gândeau deja cum să-i ia locul la Uniune. Dar pentru mine măhnirea provocată de dispariția lui Laurențiu a funcționat și ca un fel de catalizator.

Căci în zilele următoare acestei tragice întâmplări m-am „separat” mai ușor de mine, m-am observat de dinafară cu mult mai mult succes ca de obicei. Ba chiar mi s-a întâmplat, pentru prima oară, să mă separ de mine și să mă observ aproape continuu preț de aproape o zi întreagă. Am văzut astfel intrând în joc diversele mele „persoane”, pe care acum le-am perceput distinct. Am putut de asemenea să mă observ vorbind cu alții, dar cu fluctuații de atenție, ceea ce mă făcea uneori să mă bâlbâi. Mi-am observat centrul de mișcare, centrul motor al corpului, cum se spune în Școală, care în timpul rugăciunii sau meditației mă făcea ca brusc să mă duc încolo și înapoi prin cameră, numai să nu stau liniștită. Am mai observat ce gânduri îmi vin în cap, cele mai multe meschine, unele de nespus, și am început să le tratez ca pe ceva diferit de mine, atât erau de insuportabile, și m-am trezit chiar interpellându-le, întrebându-le cine sunt, de unde vin, certându-le, alungându-le. Ba chiar într-o seară, stând de vorbă cu Horia tot despre asta, am realizat că în majoritatea timpului, trăind mecanic, automat, mă comport de fapt ca un om nebun, sau labil mental, căci nu-mi controlez conștient, intențional, mișcările și reacțiile și de fapt e altcineva care se manifestă în afară, în lume, ceva ca o mașină automată groaznică, ca o marionetă teribilă. Am observat cât de smucită, de nervoasă, uneori animalică sunt în gesturi și comportamente. Am continuat să mă observ mai bine și a doua și a treia zi, și parcă începeam să mă trezesc dintr-un fel de BEȚIE profundă, ceva greu de descris, din care din când în când reușeam să mă extrag. Preț de două-trei zile mi s-a părut că tot ce fac, tot ce spun, ce gândesc e rău, e prost, e greșit, e aiurea, e semi-conștient, semi-automat, necontrolat, ca în vis, ca după beție. A fost foarte dureros. Totuși curățitor.

Nu știu cât voi reuși să susțin această relativă „trezire” din inconștiența de obște, dar mă rog în continuare, mă rog intens să nu cad la loc la fel de adânc ca înainte. Observ de altfel că fiecare eveniment trezitor e urmat ineluctabil de unul adormitor, ca să-ți ia „roada” efortului adesea penibil (după priveghi la Laurențiu, m-am dus la o întâlnire pre-electorală la GDS, căci sunt alegerile pe 26 noiembrie). Mai observ că fără SUFERINȚĂ, această relativă trezire nu e cu putință. Bănuiesc de aceea că după ce durerea dată de pierderea lui Laurențiu Ulici se va atenua, și puțința observării mele de sine va scădea inevitabil. De unde necesitatea „suferinței voluntare” despre care se vorbește în Școală.

Ruxandra CESEREANU



Ceasornicăria (I)

Prietena mea de-o viață, Sanda Cordoș, după ce i-am dat să citească *O autobiografie graffiti (despre dragoste și răzvrătire)* în manuscris (cartea a apărut la Editura Cartier, în acest an), mi-a spus că ar trebui să scriu încă o autobiografie despre cum mi-am scris cărțile și despre cum văd eu literatura. Nu trebuia decât să adun multe fragmente risipite pe această temă, pe care le aveam în computer, ca niște resturi ale creierului și inimii lăsate la macerat, fără să știu pentru ce anume. Acum știam. Așa încât rândurile de început de acum nu sunt tocmai de început, ci fac parte dintr-o rețea de texte confesive de scriitoare pe care le-am scris de-a lungul anilor (de mai bine de treizeci de ani) și pe care acum le organizez, dirijându-le muzica în funcție de instrumente, sound-uri, lungimi și scurtimi ale fapturii mele auto-zărită în timpul scrisului. Și în timpul cititului. Căci pe cât de mult am scris, pe atât de mult i-am și citit pe alții.

Scriitorii sunt făpturi care mizează pe împărtășanie. Scriitorii scriu pentru ei înșiși, dar la fel de bine scriu pentru ceilalți. Ca să îi vindece și să îi mângâie și să-i răsfete ori chiar înminuneze pe ceilalți. Sau ca să limpezească vremurile și lucrurile în această lume. Scriitorii sunt, oricum am lua-o, un fel de „doftori” și terapeuți. Multă vreme am crezut în ideile acestea. În câteva dintre ele încă mai cred. Chiar cred că scriitorii doresc să limpezească vremurile, dar nu neapărat că ei pot să le și vindece, deși încearcă acest lucru. Cea mai mare slăbiciune a scriitorului este dorința compulsivă de glorie, foamea după imagine, și chiar mercenariatul. Mi-am studiat uneori semenii scriitori (și scriitoare) cu o lupă amicală, alteori cu o lupă cusurgie. Nu știu care din ele a fost mai adevărată ori mai adecvată, dar măcar am încercat să îmi pricep colegii de breaslă chiar și atunci când eram consternată de lăcomia lor după imagine. Totuși,

în breasla noastră, calitățile sunt mai vizibile decât defectele, din fericire.

Mi-a plăcut întotdeauna sfătoșenia cărților pe care le-am citit. Nu pentru presupusa înțelepciune a acestor sfaturi, ci pentru epicitatea lor. Căci în sfătoșenie există întotdeauna și o poveste. Iar povestea este cea care hrănește, excită, înminunează, defulează sau, dimpotrivă, urgisește, culpabilizează, etc. În ce mă privește, am preferat întotdeauna componenta benefică a sfaturilor cu povești: nu răul și maleficiile care li se întâmplau unora și altora (dacă nu comiteau cutare lucru), ci felul în care personajele găseau până la urmă cum să iasă din criză. Omul este o făptură în veșnică criză (și nu doar în criză efemeră, așa cum eronat se crede), astfel încât sfaturile (epice) îi sunt ca apa și aerul. Iar eu asta cred că fac poveștile: sublimează criza. A se înțelege prin criză stări precum singurătatea, spaima de moarte, disperarea, scârba existențială, dezamăgirea etc. Criza înseamnă nevroză pusă pe tapet, expusă și livrată public. Acul ei de cojoc, al nevrozei vreau să spun, ar putea fi găsit în cărți, prin lectura, poate. *Întrucât cartea și lectura sunt o formă de euthanasie obligatorie, dar nu ca să murim mai repede, ci ca să trăim mai intens, mai adânc și mai în consens cu noi înșine.* Fraza aceasta, cu sensul ei, am asumat-o de când am început să scriu. Nu era formulate în cuvinte, pe când aveam 17 ani, să zicem, așa cum e formulată acum, dar ea se afla în mine în mod acut, în cap sau mai degrabă în inimă.

Ce aflăm, de fapt, din cărți? Aflăm adevărul? Nici o carte nu are tăria unui asemenea lucru decât în chip sibilinic – pentru că nu există un adevăr, ci doar versiuni ale adevărului. Întrebarea trebuie pusă altfel: ce nădăjdum să aflăm, de fapt, din cărți? Există, sută la sută, o carte a realității și a adevărului? Orice carte, oricât de palpabilă și concretă, oricât de exactă, este un demers al unei realități care poate oricând deveni irealitate sau care este în mod camuflat irealitate chiar de la început. Poate că orice carte este un fel de otheadă din partea lui Dumnezeu: o otheadă prin care Dumnezeu ne face semn că încă încearcă să gestioneze versiunile atât de învălmășite ale adevărului. De multe ori din cărți aflăm tocmai *pe-dosul*, inversul a ceea ce tânjim: că lumea nu este plină, ci vidă, că nu este totul, ci nimic. Dar și aceasta este tot o lecție și tot o otheadă. Care nu strică nimănui, nici chiar celor mai învățați dintre învățați.

Nu întotdeauna există absențe în mine, ci doar în răstimpurile și răgazurile în care am vreme să găsesc ce se află pe dinăuntru. Absențele sunt niște fisuri pe care am învățat de-a lungul vremii să le căptușesc cu idei, explicații și mai ales cu dorința de a înțelege ce se întâmplă. Tristețea nu este altceva, de fapt, decât o bucurie împuținată, care s-a ghemuit și care nu va

înflori decât atunci când va primi sens din nou. De fiecare dată, tristețea nu este decât o plecare a ceva, o lipsă care se așterne în toate, o lume pierdută care se va întoarce doar atunci când voi reînvăța cum se naște și cum se păstrează bucuria. Trebuie îndeajuns de multă nădejde pentru aceasta. Și mai trebuie răbdare fără demoni, tocmai fiindcă tristețea nu este ceva nefiresc. Dar și mai puțin nefirească este bucuria. Pentru a o păstra pe aceasta din urmă, toată făptura mea ar trebui să lupte pentru ea însăși și pentru lume în același timp. Toată făptura mea ar trebui să fie fierbinte și vie, nu rece și absentă.

Nu există rușine în tristețe, așa cum nu există nici rușine în bucurie. Și una, și cealaltă sunt drumuri deloc lăaturalnice, de străbătut mai cu seamă atunci când la margine veghează oarecare suferință. Căci există o suferință lucidă și asumată în tristețe, așa cum există o suferință străină și nevăzută în bucurie. Toate acestea, pentru că suntem în lume. Pentru că funcționăm mai ales înăuntrul lumii, iar nu în afara ei. De aceea se cuvine să fiu vrednică. Am murit cândva și m-am uitat la moartea mea de departe și de aproape. Dar sunt vie acum și mă uit la viața mea de departe și de aproape. Și mai ales o trăiesc. Când am scris aceste rânduri, am fost mirată de cuvintele înșirate, de parcă ar fi fost scrise de altcineva, metempsihotic. De parcă vie fiind priveam o para-realitate.

Mi-au plăcut întotdeauna poveștile: fie că le aud într-o cafenea plină de fum și zgomote (deși nu mai rezist la fum), fie că mă aflu într-un loc pașnic și intim, între prieteni, fie de sărbători, fie de nesărbători, oriunde ar fi să fie și oricum, bine este. Mă fascinează poveștile dintotdeauna: și când sunt relatate în grabă, cu patimă, și când sunt spuse cu lentoare ritualică și cu parfum de epocă. Sunt atât de adictă la povești încât din pricina lor aș putea pierde trenuri, avioane, vapoare. Cred că mi-ar ține și de foame și de sete – și nu o spun doar metaforic.

Simțim rar extaz, discutăm în schimb ceva mai des despre extaz. E ciudat cum preaplinătează te goleşte și te împlinește în același timp, ca o crustă gonflată la maximum și în cele din urmă preschimbată în propriul ei conținut. Și mă gândesc cât de autolimitați suntem atunci când nu recunoaștem că deplinătatea nu înseamnă neapărat desăvârșire, chiar dacă nici schiopătare nu înseamnă. Este o stare tare, intensă. Și ajunge lucrul acesta, fără alte vorbe de prisos. Uneori, însă, tristețea dă târcoale ca să șlefuiască împlinirea.

Afinitatea mea pentru „magie” și fantastic ține de plăcerea de a nu renunța, odată cu maturitatea și sufocanta viață de zi cu zi, la *enchantement*. Nu am deloc chef să renunț la „minuni” și mi-am propus ca nici pe alții să nu-i las să renunțe. Empatia mea magică nu are nimic de-a face cu diavolii, ezoterism și alte chestiuni de acest tip. Într-un ziar din Cluj s-a scris

prin 2005 despre întâlnirile mele „vrăjitoarești” de la biserica numită Calvaria, de Sânziene (cu încă două așa-zis vrăjitoare și o ucenică), dar textul respectiv nu era decât o bucată de proză extrasă din volumul *Nebulon (Trei vrăjitoare și o ucenică)*, se intitulează textul cu pricina). După apariția în ziar a fragmentului de proză (care a fost luat drept realitate, ziarul cu pricina mizând pe așa ceva), am fost întrebată în serios, de către un individ bătut în cap (dar cadru didactic la universitate), următorul lucru – cum cadrează statutul meu de dascăl cu statutul meu particular de ... vrăjitoare! M-a pufnit râsul în 2005, mă pufnește și acum! Da, era adevărat că aveam un mic grup de „vrăjitoare”, dar ele nu erau vrăjitoare în sens real, ci strict în sens ludic, artistic, literar! A fi „vrăjitoare” era doar un pretext și o convenție lingvistică jucăușă. Aceasta însemna că eram ghidușe, năstrușnice și aveam umor! Nu era nimic rău în asta. Am mai glumit vorbind despre astfel de lucruri cu prilejul a diferite intervenții televizate și în alte interviuri, drept care cineva (o scriitoare cunoscută, amică de-a mea) mi-a spus (era tot în 2005) că un grup de doamne în vârstă (și cu aplomb) din București (prăpăstioase și terifiate) voiau nici mai mult nici mai puțin decât să mă exorcizeze! Pe sfânta lume! Nu mai e voie în ziua de azi să te joci doar fiindcă e obligatoriu să fii matur și înțelept?! Dacă aș elimina jocul din viață, umorul, ironia și lucrurile năstrușnice aș fi seacă, fără sare și piper. Nu aș fi eu.

Sunt destul de obosită și hărțuită de cotidian, în ultimii ani, așa încât îmi doresc uneori, ca să nu o iau razna, *să urc pe munte*. Este o metaforă interioară pentru plecarea sau ieșirea din lumea de aici și acum. Sau, și mai concret, mi-aș fi dorit ca în tinerețea mea să fi devenit ucenica unui șaman autentic (din Siberia, din Mexic, nu are importanță). Reveriile legate de un astfel de șaman mai interferează cu mine din când în când și la vârsta de acum (dinspre maturitate spre senectute), atunci când, așa cum am precizat, simt nevoia să o rup cu lumea. Fiindcă doresc o altă formă de cunoaștere decât cea canonică. Cu un termen probabil incorect, eu numesc această cunoaștere ca fiind *șamanică* (repet, termenul nu trebuie luat în sens științific, ci lăuntric). Cum, însă, presupusul meu șaman desăvârșit în carne și oase nu există, mi-am aflat o altă formă de refugiu și evadare. În aproape fiecare vară (de treizeci de ani încoace) încerc să ajung cumva pe o insulă grecească, unde să recobor în mine însămi și să mă reconectez la lume într-un chip, să spunem, ombilical. Până acum am ajuns prin mai multe insule grecești: Egina, Hydra, Poros, Naxos, Paros, Santorini, Cithera, Simi, Creta, Corfu, Zante, Mykonos, Ios, Karpathos, Milos, Kos, Patmos, Folegandros, Rodos. În unele de mai multe ori. Și tare bine a fost.

Ion SIMUȚ



Jurnalul unui potrivit

Nu mai de bine. Accente pozitive în jurnalismul cultural

Foarte bună *ideea „României literare”* de a încredința *Poșta redacției* lui Adrian Popescu. Scriitor din primul eșalon valoric al literaturii noastre contemporane, el răspunde o dată pe lună corespondenților care așteaptă să fie publicați cât mai curând. Exigent și înțelegător, poetul face recomandările de rigoare, selectând, când e cazul, versurile meritorii, uneori mai bune decât cele publicate în paginile revistei de la colaboratori care par a fi depășit vârsta de poștă a redacției. Nu ar fi rău ca multe dintre revistele noastre să treacă ceea ce publică prin filtrul unui scriitor exigent și să oprească la poșta redacției încercările nereușite. Pe vremuri, aproape toate revistele literare aveau poșta redacției. La „România literară”, primul titular a fost, dacă nu mă înșel, Geo Dumitrescu, în anii 1970. La revista „Familia”, pedagogia debutanților au făcut-o succesiv Ștefan Aug. Doinaș și Ana Blandiana, înainte de 1990. Ceea ce nu înseamnă că redactorii nu aveau libertatea să publice versurile proaste ale unor așa-zis consacrați. Îmi amintesc că, după 1990, Adrian Popescu, din postura de redactor-șef al revistei „Steaua”, a propus ca timp de un an de zile să nu mai publice deloc poezie în revistă, ca o măsură de profilaxie a mediocrității. Se referea în primul rând la necesara cură de dezintoxicare de poezie patriotică și partinică. Tratatul, chiar dacă ar fi fost aplicat la toate revistele, tot nu ar fi putut lecui redacțiile de generozitatea față de mediocritățile consacrate. Fără ele nu ar exista revistele.

Daniel Cristea-Enache își caută un loc stabil pentru cronică literară, după ce a fost înlocuit de Nicolae Manolescu (e multă vreme de atunci) la „România literară”: Răzvan Voncu (alegere foarte bună)

e încetățenit acum acolo cronicarul literar titular. Faptul e prea bine cunoscut, nu și dedesubturile lui. Nu le mai scormonim. De anul trecut, DCE tatonează titularizarea în trei reviste, la care a colaborat și colaborează simultan: „Argeș”, „Contemporanul. Ideea europeană” și „Convorbiri literare”, toate trei – lunare. Mai nou, la „Contemporanul” pare să încline spre cronică de poezie. La „Argeș”, titularul de cronică literară e Nicolae Oprea; acolo, DCE scrie istorie literară. Așa încât DCE va duce cronică literară, în alternanță cu însemnări de istorie literară, nu numai la „Convorbiri literare”. Deocamdată, cu destule ezitări în alegerea cărților, preferând soluții în favoarea poeziei (fie profiluri de poeți, retrospective, fie cronici la volume mai recente). Iată o situație inedită: un cronicar literar titular la trei reviste lunare!

Revista „Convorbiri literare” a fost nevoită să-și restructureze echipa de la cronică literară, după ce a pierdut în ultimii ani doi titulari, trecuți la cele veșnice: Dan Mănuță (dedicat criticii și istoriei literare) și Cristian Livescu (scriind despre poezie). A rămas de unul singur Constantin Dram, cronicarul de proză, mutat la altă secțiune. În fruntea comentatorilor literaturii actuale a fost pus (cum ziceam) Daniel Cristea-Enache, cronicar generalist. De urmărit opțiunile și interpretările!

Și la „*Contemporanul*” sunt mișcări semnificative de trupe. După mai mult de zece ani de colaborare neîntreruptă la cronică literară, Ștefan Borbély s-a retras din mai 2025 și îl (re)găsim printre colaboratorii revistei „Apostrof”, de unde plecase de vreo zece ani. Putem deduce de aici că lumea literară e rotundă și ea, din moment ce, în urma unei peregrinări, putem ajunge în punctul de unde am plecat. Ștefan Borbély, eseist de largi orizonturi culturale, comparatist de elită, revine (la vatră!) și printre colaboratorii revistei „Vatra”.

Regimul de austeritate, instaurat din august 2025, va afecta și revistele literare: mai ales financiar, desigur. Încă nu ne dăm seama ce se va întâmpla pe tărâmul revuisticii noastre. Mi-e frică de subțierea fondurilor, a subvențiilor, consecință care se va vedea mai mult anul viitor. Îmi plac revistele care își pot permite *tipărirea pe hârtie cretată* (deci în condiții de lux): la Pitești – „Cafeneaua literară” (la care sunt bucuros să colaborez lunar de peste doi ani, nu se află sub egida USR, nu are obligații de conformism), la Alba Iulia – „Zenit '22” (unde am fost invitat recent să colaborez, dar nu vreau să le stric bucuria că au obținut să apară „sub egida Uniunii Scriitorilor din România”; nu prea cred că m-aș potrivi acolo în aceste condiții) și la Baia Mare – „Nord literar” (cu care deocamdată nu am niciun comerț literar – și ea afiliată onorabil USR). Pentru mine, ca simplu amuzament, am un instrument de verificare în privința

libertății de opinie a revistelor care apar sub egida USR: dacă semnaleză în vreun fel apariția vreuneia din cărțile mele. Evident că nu au nicio obligație! Se ocupă de ceea ce contează cu adevărat pentru ele. De ce să-și strice bunul renume?!

La „*România literară*”, Angelo Mitchievici a renunțat de o bună bucată de vreme la cronica de film, lăsând în urmă o performanță considerabilă de longevitate a rubricii. Nu știu care să fi fost cauza. Poate s-a plictisit să mai joace rolul secundar al lui D. I. Suchianu de pe vremuri. Poate a considerat că e mai puțin citit, destinat unei marginalități dezavantajoase. Oricare va fi fost rațiunea schimbării, criticul, situat printre cărți, și-a asumat rolul de comentator al actualității culturale într-o rubrică personală, cu mai multă vizibilitate și cu interesante valorizări. Îl înlocuiește la cronica de film Dana Duma, de la „Contemporanul. Ideea europeană”, revistă cu care „România literară” nu prea are niciun fel de relație pozitivă. Nu știm deocamdată dacă e o colaborare episodică sau dacă Dana Duma se va titulariza la noua echipă.

În paginile revistei „*Orizont*” apare lunar, în mod constant, singura „*Cronică a edițiilor*” din presa noastră literară, semnată de Alexandru Ruja, un istoric literar cu o vastă experiență: îngrijitor al unor ediții Ioan Alexandru și Ștefan Augustin Doinaș, autor al unei sinteze despre Cercul Literar de la Sibiu. Cu intermitențe, mai putem citi o cronică a edițiilor semnată de *Nicolae Mecu în revista „Expres cultural”* de la Iași. Am nostalgia cronicii edițiilor susținută de Z. Ornea în „România literară”. Cu mulți ani în urmă (să fie vreo zece?), Aura Christi mi-a propus să scriu cronica edițiilor în „Contemporanul. Ideea europeană”. Condiții neprielnice nu mi-au permis să onorez această propunere. Mi-ar fi plăcut să pot continua ceea ce făcusem în anii 2008-2012 în „România literară” în acest domeniu dificil al istoriei literare: să evaluezi inițiativele și performanțele de editare a clasicilor. Nicolae Mecu semnaleză în „Expres cultural” apariția și afirmarea unei noi generații de istorici literari dedicați edițiilor critice. La origine se află întemeierea unui departament pentru editarea clasicilor, înființat de Eugen Simion în cadrul Institutului „G. Călinescu” de la București.

Mi-a plăcut nr. 6 din iunie 2025 al revistei „Steaua”. Două grupaje pun în valoare două personalități clujene: 1. istoricul literar Eugen Pavel, realizator al unei monumentale antologii în patru volume dedicate Școlii Ardelene, în ediție nouă, cu un interviu și două aprecieri critice semnate de Dan Gulea și Alexandru Ruja; 2. traducătorul și criticul literar, italianist de anvergură, Laszlo Alexandru, cu un interviu și mărturii ale unor colegi de breaslă despre cel care a realizat traducerea

integrală a prozei scurte a lui Pirandello, în 15 volume. Echipa de cronicari literari (Victor Cubleşan, Ion Pop, Viorel Mureșan) își ilustrează în mod constant spiritul analitic și alegerile relevante de cărți din fluxul editorial.

Publiciști de radio și televiziune

Ascult mult radio, urmăresc cu intermitențe posturi de televiziune și mi-am făcut anumite preferințe din aceste zone. Apreciez numele cu vechime, dedicate zonei culturale: Daniela Zeca-Buzura la TVR Cultural (*Mic dejun cu un campion* a făcut epocă), Robert Șerban la TV Timișoara (*Piper pe limbă* are un timbru foarte personal), Daniel Moșoiu la Radio Cluj. Ei sunt și scriitori cu profiluri distincte. Au apărut câteva nume noi, care se detașează în câmpul larg al jurnalisticii, în succesiunea generațiilor. Am constatat ulterior, căutând pe internet profilul redactorilor preferați, că toți sunt absolvenți ai Facultății de Litere din București. Am topeul meu de jurnaliști media mai noi (pentru mine):

Ana Iorga, prezentatoare de știri la Antena 3, dimineața. Am remarcat-o când a debutat aici cu o rubrică de limba română, de unde a trecut la știri. Nu-i știam trecutul profesional. E cercetător științific la Institutul de Lingvistică „Iordan-Rosetti” din București. Are doctoratul în lingvistică. Lucrează în presă din 2011. A fost succesiv reporter la Știri TVR, la Digi24, Antena 1. Ne putem informa suplimentar pe internet, pentru a întregi profilul unei personalități remarcabile în peisajul jurnalistic actual. I-am remarcat prezența agreabilă și ferestrele filologice din comentarii.

Anca Șurian-Caproș, redactoare la Radio România Actualități, cu emisiuni seara. Am fost mai atent la intervențiile ei în ultima vreme. Are, din câte îmi dau seama, o mare audiență. Secvențele culturale interferează cu interviurile și comentariile din alte domenii. Are și o rubrică de limba română. Opiniile ei sunt incisive, cu accente pamfletare, bine pliate pe defectele actualității. Uneori, numele îmi părea că este pronunțat: Anca Șurianca. Îmi suna pe același calapod sonor cu Ana Blandiana sau Ion Caraion. Se ține minte nu numai numele, dar și ceea ce spune, întotdeauna răspicat și inteligent.

Mirela Nagăț, redactoare la TVR Cultural, realizatoare a emisiunii de dezbatere culturale „Intrare liberă”. A început ca reporter cultural de știri la TVR1, în 2001-2007. A continuat ca prezentatoare a telejurnalului la TVR. S-a specializat în teatrologie, are și doctorat în domeniu. Ea este, dealtfel, absolventă nu de Litere, ci cu licență și master în Teatrologie la UNATC. Îmi place să o citesc în paginile revistei „Apostrof”, în postura de critic literar, posibil să susțină oriunde cronica literară, dacă nu cumva o și face clandestin la Cluj, fără să aibă titlul.

Florin Negruțiu, moderatorul emisiunii „În fața ta” la Digi24, alături de Claudiu Pândaru din 2016. A început ca reporter politic la „Curentul” și a continuat

la „Gândul” în anii 2005-2015. Îl ascult și la radio DigiFM. Îmi plac incisivitatea opiniilor lui, claritatea și fermitatea exprimării. Foarte exact și concis în întrebări. E absolvent de Litere la București. Nu uită că este filolog la origini și face adesea la radio observații utile despre uzul limbii române.

Modele de presă culturală

Ce-mi place în mod deosebit la revista „Observator cultural”? Sunt mai multe lucruri care îmi plac. În primul rând că are o arhivă electronică foarte bine gestionată, deschisă la comentarii, fiabilă, ușor accesibilă, utilă, în care găsești rapid tot ce cauți (colaboratori, articole, teme, numere întregi de revistă). În al doilea rând, se păstrează într-un dialog permanent cu publicul cititor, îl caută, merge în întâmpinarea lui, atât pe site-ul propriu, cât și în paginile revistei, unde apar în mod constant debutanți în comentarea fenomenului cultural (studenți, masteranzi, doctoranzi). Are antene și pentru liceeni, și pentru mediul filologic universitar, zone consultate pentru premiile anuale pe care revista le acordă. Remarc în mod special două nume dintre colaboratorii fideli: Octavian Soviany, unul dintre scriitorii cei mai importanți ai literaturii noastre actuale, scriind alternativ cronică literară și articole de istorie literară; al doilea nume pe care îl evidențiez este cel al poetului Claudiu Komartin, susținător al rubricii *Antologia poeziei de dragoste românești*, care va deveni probabil o carte. Sunt de asemenea bucuros să-l reîntâlnesc din când în când aici (și parcă numai aici) pe Sorin Alexandrescu, cum a fost evocarea lui Tudor Vianu (în nr. 1261 din 25 iunie-1 iulie 2025). Îmi pare rău că îl văd tot mai rar în paginile revistei pe Bogdan Crețu, care pare să fi dat critica literară pentru proză, consacrându-se romanului.

Revista „Historia”, tutelată de Ion Cristoiu și avându-l ca redactor-șef pe Ion M. Ioniță, publică în numărul din iunie 2025 un dosar interesant: *Războaiele lui George Topîrceanu. Campania din Bulgaria, 1913, Turtucaia și prizonieratul*, p. 12-37, dosar amplu realizat de Sterian Pricope. E un exemplu de cum ar putea fi valorificată istoria literară în revistele noastre, unele pierdute în anchete aberante, fără legătură cu literatura, ca, de pildă, despre „cel mai îndepărtat loc de ceea ce înseamnă pentru dumneavoastră *acasă*” (în „România literară”, nr. 27-28 din 27 iunie 2025). Cu o istorie literară atractivă și dinamică, o revistă se poate adresa și altui public decât cel al cititorilor plictisiți de recenzii și poezii.

Revista „Viața românească” ar putea deveni o astfel de revistă de istorie literară, cu profesioniști de arhivă și investigație. Am avea și cine să o facă și să o conducă: Paul Cernat sau Dan Gulea sau George Neagoe sau toți împreună, plus alții, bineînțeles, în postura de colaboratori. Octogenarul Nicolae

Prelipceanu, actualul redactor-șef, ar putea avea acolo o rubrică de amintiri de la revista „Tribuna” și din viața culturală de la Cluj (ar avea, sigur, lucruri interesante de spus despre D. R. Popescu și Augustin Buzura). Avem și alte resurse memorialistice, ce ar merita puse în valoare. Ar fi cazul ca revistele USR, extrem de inerțiale, să se reformeze și ele, odată cu noul suflu imprimat de politica de austeritate. Mă bucur că „Luceafărul” a redevenit, după multe tergiversări, revista tinerilor scriitori, idee pentru care am pledat și care, anul trecut, în sfârșit, s-a realizat. Revista „Viața românească” ar putea deveni cea mai citită revistă de istorie literară din România, așa cum este „Historia special” cea mai citită revistă de istorie. Nu ar mai trebui să moară oameni pentru asta, cum s-a întâmplat în cazul revistei „Luceafărul”. Poate că seniorii din staful revistei (Nicolae Prelipceanu, Liviu Ioan Stoiciu, Florin Toma) vor pleda ei înșiși pentru această schimbare și vor preda ștafeta altei echipe și altui profil, care să nu multiplieze inutil structura standard a publicațiilor USR.

Un (auto)portret retro (arhivă)

Descopăr în arhiva internetului un document publicistic, apărut în „*Adevărul*” din 7 august 2009 și (se zice) actualizat (nu de mine!) în 10 august 2022. Am uitat de el. E un simulacru de interviu. Nu e semnat. Și nici nu cred că a apărut în ziar. O fi avut ziarul, probabil, o variantă locală la Oradea? Nu știu. Dar îl restitui pentru că regăsesc cu plăcere aerul de vetuste și naivitate, cu zece ani înainte de declanșarea scandalului iscat de articolul meu *Elegie pentru revistele literare*. Poate va trezi un zâmbet, cum mi-a trezit și mie. Îmi sună destul de ciudat tonul optimist, dinainte de a fi devenit un potrivnic. Azi, nu aș mai scrie așa, mărturisirile ar fi altele. De fapt, nici nu sunt sigur că am scris, ci voi fi vorbit și au urmat transcrieri aproximative. Un semn de îndoială în legătură cu autenticitatea totală a celor spuse se ivește din detaliul inexact că aș fi fost învățător la țară după absolvirea liceului. Puteam fi, aveam diploma și pregătirea corespunzătoare, dar nu am fost, deși ar fi fost frumos să fiu (zic eu acum, cu jumătate de gură). Am dat admiterea la facultate și am reușit, mutându-mă la Cluj, pe perioada studenției, orașul în care aș fi vrut să rămân, dar era imposibil. Securitatea apăra orașul, mediul cultural, de constituirea unui grup echinoxist prea extins, considerat periculos prin solidarizare și opțiuni subversive.

Oradea: Portret/ Ion Simuț scrie, vorbește, pune suflet și convinge
[7 august 2009]

Ion Simuț este unul dintre cei mai buni critici literari ai momentului, fiind distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor și al Academiei Române. În același timp este un profesor îndrăgît de studenți.

„Dragostea pentru literatură a venit oarecum de la sine, particularizată din dragostea de carte. Am fost un elev bun, care se pregătea la toate materiile. Eram bun inclusiv la sport”, povestește profesorul Ion Simuț. Dintre toate pasiunile, a învins literatura. Critica literară s-a dezvoltat din vocația pedagogică. A urmat Liceul Pedagogic și a ajuns învățător în satul natal. După absolvirea facultății, a fost repartizat ca profesor de franceză tot în satul natal. „Mi-am făcut apostolatul, am umplut o cameră de cărți, am colaborat constant la mai multe reviste literare din țară, astfel încât a venit firesc în 1986 ocazia de a deveni redactor la revista *Familia*”, își amintește el.

Criticul literar

Ion Simuț este un profesor blajin, dar un critic literar serios. „Destinul meu de critic și istoric literar s-a împletit încet, dar sigur”, recunoaște Simuț. A început prin a scrie articole de critică la periodicele literare din țară, iar apoi și sub formă de volum. A publicat deja zece volume de critică literară, aproape o mie de articole și a peste 20 de ediții din scriitori clasici și moderni. Uniunea Scriitorilor și Academia Română i-au observat lucrările pertinente și le-au apreciat, oferindu-i în 1994 premiul Uniunii, iar în 2004 Premiul Titu Maiorescu din partea Academiei. Are impresia că nu ar putea face altceva mai bine, deși este conștient că are capacitățile de manifestare și în alte domenii profesionale. „Am convingerea că trebuie să perseverezi și să fii productiv în domeniul tău de specialitate și de performanță pentru a fi recunoscut și respectat. Ai fost înțeles, continuă! N-ai fost înțeles, continuă! Vorbește, scrie, explică, pune suflet și vei convinge!”, crede cu convingere Ion Simuț.

Catedra, o dragoste constantă

Ion Simuț iubește meseria de dascăl. A fost pe rând învățător, profesor de română prin intermediul articolelor publicate în reviste și cărți, iar din 1993



Mihaela Tatulescu, *Princeps*

predă la Universitatea Oradea. Anul trecut [2008] a fost ales decan al Facultății de Litere. „Nu pot să spun că studenții mă inspiră, mă obligă să-mi fac datoria”, spune Ion Simuț. Din punctul său de vedere cel mai prețios capital al unui profesor este credibilitatea. Pentru asta se pregătește și este tot timpul la curent cu ce se întâmplă în plan literar. Recunoaște că dacă n-ar fi profesor tot așa ar proceda, dar atunci ar face-o doar pentru sine. Se străduiește, împreună cu colegii săi, să le transmită studenților valorile unei tradiții culturale.

Profil:

Născut la 26 august 1953, Hotar, Bihor

Studii: Facultatea de Filologie, Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca

Familie: căsătorit, are doi copii

Experiență: critic literar, decanul Facultății de Litere, Universitatea Oradea

Ce-i place:

„Îmi plac lucrurile simple, cum ar fi: apa de izvor, coaja de pâine coaptă la țară, casa natală, cititul, cositul, discuțiile amicale”, înșiră profesorul Ion Simuț. Enumerarea continuă cu caisele și perele pergamute, dulceața de afine, murele, carnea de miel, păstrăvul, vinul alb sec și pădurea. Îi place să călătorească cu trenul sau cu mașina până la Cluj. Îi plac Sibiul, Iașiul, Parisul, Budapesta. Din domeniul literar cei mai aproape de suflet îi simte pe Eminescu, Rebreanu, Arghezi, Balzac, Proust sau Valéry.

Ce nu-i place:

„Categoric nu-mi plac apa carbogazoasă, panificația industrializată, merele din comerțul de iarnă, carnea de rață, somonul, vinul roșu dulce și agrișele”. Nu-i plac câmpia, aeroportul și drumul de Arad și cartierele de blocuri. Nu se împacă cu ignoranța voioasă, bârfa răutăcioasă. Nu-i place săpatul, chiar dacă provine de la țară. În domeniul literar nu este fan Bolintineanu, Mateiu Caragiale sau Ion Barbu.

Întrebări și răspunsuri:

— De ce ați ales critica literară?

IS — Nu știu dacă eu am ales-o sau m-a ales ea pe mine. S-a dezvoltat din vocația mea pedagogică. Cred că asta pot face cel mai bine din toate profesiile care m-au atras la un moment sau altul.

— Cum e să vă vedeți fiul călcându-vă pe urme?

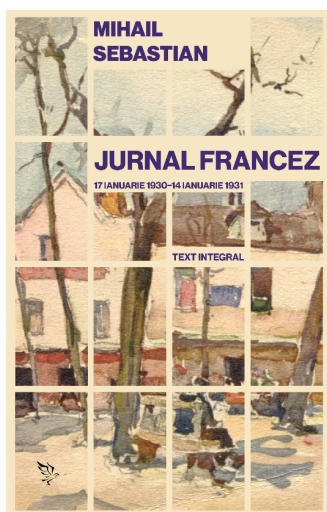
IS — Andrei îmi seamănă în multe privințe. A absolvit aceeași facultate, a debutat la aceeași revistă. În volum a debutat mai devreme. Am încredere în destinul lui literar. Ca părinte mă simt confirmat. E unul dintre cei mai buni parteneri de dialog pe care îi am.

— Literatura contemporană și cititorii ei evoluează sau involuează?

IS — Nici una, nici alta. Se schimbă în permanență. Nu poți da automat o conotație pozitivă sau negativă acestui fenomen.

Alex GOLDIȘ

„Cazul Sebastian”, redeschis



Am citit cu deosebit interes recentul *Jurnal francez* al lui Mihail Sebastian*, editat de Alexandra Oprescu și Teodora Dumitru și apărut la Editura Universității Lucian Blaga din Sibiu. Volumul e cu atât mai interesant cu cât a stârnit o mică polemică în rândul specialiștilor. Pe scurt, o parte a manuscrisului găsit de Alexandra Oprescu la Biblioteca Centrală Universitară Carol I din București a mai fost publicată în 1932 în „Azi”, cu titlul *Jurnal de roman*. Se pare că la acest caiet trimit și alți cercetători mai recenti, deși doar în treacăt. Faptul a făcut ca oportunitatea restituirii să fie pusă la îndoială – vezi în acest sens intervențiile lui Ion Vartic sau ale Biancăi Burța-Cernat din „Apostrof” (nr. 4, respectiv 10/2023). Editoarele, însă, consideră că textul trebuia reeditat integral nu doar întrucât conține fragmente neapărute anterior sau cenzurate, ci mai ales pentru că aceste pasaje pot modifica în întregime percepția asupra lui Sebastian.

De altfel, e puțin spus că volumul oferă o publicare integrală, adnotată critic, a manuscrisului în cauză. Alături de această restituire, sub titlul de studiu critic postfațator se regăsește un studiu al Teodorei Dumitru care ar fi putut fi el însuși publicat ca un volum separat. Puternic conotat polemic, cam ca tot ce scrie autoarea, studiul de aproape 200 de pagini intitulat „Neutrotonizarea – o soluție de abordare indirectă a temei evreității în literatura lui Mihail Sebastian” oferă un ghid aproape exhaustiv de lectură a *Jurnalului francez*. La drept vorbind, importanța acestui manuscris ar fi putut trece neobservată dacă nu ar fi fost însoțită de comentariile sagace ale cercetătoarei. Jurnalul, foarte scurt, acoperă exact un an din experiența lui Sebastian de student la Drept la Paris. Însemnările nu conțin date biografice sau episoade mondene, ca paginile mult mai cunoscute de jurnal ale lui Sebastian, rezumându-se la a constitui o antecameră a prozei scriitorului. *Orașul*

cu *salcâmi* e opera la care lucrează tânărul scriitor – iar reflecțiile pe marginea ei trădează același spirit inteligent și tăios, neconcesiv mai ales față de sine însuși. Sebastian decupează cu atenție scene din real, îl documentează cu acribie și îi măsoară unghiul de refracție al trecerii în ficțiune. Nu-i place „genul idilic” în care i se pare că alunecă scrisul său la un moment dat și se ferește de „misterul” produs prin efecte calofile: „Mi-e teamă bunăoară că psihologia erioilor mei trece aici spre «mister». Spre un mister ce reiese nu din situație, ci din termeni; nu din fapte, ci din stil. Calm, vis, joc etc. etc. sunt expresii de atmosferă simbolistă. Nu știu cum m-am lăsat în voia scrisului și am acceptat asemenea efecte îndoielnice. Un roman trebuie să fie scris cu claritate. Dacă mai rămâne între fapte și între înțelegerea lor un loc pentru vis, cu atât mai bine. El însă nu trebuie să fie datorit cuvintelor. Nu trebuie să-mi fie datorit mie”. Jurnalul nu se referă însă doar la romanul în lucru, ci vedește o bătaie mai lungă privitoare la opera lui Sebastian. O frază crucială demonstrează că tânărul prozator avea în minte încă de pe acum ideea scrierii cărții *De două mii de ani*, extraordinar de interesant rezumată: „Trebuie să scriu o carte care să fie a mea. Nu un roman. Ci o carte de descărcare personală, de duminică și «punere la loc» a câtorva idei și probleme peste care nu voi putea trece decât în ziua în care le voi fi așezat definitiv în scris, ca pe o veste într-un plic pe care îl închizi și îl trimiți. Cartea se va numi probabil *Jurnalul lui Azdril Grünberg*. Voi înțelege acolo și voi lichida adevărurile mele e evreu-român. Voi accepta cu sinceritate situația și în voi căuta din față resorturile sufletești”. Fraza, existentă și în *Jurnalul de roman* publicat în 1932, cu unele variații semnalate atent de editoare, e un pivot important în demonstrarea continuității problematicei evreiești în opera lui Sebastian. Această temă nu survine, așadar, odată cu *De două mii de ani*, cum s-a afirmat anterior, ci e înscrisă latent chiar și în creațiile timpurii ale lui Sebastian.

Afirmația inedită rămasă în manuscris și care declanșează un adevărat declic în receptarea scriitorului, prilejuindu-i Teodorei Dumitru un eseu fascinant, este cea legată de faptul că *Orașul cu salcâmi* e conceput drept un roman cu eroi evrei, dar a căror identitate Sebastian o camuflează la publicare: „M-au încurcat până acum numele și starea civilă. Nu pot să văd trăind un eroi în intimitate decât dacă e evreu. Am trăit prea, prea mult între ovrei, prea mult într-un cerc închis și definit pentru ca să-mi pot imagina liber și adevărat viața de dincolo. E probabil însă că intuițiile mele au un caracter general. Deci voi scrie cum se va întâmpla romanul, voi face din eroii mei o bandă izolată prin propria voință și la sfârșit am să schimb numele tuturor”. Dincolo de caracterul absolut memorabil al reflecției, un soi de oglindă conotată identitar a hipercelebrei „Din mine însumi, eu nu pot ieși”, dincolo de jocul cu măști (politic, în fond) care îl făcuse pe însuși Iosif Hechter să devină Mihail Sebastian, afirmația este simptomatică pentru un mecanism mai amplu al poeziei scriitorului, numit

de Teodora Dumitru „neutrohtonizare”. E vorba de un mecanism ambiguu, care efasează parțial („estompează”, „neutralizează” sunt alți termeni folosiți de autoare) problematici legate direct de evreitate pentru a le putea tematiza într-un climat – nu doar literar – dominat de antisemitism. „Strategia (...) ar permite ca «adevărurile» sale de «evreu-român» să poată fi transmise și în regim public, dar fără a fi afișate explicit ca atare”. Teza este condusă convingător de Teodora Dumitru, care nu lasă să-i scape niciun detaliu al prozei lui Sebastian, atent coroborată cu alte contribuții publicistice ale autorului. Ea răstoarnă câteva prejudecăți aproape fondatoare legate de receptarea scriitorului: prima, conform căreia *Orașul cu salcâmi* ar fi o mostră de literatură frivolă, cu mize strict mondene. În schimb, Teodora Dumitru vede în roman „o fabulă a imposibilității ieșirii dintr-un cerc închis”, imposibilitate „imaginată de Sebastian nu doar ca general-umană, ci și mai restrâns, ca fenomen experimentat de o categorie anume de indivizi, cei care se regăsesc sub identitatea de «evreu-român»”. A doua, mai incitantă, contrazice ideea conform căreia scrierile de tinerețe ale lui Sebastian ar fi fost impasibile la problema identității evreiești, ba chiar – așa cum argumentează Marta Petreu în *Diavolul și ucenicul său. Nae Ionescu–Mihail Sebastian* – că prozatorul s-ar fi lăsat el însuși sedus de o perspectivă antisemită. Tema identității și a angoasei legate de „cercul” tot mai constrângător al diferitelor tipuri de cenzuri a fost acolo încă de la început, arată Dumitru, folosindu-se afirmații relevante din *Jurnalul francez*. Ingenioasă e, de altfel, toată relectura ideologică a prozei lui Sebastian. Cercetătoarea arată că, departe de a fi fost ocultate, problematicile antisemitismului – dar și rezistența subtilă la propagarea lor – au fost dintotdeauna prezente în filigranul operelor lui Sebastian. Reacția scriitorului n-ar consta în ocultarea completă a clișeelelor antisemite, ci în „reciclarea” lor „pentru a oferi evreului – și, potențial, oricărui element vulnerabil – soluții de rezistență”. Preocuparea pentru raportul dintre natură (forță vitală) și luciditate/înstrăinare intelectualistă, identificabilă nu numai în filozofiile explicate ale personajelor, ci și în anumite caracteristici ale lor (legate de semantica „plantificării”), ar reprezenta forme prin care Sebastian chestionează – și subminează, printr-un joc subtil al schimbării identităților conform căruia, narativ, „evreul vorbește prin non-evreu și invers” – câteva dintre cele mai periculoase prezumții ale antisemitismului. Indiferent dacă privim reflecțiile identitare care stau la baza esteticii lui Sebastian – cred că după studiul Teodorei Dumitru această interdependență nu mai poate fi pusă la îndoială – ca pe o formă de antisemitism internalizat sau, dimpotrivă, ca pe forme de deconstrucție a lui, e limpede că opera scriitorului român nu ocolește, ci tematizează extrem de complex tema evreității și chiar condiția de scriitor evreu în România începutului de secol XX. Publicarea *Jurnalului francez*, cu toate restituirile documentare și comentariile care o însoțesc, nu reprezintă o clasare a „cazului Sebastian”, ci o mânășă aruncată pentru a provoca noi dezbateri.

* Mihail Sebastian, *Jurnal francez*. 17 ianuarie 1930 – 14 ianuarie 1931. *Text integral*. Text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Oprescu și Teodora Dumitru. Cuvânt introductiv de Moshe Idel. Studiu critic postfațator de Teodora Dumitru, Fotografii de Mihai Manguileu, Editura Universității „Lucian Blaga”, Sibiu, 2024, 308 p.

AI. CISTELECAN

De la psihanaliză la poezie - un transfer



Curiozitatea - și chiar nerăbdarea – de a citi un astfel de jurnal (Vasile Dem. Zamfirescu, *Jurnal de psihanalist*, Editura Trei, București, 2025) mi s-au părut nu numai justificate, ci și întemeiate (cu toate că nici baremi ageamii nu sînt în domeniu; doar ce am auzit și eu de Freud, Jung, Adler...). Dar, chiar fiind profan definitiv, am considerat din prima clipă jurnalul drept o lecție de analiză și interpretare văzute ca proces (*work in progress*), nu doar ca rezultat. La final, mi-am dat dreptate: cartea chiar asta e. Nu lecție de psihanaliză aveam de gînd să iau (fiind cam tîrziu pentru o convertire), ci o simplă lecție de analiză și interpretare valabilă și pentru poezie. Asta pentru că și psihanaliza și cititul de poezie au de-a face cu limbaje și discursuri ale inconștientului. Cel puțin în bună parte, specialiștii sînt de acord că poezia vorbește și ea cu vocea inconștientului (din care pricină, se zice, nici n-ar putea fi analizată în procesul critic, fiind vorba de limbaje inadecvate – unul inconștient, celălalt rațional). În principiu, s-ar putea spune că e vorba de operații similare, măcar că au alte scopuri și alte proceduri: lectura viselor (și a altor producții ale inconștientului) e similară lecturii poeziei. Ambele, în fond, se bazează pe hermeneutici ale incertitudinii

și lucrează cu probabilități/ipoteze interpretative. Ambele fac sondaje și corelații cu un fond mitic (personal sau/și general uman; în cazul poeziei, chiar și când acesta e programatic renegat; în cazul psihanalizei, cu atât mai mult atunci) și caută să releve obsesiile structurante și rețeaua simbolică ce asigură coerența. Ce-i drept, spre deosebire de subiectul investigat de psihanalist, care e un "analizand", poezia ar părea mai degrabă un simplu "analizat". Ședința de terapie e un colocviu hermeneutic, ședința de lectură – o proiecție interpretativă a cititorului. Dar nu-s puține cazurile în care poezia se autointerpretează și sînt pure excepții cazurile în care ea nu presară marcaje care să indice măcar direcția interpretării, dacă nu și interpretarea ca atare. La urma urmei, și poezia e activă în procesul interpretării/analizei, așa că poate fi considerată și ea un fel de "analizand" – poate mai puțin cooperant, mai leneș. Dar obiecții ridică și ea în calea interpretărilor abuzive. Ce-i drept, cititorul de poezie se mulțumește cu stabilirea rețelei de obsesii și le tratează ca pe simptome, pe cînd psihanalistul vrea să dezvolte cauza eficientă, biografică, a acestora, cu intenția de a-i anula acțiunea. Un cititor de poezie nu va lua însă niciodată partea poetului (ci, evident, pe a poeziei!) și nu va dori să-l vadă vindecăt de obsesii; dimpotrivă, e un cititor sadic și, dacă s-ar putea, ar încuraja progresia obsesională. Poezia face, desigur, și ea, terapie, dar cititorul mizează mai degrabă pe anti-terapie. Nu scăpat de obsesii îl vrea pe poet, ci copleșit de ele. Scopul e, prin urmare, total opus celui al terapeutului psihanalist. Dar metodele investigative nu-s foarte diferite, căci și cititorul vrea să audă – chiar să perceapă - vocea pură a inconștientului. Ancheta lui nu e, firește, atât de migăloasă precum a psihanalistului, dar în straturile subconștiente sapă și el. Dacă nu găsește acolo nimic, se alege cu o pură dezamăgire. În cazul poetilor autentici însă, dacă nu găsește sursa obsesiilor (în copilărie, eventual adolescență ori măcar o boală), tot va descoperi un conflict în miezul poeziei, acela asupra căruia a insistat Eco, cel dintre *intentio operis* și *intentio auctoris*. (Dar nu sînt sigur că *intentio operis* nu e o exigență a inconștientului). Și vai de poetul la care intenția lui o domină pe cea a poeziei (e ca și cum supra-eul s-ar fi pus să scrie el poezia, deși competențele lui sînt drastic limitate). Dacă aceasta are o intenție, firește. Dacă nu, nici de ceva ispravă bravă nu poate fi vorba. Trebuie să se simtă presiunea a ceea ce aș numi "inconștientul operei".

Curiozitatea mi-era satisfăcută după ce-am citit jurnalul (și mi-am luat cîteva notițe) și bunul simț ar fi zis că ajunge. Dar de ce am purces eu la redactarea acestui comentariu care n-are nimic de spus despre cartea ca atare? Întrucît că am citit un jurnal "de psihanalist", firește că a trebuit să mă întreb. Și cum inconștientul e răspunzător de toate (aproape) iar comenzile lui trebuie executate (mai devreme sau mai tîrziu), am tras concluzia că legea

competenței care se depășește pe sine în apogeul incompetenței - cea din codul lui Murphy -, trebuie că e înscrisă în inconștient. N-am văzut-o înregistrată de Vasile Dem. Zamfirescu, dar i-o propun. Probabil e o subdiviziune de pe "axa deficitului narcisic", pe care terapeutul o investighează și la sine și la pacienți, alături de "conflictele pulsionale". În nota de final a jurnalului (*În loc de încheiere*), Vasile Dem. Zamfirescu zice că "parcursul cu succes a unei psihanalize creează posibilitatea demontării tiparelor inconștiente formate în prima copilărie, care de cele mai multe ori sînt neadaptate pentru viața de adult". Așa o fi, nu-i vorba. Sper însă că dl. Zamfirescu refuză pacienții poeți, căci dacă-i scapă de nevroze (marfă tradițională a creativității) ne lasă fără ei. Zic asta la risc, căci concluzia jurnalului mă contrazice franc: "o psihanaliză reușită maximizează realizarea potențialului individual". (Dacă-mi mai aduc bine aminte, Anzieu n-ar fi recomandat, pentru poeți și alții ca ei, lecuirea altfel decît prin exersarea creativității și sublimarea nevrozei în cadrul ei; dar nu mă bag).

Jurnalul, care prelucrează notițe luate direct, e atât de fragmentar (din 1999 pînă în 2005) încît pare un montaj de secvențe extrase după – probabil – criteriul relevanței pentru peisajul psihanalitic. Scenele de terapie propriu-zisă lasă spațiu (recurent) autoanalizelor (de unde se poate deduce că un psihanalist e tot timpul cu ochii pe sine; nu-i acesta un exces al complexului narcisic? E drept că "deficitul narcisic" i se pare caracteristica dominantă a *psihei* române). Analiza citorva visuri e mai elaborată și în aceste cazuri se vede mai clar hermeneutica aplicată la paradele inconștientului și felul în care-i sînt deconspirate fentele. Dar și micile *flash-uri* sînt relevante ("am notat în *Jurnal* doar momentele cairotice din analize", ne și spune, de altfel, introducerea), atât pentru peisajul psihotic în sine, cît și pentru cheile cu care operează terapeutul. Partea introspectivă îmi pare mai generos oferită/ofertantă (deși e vorba doar de inserții), căci în ea se vede calea sugerată și ne-pacienților. E și normal să fie așa, căci "analiza personală reprezintă elementul central al formării psihanalistului". Vorbitori în mod natural a două limbi – "limba conștientului și limba inconștientului" – cazurile cele mai simptomatice sînt cele în care e privilegiată a doua limbă (cum e și cazul poetilor). O demonstrație pe chiar un caiet de poezii (să zicem; oricum, Teodora la convenția acestui limbaj a aderat) e o demonstrație de virtuozitate hermeneutică. Și o dovadă a virtuților terapeutice ale artei: "Exprimarea prin artă în cura psihanalitică facilitează catharsisul, interpretarea și conștientizarea". Desigur că și-n afara ei. O fenomenologie a psihanalizabilelor se conturează în spatele acestor extrase de jurnal. Inclusiv a părții "benefice" din inconștient, căci "inconștientul nu este doar un iad al psihicului". Sper că nu-i doar o ipoteză, deși cu psihanalistii nu se știe niciodată.

Cristina TIMAR

**Transformers – de la vis la
„visare lucidă”**



Visul e la fel de fascinant astăzi ca întotdeauna și rămâne unul din misterele existențiale de care e atrasă în mod egal literatura și psihanaliza. Ultima carte a Laviniei Bârlogeanu, reputată profesoară de psihologie și psihoterapeută apreciată, precum și autoare, atât de scrieri ficționale – prin cele trei romane inițiatice, în care se întrepătrund literatura, psihanaliza și mitologia: „Nodurile lunii” (2011), „Arrhetonul” (2012) și „Acolo” (2013), precum și de studii de specialitate deschizătoare de drumuri în psihanaliza autohtonă, readuce în prim-plan fenomenul visului. La o inventariere rapidă, ar trebui să menționăm studiile dedicate gândirii lui Jung sau, mai recent, *Rătăciți în labirint. Chipuri ale bântuirii și mântuirii în procesul terapeutic* (2023) – un amplu studiu despre traumă, poate opera deplinei maturități a gândirii psihanalitice a autoarei. Încercând să repare o nedreaptă cădere în desuetudine a visului, autoarea revine în 2025 cu *Realitatea din vis. Cheia vindecării sufletului**, aprofundând niște piste deschise în volumul anterior, dacă nu chiar mai înainte, în *Diavolul în viziuni, povești și vise* (Nemira, 2014). Sintetizând într-o manieră originală ultimele poziționări psihanalitice, precum și propriile observații și intuiții, ea reușește o completă reabilitare a acestei funcții a psihismului uman. Visul e, pe cât de fascinant și complex, pe atât de neînțeles sau prost înțeles în lumea actuală, mergând până la completa bagatelizare. Pledoaria pentru o revalorizare a visului e neîntreruptă pe parcursul celor peste 400 de pagini, dar mă voi rezuma la o singură poziționare, aflată spre finalul volumului: „Visul va rămâne mereu

calea cea mai naturală de a ne apropia de tenebre și de fricile noastre cele mai mari, cum este frica de moarte, iar acest lucru este posibil datorită faptului că umbra nu înseamnă numai teroare și rău, ci și resurse nedescoperite. Există, cum am mai spus, o obscuritate iluminată și din acest spațiu se reglează angoasa de moarte și tot ceea ce necesită din partea noastră o transformare esențială, nu doar la nivelul cunoașterii de care dispunem, ci mai ales la nivelul ființei. Astfel ne apropiem de individualitatea noastră, iar această sarcină și această direcție depășesc limita impusă minții de opoziția radicală dintre viață și moarte.” (p.399)

Deși este o carte de popularizare a tehnicilor corecte de interpretare a viselor, nu are nimic din superficialitatea cărților de duzină care-i oferă cititorului chei de dezlegare facile, universal valabile. De fapt, una din mizele cărții este chiar deconstruirea automatismelor noastre, care ne conduc spre interpretări unilaterale și eronate. De câte ori nu ne-am întrebat vreo prietenă sau o vecină – femeile par să aibă aptitudini speciale în această direcție – pe care le consideram mai instruite într-ale viselor: oare ce înseamnă faptul că am visat casa părintească, podul sau subsolul, un râu învolburat, o stradă labirintică pe care m-am rătăcit, m-am visat mireasă/mire, am fost urmărit de o fiară, zburam etc.? Și ele, binevoitoare, se grăbeau să ne ofere „dezlegarea” misterului, fie din ce auziseră de pe la alții, din folclor sau din dicționare de vise, tipărite ori online, ambele găsindu-se din abundență.

Cartea Laviniei Bârlogeanu propune o asanare, în cadrul căreia visul și visarea sunt eliberate de balastul atâtor preconcepții extrem de limitative, dacă nu de-a dreptul stupide, redobândindu-și strălucirea. Cele cinci capitole (1. *Ce credem că știm despre vis*, 2. *Primul vis: o prefigurare a destinului?*, 3. *Visarea și viața*, 4. *Visarea lucidă* și 5. *Moartea ca angoasă, anticipare și explorare*) nu doar conving, ci și instruiesc cititorul că o abordare expeditivă nu poate fi decât dovada frivolității noastre și a unei greșite poziționări față de fenomenului visului. Într-adevăr, după demonstrația extrem de bine articulată a Laviniei Bârlogeanu, visul e mai mult decât activitatea nocturnă, arbitrară a minții, e de-a dreptul comunicare prin imagini și narațiuni înalt simbolizatoare, sondare a tenebrelor inconștientului nostru, cu rol modulator, reglator și profund terapeutic. Visului i se (re)atribuie valențe sacre, de intermediar între inconștient și conștient. El este calea regală, alchimică, prin care suntem în permanență provocați să ne transformăm launtric, e o cutie de rezonanță a spiritului care ne ghidează în procesul individuării, a descoperirii sinelui nostru autentic. Felul în care constelează un vis e absolut unic, fiindcă noi suntem unici, prin urmare și interpretarea, chiar dacă recurge la simboluri universale, la personaje mitologice, trebuie să fie profund individualizată. Sigur, am simplificat

mult un demers foarte coerent, dar în final rămâne întrebarea: Ce-i rămâne de făcut visătorului? Care e imensa lui responsabilitate? Să accepte travaliul visării: să parcurgă traseul interpretativ cu răbdare, să transfere sugestiile visului în planul existenței diurne, să-și construiască destinul, pe măsură ce se apropie de sinele său autentic. Deci roadele nu sunt deloc puține și nici lipsite de valoare existențială, dar poate cel mai de preț e sentimentul eliberării de sub teroarea angoasei moții, înfrângerea propriului sistem defensiv, marele nostru persecutor interior și re conectarea la sursa vieții.

Volumul anterior este unul de psihanalist pur-sânge, antrenat în nenumărate ore de terapie în cabinet, cu o vastă pregătire psihologică, psihanalitică și antropologică, complicitatea cu cititorul neinițiat producându-se mai ales în secțiunea finală a cărții, care detaliază experiențele de terapeut. Cel de-al doilea volum – căci ele alcătuiesc, în mod evident, un tandem, cel din urmă aprofundând o breșă deschisă de cel anterior – e mult mai liber de teoretizări de specialitate și mult mai deschis dialogului cu cititorul, trecut printr-o veritabilă maieutică, provocat să iasă din zona de confort a automatismelor de gândire și ideilor primite de-a gata, iar acest deziderat pedagogic – căci psihologul și terapeutul e dublat de un fin pedagog – e imediat detectat în perspectiva discursivă: textul se propune ca un monolog adresat, a cărui dimensiune confesivă e dată de persoana a II-a la care recurge naratoarea și de exemplificările din repertoriul oniric personal, ceea ce face ca o bună parte a volumului să poată fi citit ca un palpitant jurnal de vise. Autoarea face ea prima ceea ce-i recomandă cititorului: are un jurnal de vise, întins pe mai mulți ani, și din el le-a selectat pe cele mai dramatice, care au constituit puncte de cotitură existențială. Visele sunt redată tipografic cu cerneală albastră, dar nu diferența de culoare față de textul interpretativ interesează aici, ci felul în care s-a făcut selecția, de la primul vis terifiant din copilărie, care i s-a păstrat în memorie, la cele mai tulburătoare de la vârsta adultă, astfel încât la final să avem imaginea unui destin uman ghidat la răstimpuri de vise revelatorii, adevărate „fenomene saturate”, potrivit terminologiei lui Jean-Luc Marion. Ca fenomene saturate, aceste vise, atât cele din prima fază, când persoana asistă la propriul vis ca la o dramatizare, în care cele două entități Visătorul care Visează (VVV) și Visătorul care Interpretează Visul (VIV) negociază cine intră în scenă și cine iese, ce semnifică fiecare imagine, menirea mea fiind să conștientizez cât mai mult din acest proces, și varianta mult mai avansată a „visării lucide”¹, când visez și știu că visez, putând interveni în propriul vis, conțin un sâmbure de divinitate. Ele provin din ceea ce autoarea numește, preluând terminologia lui Bion, misterioasa entitate **O**, discreta voce sacră din interior. Scopul pare să fie depășirea fragmentării, a disocierii, la care viața, vrând-nevrând, ne obligă pe fiecare și

regăsirea sinelui nostru autentic. Se pare că în vis psihicul nostru e tratat, curățat, vindecat, restaurat, da numai prin înfruntarea tenebrelor și integrarea umbrei, o existență banală, comună poate deveni destin. În fiecare dintre ele, se dramatizează afecte, pulsuni, conflicte interioare, traume sub forma unor narațiuni în care acestea apar personificate, decodarea lor presupunând exigența unor abilități interpretative. Stilistic vorbind, așa cum visul e dialogat, și volumul e construit pe același principiu, al dialogului între visele transpuse în cuvinte și demersul interpretativ, adresat potențialului cititor. E un dialogism stilistic, care captează în permanență cititorul. Alternanța narațiunilor onirice, cu verbe la timpul prezent, pers. I, căci visul se plasează în prezentul etern al fluxului psihic cu demersului interpretativ, al exploziei de culoare, imagini simbolice și dramatism cu bucuria decodificării și a raționamentului, creează un spectacol total. Cele două modalități stilistice se oglindesc unul într-altul și se potențează reciproc, iar talentul de povestitor și analist al autoarei nu poate rămâne fără ecou în sufletul lectorului.

De altfel, Lavinia Bârlogeanu nu stă pe gânduri: pune la bătaie toate armele de care dispune – talent narativ, competențe psihanalitice, sensibilitate la multiplele straturi ale Realului, propria biografie, rafinament discursiv, rigoare a resurselor bibliografice – în slujba unei valori superioare: Sinele autentic al fiecăruia. Ea nu promite să facă mai mult decât să-și îndeplinească misiunea de a fi un smerit ghid în serviciul pulsuniilor fundamentale care își dorește să se manifeste în fiecare din noi: Adevărul. *Realitatea din vis* e mărturia vibrantă a acestei aventuri, care angajează și responsabilizează întreaga noastră ființă, transformându-l pe cel însetat de sens în propriul său (psiho)terapeut.

*Lavinia Bârlogeanu, *Realitatea din vis. Cheia vindecării sufletului*, Bookzone, București, 2025

¹ Iată cum definește visarea lucidă în ultimul capitol al cărții: „Visarea lucidă e ca un laborator în care putem lucra direct cu noi înșine, putem învăța, putem gândi mai complex, putem gestiona mai adecvat emoțiile tulburătoare. La acest nivel putem genera ceea ce în psihanaliza bioniană numim «transformări în **K**», adică sporim cunoașterea noastră și capacitatea de a crea sensul experiențelor și al istoriei de viață. Odată ce avem acces la visarea în teritoriul spiritului, putem să generăm «transformări în **O**», provocăm modificări nu doar în domeniul cunoașterii, ci și la nivelul ființei, putem crește psihic și spiritual, devenim tot mai mult **O** al nostru, întrezărim adevărul fundamental al realității ultime” (p. 405).

Senida POENARIU

Un dialog cu și despre Celălalt



Din sfera dialogurilor, convorbirilor (și conferințelor) între două personalități, ofertă din ce în ce mai generoasă pe piața noastră de carte – îi am în minte, aleatoriu, pe Rorty & Vattimo, Foucault & Brodeur/Chomsky, Deleuze & Parnet, Eco & Carrière, Müller & Klammer, Cyrlunik & Edgar Morin / Boualem Sansal ș.a. – apare, în 2024, în traducerea Doinei Jela, *Ispita binelui este mult mai periculoasă decât ispita răului*¹, ediția a II- a, grație invitației *Le Monde* adresată lui Boris Cyrlunik și lui Tzvetan Todorov, în 2016. Moderată de Nicolas Truong, discuția apărută pe fondul atentatelor din Europa a ridicat problema (in)capacității oamenilor de a nu ceda barbariei.

Fiind interesată de scrierile și preocupările lui Tzvetan Todorov, am găsit, inițial, asocierea dintre cei doi bizară. Apoi, volumașul în sine este cât se poate de evident *orientat* înspre Todorov, căruia îi este dedicat și un portret intelectual. Înțelegem de la Nicolas Truong că motivul pentru care doar Todorov beneficiază de această introducere mai generoasă în opera și biografia sa ar fi trecerea în neființă în 2017, o formă, deci, de omagiere.

Ce-i aduce împreună, așadar, pe fostul poetician structuralist, convertit la (un nou) umanism, filosoful ideilor și al culturii Tzvetan Todorov și pe neurologul, psihiatrul, psihanalistul, respectiv etnologul Boris Cyrlunik, specialistul care impune conceptul de *reziliență*? Probabil că nu greșesc dacă aș spune că și-au fundamentat teoriile integrând, într-o formă sau alta, celebrele cuvinte ale lui Rimbaud din scrisoarea adresată lui Paul Demy, „Je est un autre”.

Aflăm, deci, din introducerea lui Truong că „au cunoscut totalitarismul și ambii încearcă să înțeleagă ce anume ne poate permite să rezistăm teorii” (p. 8). Chiar dacă amândoi au reflectat, în mod repetat, asupra problematicei răului (politic), stimulați fiind de experiența personală, ar trebui însă menționat că relația celor doi cu totalitarismul implică un parcurs mult mai tragic în cazul lui Cyrlunik, din familie de emigranți evrei, care supraviețuiește aproape miraculos arestărilor în masă din 10 ianuarie 1944, la Bordeaux. Prin comparație, fără a minimiza experiențele traumatice din totalitarism, povestea de viață a lui Tzvetan Todorov, crescut în Bulgaria comunistă și emigrat la Paris în 1963, este una mult mai blândă, cum el însuși afirmă în *Confruntarea cu extrema. Victime și torționari în secolul XX* (1991 / tr. 1996), o viață fără evenimente dramatice, dar care, studiind problema lagărelor și a insurecțiilor din Varșovia (Revolta din 1944 și cea din ghetoul evreiesc din 1943), „aceste insurecții, admirabile sau tragice, mă făceau să mă descopăr pe mine însumi” (p. 31).

Pentru a înțelege poziția lui Tzvetan Todorov și a nu trage concluzii pripite privind afirmațiile care „aparent, intră în coliziune cu simțul-comun”² din această convorbire – întrucât formatul dialogului nu permite dezvoltări suplimentare (care, de altfel, devin inutile din moment ce Todorov a tratat deja multe dintre aceste subiecte în numeroasele sale studii) – cred că cititorul ar trebui să fie, măcar în linii mari, familiarizat cu scrierile sale.

Mă refer, în principiu, la răspunsul oferit întrebării care dă și titlul acestui volum – întrebare la care, trebuie adăugat, Cyrlunik nu va răspunde – și anume „*Ce-l face pe un om să se atașeze mai degrabă de eroi pozitivi sau, dimpotrivă, de personaje malefice? Ispita Răului este tot atât de puternică pe cât de puternică este ispita Binelui?*”

Pe aceeași linie a unei exprimări care a provocat la rândul ei agitație, și aici mă refer la conceptul de *banalitate a răului* (Hannah Arendt), Tzvetan Todorov afirmă: „Pentru mine, ispita Răului aproape că nu există, este foarte marginală în ochii mei. Există desigur unii marginali, ici-colo, care vor să încheie un pact cu Diavolul și să instituie domnia Răului pe pământ, dar din acest punct de vedere, eu rămân mai curând discipolul lui Grossman, pentru care Răul vine în mod esențial dinspre cei care vor să le impună semenilor lor Binele. Ispita Binelui mi se pare deci mult mai periculoasă decât ispita Răului. Cu riscul de a fi greșit înțeles, aș spune că toți marii criminali ai istoriei au fost animați de dorința de a răspândi în lume Binele...” (p.17). Exemplele aduse de Todorov pentru a-și susține poziția sunt, într-o oarecare măsură – previzibile: Hitler, întruparea Răului absolut, urmarea – în viziunea sa – Binele rasei sale (cea „aleasă”, „ariană”); comunismul, ca utopie universalistă, presupunea eliminarea unor „segmente sociale” considerate malefice; iar jihadiștii de astăzi sunt convingși, la rândul lor, că luptă pentru ceea ce ei numesc a fi (tot) un Bine absolut.

Problema ridicată de Todorov aici este mai complexă, respectiv mai intricată decât simpla afirmație că operăm de fapt cu un Rău deghizat în Bine. Nu e vorba nici de o negare a existenței Răului. Cum nu este locul, în cadrul acestei scurte introduceri, pentru a intra în detalii despre un subiect vast (și, din păcate, încă actual), mă voi rezuma să recomand celor interesați de perspectiva lui Todorov lectura studiului deja menționat, extrem de interesant, dar și provocator, chiar polemic, *Confruntarea cu extrema*. Pentru a păstra un echilibru minim, voi reda mai jos concluziile parțiale ale studiului despre răul suprem, așa cum reiese din analiza lagărelor naziste: „aceste practici ale răului nu ne sunt atât de străine precum am fi vrut, și iată de ce refuzăm să le admitem, optând de bunăvoie pentru teza monstruoasă (...). Răul nu este accidental, el este mereu lângă noi, disponibil, gata să se manifeste; este de-ajuns să nu facem nimic și el iese la suprafață. Binele nu este o iluzie, el se păstrează chiar în împrejurările cele mai disperate. Nu există mai multe motive de a ne resemna la cinism decât de a ne complăcea în reverii naive” (*Confruntarea cu extrema*, pp. 149-151).

Rețin din răspunsul lui Todorov la întrebarea de mai sus și o definiție justă, așa zice, a *barbariei* (de astăzi și de ieri), care nu ar întruchipa manifestări ale unui stadiu primitiv al umanității, ci „înseamnă mai degrabă refuzul umanității depline a celui alt. Or, să bombardezi în mod sistematic un oraș din Orientul Mijlociu nu este mai puțin barbar decât să iei gâtul unui om într-o biserică franceză. Primul dintre aceste acte ucide chiar mai multe persoane” (pp. 18-19).

În aceeași direcție, încercând să explice cum se ajunge la așa ceva în numele unei ideologii, Boris Cyrulnik pornește de la teoria singularității lingvistice a limbajului totalitar nazist (un singur cod, o singură interpretare, o singură lume), dezvoltată de Victor Klemperer, amintind despre o „morală perversă”, respectiv despre cum, „în numele moralei au fost comise crimele cele mai imorale” (p. 22). O subscriere la teoria Unului – un singur crez, un singur sistem de valori, un singur (dumne)zeu adevărat etc. – poate rezulta uneori în uciderea celorlalți care nu cred ca tine: „suntem morali cu cei care ne împărtășesc universul reprezentărilor și suntem perversi cu ceilalți – definiția perversiunii este, pentru mine, cea dată de Deleuze și de Lacan: pervers este cel care trăiește într-o lume din care Celălalt este absent” (p.22). Ca o paranteză necesară, deși reductivă, merită menționat că, pentru Cyrulnik, *reziliența* desemnează capacitatea umană de a se reconstrui după o traumă prin sprijin relațional și reintegrare socială. El avertizează asupra unei deturnări de sens (în special în discursul neoliberal) care transformă reziliența într-o trăsătură individualistă, eroică, în care sinele este perceput ca fiind autonom, când, de fapt, el este profund interconectat. Acesta oferă exemplul reconstrucției post-genocid din Rwanda pentru a sublinia că adevărata reziliență e colectivă, emergentă din șocuri majore și implică o reconstrucție culturală comună³.

Cum se construiește, așadar, *judecata morală*? Iată o întrebare la care Todorov a căutat răspunsuri timp de peste treizeci de ani. La finalul vieții, Todorov II – cum obișnuia

să glumească, aluzie la convertirea sa de la „linguistic turn” la „moral turn” – amintește în acest dialog de trei pași. Mai întâi, în cazul *nihilismului radical* survenit pe fondul lipsei atașamentelor afective din copilărie, se impune, ca prim gest, chiar distincția dintre Bine și Rău. Apoi „disocierea opoziției dintre Bine și Rău, de opoziția dintre Eu și Celălalt, sau între Noi și Ceilalți” (p. 22), deci controlul egoismului și al etnocentrismului. Și, în cele din urmă, Todorov propune renunțarea la „maniheismul judecății”, adică „renunțarea la orice repartizare sistematică a Binelui și a Răului, în sensul de a nu situa acești termeni într-o parte a umanității” (p. 23).

Deși ambii militează pentru depășirea maniheismului și pentru o viață bună comună, care să-l includă pe Celălalt și să fie întemeiată pe valori morale, în privința eroismului aceștia se poziționează diferit. Întelegem din primele pagini că tocmai experiența comună a totalitarismului le-a modelat percepția. Tzvetan Todorov își amintește cum, încă din copilărie, respingea modelele de *eroi* propuse și impuse de regimul totalitar comunist (care promova un adevărat cult al eroilor). Reiterează distincția – pe larg discutată în *Confruntarea cu extrema* – dintre valorile eroice și cele cotidiene, afirmând „mă atașam de oameni absolut obișnuiți care nu căutau să-și sacrifice viața, ci dădeau mai degrabă dovadă de o preocupare de zi cu zi față de ceilalți”⁴ (p. 14).

Pe de altă parte, pentru Boris Cyrulnik eroii sunt esențiali pentru societate, mai ales curajul și eroismul *de toate zilele*. În cazul său, aflându-se într-o situație limită, identificarea cu Tarzan i-a salvat viața: „Aveam nevoie de eroi, fiindcă eram singur. Nu aveam o imagine, care să mă ajute să mă identific, nici măcar una antinomică. Chiar și a te opune la ceva înseamnă a avea o poziție. Eu nu aveam pe nimeni, decât golul, nu știam nici măcar că sunt evreu, am aflat-o în ziua în care am fost arestat și am aflat că acest cuvânt reprezenta o condamnare la moarte (...) Călăul meu nu ne considera drept ființe umane. Și, în mintea mea de copil, îmi spuneam: «Trebuie să devin din punct de vedere fizic puternic ca Tarzan, iar când o să fiu puternic ca Tarzan, o să îl omor»” (p.16).

După cum cred că este deja evident, deși are dimensiuni foarte reduse, acest volum ridică niște probleme deosebit de serioase. Cum dialogul de față și, prin extensie, volumul care a rezultat de aici își găsesc fundamentul și legitimitatea în operele anterioare ale celor doi autori, avem în față o introducere (sau o concluzie) în domeniile în care aceștia s-au specializat, menită să stimuleze lecturi ulterioare.

¹ Boris Cyrulnik, Tzvetan Todorov, *Ispita binelui este mult mai periculoasă decât ispita răului*, Spandugio, 2024, București.

² Cristian Pătrășconiu, *Boris Cyrulnik – 4 unghiuri – reziliență și dialog*, România literară, nr. 30/ 2021

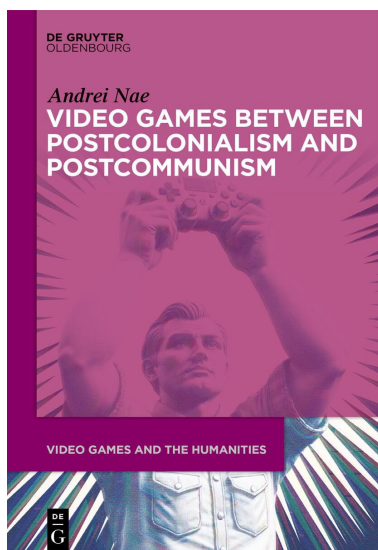
<https://romanaliterara.com/2021/07/boris-cyrulnik-4-unghiuri-reziliencia-si-dialog/>

³ v. și Boris Cyrulnik, *Résilience : malentendu sur un concept* (La Grande Librairie, <https://www.youtube.com/watch?v=GWOtee7Wg>)

⁴ Aflăm din *Devoirs et Délices. Une vie de passeur* ca această distincție are la bază și cele două modele din propria sa familie: cel matern și cel patern.

Alex CISTELECAN

Plăcerea ideologiei plăcerii



Se spune că una din metodele recomandate de a traversa cât de cât teafăr deșertul *midlife crisis*-ului e să-ți profesionalizezi hobbyurile, infuzând astfel în rutina activității profesionale ceva din *thrill*-ul și desfătarea micilor pasiuni mistuitoare din „timpul liber”. Din această perspectivă, sunt superinvidios pe Andrei Nae care, prin opera sa deja respectabilă de *game theorist*, pare să fi dus această strategie de mântuire productivă din marasm și alienare la cele mai înalte vârfuri academice. Și sunt invidios tocmai pentru că mi-s și eu *gamer* amator, în dublul sens de *easily addicted* dar și iremediabil ageamiu. Ca fost șaman de World of Warcraft care recurgea mai mult la bătă decât la vrăjile din dotare – pentru cine nu e familiarizat cu WoW, e cam ca și cum ai vrea să joci fotbal cu umărul sau ți-ai folosi monopostul de F1 pe post de roabă – am fost și rămân mult prea ageamiu în materie de gaming ca să mai am ce profesionaliza și transforma în sursă de capital academic – asta presupunând că nu sunt la fel de ageamiu și pe partea profesională de *theory*, ceea ce-i deja *quite a presupposition*. Or, Andrei Nae pare să se priceapă de minune la ambele aspecte – și la gaming propriu-zis, și la teoretizarea lui – motiv pentru care și sunt de două ori invidios pe el, sau cum spuneam mai sus, superinvidios.

Dar apoi mă liniștesc amintindu-mi cum se cuvine că nici hobbyurile nu sunt chiar ceea ce promit să fie și că, prin urmare, probabil nici Andrei Nae nu se simte prea bine. Cum observa Adorno în faimosul eseu despre „timp liber” și hobbyuri: „Expresia „hobby” reprezintă un paradox: acea condiție umană care se consideră opusul reificării, oaza vieții nemijlocite într-un sistem total complet mediat, a fost ea însăși reificată, la fel ca distincția rigidă între muncă și timp liber. Acesta din urmă este o continuare a formelor de viață socială orientate spre profit...”. Hobbyurile, în speță jocurile video, nu reprezintă o altă lume față de rutina alienantă a

sferei muncii, ci sunt o reluare a acestei rutine și alienări în spațiul virtual: nu o evadare din constrângere și necesitate, ci o asumare și interiorizare a acestora, care derivă o plăcere din asta doar în măsura în care ne înstăpânim sau parodiem procesele traumatizante din sfera profesională. Pe scurt, în jocurile video muncim la fel de asiduu și repetitiv ca în lumea reală, dar această activitate „liberă” – în sensul că ne angajăm în mod liber într-un raport de dependență și alienare – produce oarecare plăcere, din varii motive: pentru că e o muncă ceva mai corect retribuită decât munca reală, pentru că e o muncă în care încă există relațiile de colegialitate care au dispărut din lumea fragmentată a muncilor de birou și din spațiul academic; pentru că e totuși o muncă pe care o putem opri și relua când vrem etc.

Prin urmare, lumea jocurilor video – și hobby-ul pe care îl dezvoltă, totodată ca plăcere imediată și teoretizare secundă – e fără doar și poate o reflecție a relațiilor de producție și proprietate din lumea reală, dar este și o reflecție răsturnată, sau parțial sublimată, în care *ideologia plăcerii* (*the ideology of fun*) se însoțește totuși, în consumul și experiența jocului, cu un *fun of ideology* – o plăcere a ideologiei: o satisfacție – *une promesse de bonheur*, ca la Adorno – pe care reflectarea și proiectarea deplasată, refractată, a ideologiei și relațiilor de producție dominante o generează totuși. Firește, o promisiune rapidă și ușor și în general înșelată, dar cu toate astea o plăcere reală. Or, ceea ce surprinde poate cel mai pregnant în cazul recentului volum colectiv de gameri profesioniști și profesori de gaming coordonat de Andrei Nae – *Video Games between Postcolonialism and Postcommunism* (De Gruyter, Berlin/Boston, 2025) – este parcă lipsa oricărei plăceri în experiența imediată a hobbyului pe care îl teoretizează atât de amar. Din savoarea hobbyului pare să nu mai fi rămas aici decât acreala sau amăreala muncii și profesiei – ceea ce constituie, desigur, reversul mai puțin fericit, dar negreșit, al strategiei de profesionalizare a hobbyurilor.

Volumul reunește o serie de studii critice despre jocurile video, într-un cocktail instabil de paradigme teoretice, ce combină marxism, postcolonialism și decolonialism, în ordinea crescătoare a ponderii. Mă voi opri aici doar asupra abordărilor declarat „marxiste” – sau și marxiste –, lăsând deoparte celelalte două perspective critice. Asta pentru că, în ce privește textele în cheie preponderent postcolonială, acestea operează analogia ilicită, și totuși acceptată by default în studiile românești, în care comunismul e echivalat cu colonialismul și postcomunismul cu postcolonialismul. Reziliența acestei paradigme, altfel evident forțată, în studiile de la noi ne arată că avantajele ei strategice bat meritele ei teoretice: în fond, rostul acestei echivalări e ca perspectiva anticomunistă, și deci reacționară, dominantă în abordările locale, să poată fi convertită în perspectivă progresistă, „anticolonială”, și astfel palatabilă în mediul progresist by default care e sfera cercetărilor internaționale. Cât privește perspectiva decolonială, ea este, așa cum am demonstrat apodictic în altă parte, o șarlatanie intelectuală cu iz reacționar, un fel de Călin Georgescu în proză teoretică, așa încât o putem lăsa liniștiți deoparte aici.

Aș face însă o observație în legătură cu acest corset teoretic ce leagă aceste texte – și anume combinația de decolonialism, postcolonialism și „marxism”: pare că cu cât e mai sofisticată intelectual și mai adusă la zi grila de lectură, cu atât e mai simplistă lectura propriu-zisă. Odată încorsetat cadrul teoretic, interpretarea se rezumă la a identifica și număra figurile, tropii, motivele care confirmă această lectură. Altfel spus, cu cât mai strictă e încadrarea formală a teoriei, cu atât mai lejer se poate fixa lectura numai pe conținut contabilizând evidențele. Evident că toate aceste jocuri mustesc de tropi coloniali, machiști, speciști etc. Sunt shootere în fond. Peste tot aceiași eroi musculoși, care caftesc alte specii sau rase și răzlesc pe cont propriu într-o lume ostilă. Sau în termenii volumului: dacă însăși privirea (ca simț pe care desigur jocurile *video* îl privilegiază), harta (ca obiectivare și „reificare” a teritoriului), teritoriul (ca omogenizare a spațiului), alteritatea (sau alterizarea – diferența de esență între personajului jucătorului și NPCs) sunt deja „coloniale”, de ce să nu mergem și mai la rădăcină denunțând însăși computerul sau consola de jocuri, telecomanda, mouse-ul și joystick-ul și în general algoritmi IT drept coloniale, pentru că și ele obiectivante, reificante, occidentalizante etc.

În rest, în restul marxist care rămâne din cocktailul critic al volumului, principala contribuție este reprezentată de teoria celor „două dialectici” pe care o propune Andrei Nae în primul capitol al cărții: pe de o parte „tensiunea dialectică dintre reprezentarea oferită de jocuri și condițiile materiale reprezentate” și, pe de altă parte, tensiunea dialectică dintre „modul procedural și modurile non-procedurale”, dintre „Real și Simbolic”. Sau în alte cuvinte, tensiunea dintre ideologia explicită a jocului (care poate fi și anticolonială) și cea implicită (inevitabil colonială pentru că e pe bază de explorare de teritoriu și caftit NPCs); respectiv „contradicția inconvertibilă” (!?) dintre cod și reprezentare – între softul jocului și imaginile de pe ecran pe care le produce. Prima dialectică, susține Andrei Nae, este regulată de colonialitate ca fantasmă ideologică, a doua dialectică este regulată de fantasma ideologică a plăcerii care prezintă munca imaterială a jocului/gameplay ca *leisure*” (3). Primul lucru care s-ar putea spune despre această „dublă dialectică” a jocurilor video este că termenul de dialectică este cam excesiv pentru ceea ce numește de fapt. Între cele două perechi de termeni nu există vreo contradicție și cu atât mai puțin o dialectică, ci cel mult o anumită neconcordanță sau desincronizare – când există și ea. Tensiunea dintre ideologia explicită și cea implicită a jocurilor există doar în cazuri destul de rare, în care jocul pretinde că vrea să tematizeze critic relațiile de colonialitate sau dominație din lumea reală, instaurând astfel o tensiune cu ideologia sa implicită, care, așa cum am văzut, nu poate fi decât colonială pentru că în general jocurile se bazează pe cod, teritoriu, explorare, simț vizual – toate matrici coloniale. A doua tensiune – între cod și reprezentare – generează, susține Andrei Nae, „auto-reflexivitatea cinică” a subiectivității jucătorului care constă în a „ști că jocul este cod, dar a te comporta ca și cum nu ar fi”. De aici rezultă o „negare conștientă sau ignoranță deliberată a faptului că experiența jocului (gameplay) este experiența filtrată simbolic a codului” (38). Dar nu există aici nici o surpriză și nici o tensiune specifică jocurilor video: la fel de bine am putea vorbi

despre această „autoreflexivitate cinică” care uită că execută un simplu cod în cazul cititorului de romane, care plânge, râde și se înfioară parcurgând doar niște litere, executând un cod. Ceea ce ne conduce la cea de-a doua observație ce vizează această pretinsă dublă dialectică a jocurilor video: aceste dialectici sunt mult prea generice și implicit nespecifice pentru *video games*. Ele nu sunt specifice mediului mai „artificial”, mai dependent de tehnologie, al jocurilor video, ci se aplică până și la mediul minimal – cel mai puțin artificial și tehnologizat – al literaturii: și aici există o tensiune (nu neapărat însă o contradicție, cum pretinde cartea) între ideologia explicită și cea implicită; și există fără doar și poate și aici, chiar și în cazul acestui mediu cum spuneam minimal qua cerințe și constrângeri tehnico-materiale, o anumită tensiune – dar nici aici contradicție, ci mai curând o ruptură și sutură, dacă tot e să fim lacanieni – între cod și reprezentare. Dacă, în cazul jocurilor video, există o „contradicție ireductibilă” între uzurile pe care le sugerează codul și alte uzuri pe care le permite – gen, în WoW, între a îndeplini sarcinile trasate și a te plimba doar prin teritoriu sau a urmări ceilalți jucători *just for the sake of it* –, la fel există și în cazul literaturii, unde poți folosi cărțile fie citind din ele, executând codul prescris, sau ca suport pentru bibelouri ori ca să blochezi ușa cu ele.

Celălalt eseu din volum care aplică în mod declarat o lectură (și) marxistă este textul lui Ryan Kerr despre reprezentările colonialismului și postcolonialismului în jocul *Shenmue II*. Doar că și aici melanjul teoretic de decolonialism, postcolonialism și „marxism” strivește cu totul obiectul de studiu, căruia nu-i mai rămâne vreo cale de salvare: acolo unde jocul reprezintă realitățile capitalismului globalizat în culori plăcute se spune că jocul „îndulgește în neoliberalism”; iar acolo unde jocul reprezintă realitățile mai puțin frumoase, nedreptățile capitalismului globalizat se spune că el „estetizează” capitalismul cu in justiția sa. În rest, presupuzițiile decoloniale rezolvă totul din pornire: dacă alienarea postcolonială e definită ca „inabilitatea de a avea un sentiment de apartenență la un grup social sau națiune” (55-56), evident că un joc în care personajul jucătorului traversează mări și țări și trebuie să se descurce în condiții potrivnice este o reprezentare a acestei condiții – așa cum în general orice om al modernității care își părăsește la un moment dat vatra satului pare condamnat la această condiție a neoliberalismului globalizat și postcolonial.

În mod poate surprinzător, dar logic în lumina observațiilor de mai sus, cel mai interesant text din volum e și cel care aplică cel mai puțin principiile încorsetante ale decolonialismului și postcolonialismului/postcomunismului. Pornind de la o observație a lui Pynchon, potrivit căruia „colonia e «căcăstoarea» (outhouse) Occidentului”, Rareș Moldovan dezvoltă o analiză a jocurilor video care e în sfârșit atentă și la explicarea acestei plăceri a ideologiei pe care o suscită jocurile – nu doar la denunțarea ideologiei plăcerii, în care se consumă celelalte texte. Rezultă astfel o lectură în termeni de „economie libidinală colonială” a jocurilor – care le face pe acestea o colonie de ordin secund (159), în cadrul căreia jocurile video sunt un „aranjament colonial, cu constelația sa a unei întregi economii a dorințelor cuplată la o economie a predicției (căci aceste dorințe în posibilitățile lor operaționale sunt făcute previzibile (are predicted) pentru a fi administrate ca

experiență a jocului (gameplay)” (159). „Unul din paradoxurile jocurilor video”, observă Rareș Moldovan, este că ele ocupă simultan poziția de produse de vârf și cele de „căcăstoare”. Un fel de „casual Empire”, în care „dominația colonială e redusă la un singur aspect generic: aventura” (169), și în care experiența jocului este bazată pe „o versiune hiperbolizată de auto-edificare (self-improvement), un subiect care trece printr-un progres infinit” (172) – spirala progresului fără sfârșit.

În trena observațiilor lui Rareș Moldovan, și ca să bifăm totuși și o latură constructivă a criticilor noastre, aş oferi, în final, o altă posibilă „dublă dialectică” marxistă care structurează jocurile video și care le este specifică, le diferențiază de celelalte produse ale industriei culturii. Dacă tot trebuie să identificăm marxist o „dublă dialectică”, aceasta ar trebui căutată poate mai degrabă în modul în care jocurile video desfășoară și articulează relațiile de producție și proprietate *în interiorul lor și în mediul lor*.

Prin urmare, în locul acestei duble dialectici a criticii ideologiei plăcerii – mult prea abstractă, non-specifică, și acră ca reprezentare a experienței jocurilor –, aş propune o altă dublă dialectică, dar sub semnul plăcerii (reprezentării și experienței) ideologiei:

Lumea jocurilor AAA ni se prezintă ca o imensă acumulare de obiecte, personaje și sarcini a căror interacțiune generează bani și edificare/experiență.

Sigur că, apud Nae, dar și Adorno în fond, experiența jocurilor video constă în replicarea, în cadrul acestei activități libere, a „taylorismului”, i.e. repetitivitatea, productivismul muncii și „profesiei” din lumea reală a capitalului. Dar această replicare și experiență a reprezentării este totuși plăcută, produce juisare. Altfel cine te obligă să joci? Prin urmare trebuie să fim atenți nu doar la ce anume din travaliul jocului video – taylorismul strănerii de bani și experiență – produce alienare, ci și la ce ne atrage și menține în acest miraj. Or, un detaliu important în acest sens, și poate adevărată sursă primă de dialectică care privește însuși procesul muncii – acumularea liniară de experiență ca rutină în care constă „întrebuintarea”/consumul jocului, este că munca din jocuri produce două „monede”: bani virtuali dar și experiență/nivele/edificare. La limită, la infinit, a doua retribuție a muncii o face superfluă pe prima – personajul playerului devine atât de puternic încât nu mai are nevoie de arme și echipament și deci bani (ca în jucătorul de WoW din SouthPark care a jucat atât de mult încât îi poate teroriza pe toți jucătorii și adminii doar în chiloți fiind). Or, această retribuție în termeni de experiență și edificare a personajului, această natură „edificatoare”, nu doar „alienantă”, „monetarizată” a travaliului muncii e cea care lipsește din munca din lumea reală – care tocmai nu mai edifică și nu mai construiește, dezvoltă caractere, ci doar abrutizează, distruge sau cel puțin deraiază. Travaliul jocului și munca din joc oferă și acest premiu refuzat în lumea muncii reale – că muncind până la capăt devii autonom și independent de lumea valorilor de schimb și a banului. Aici munca edifică și mântuiește, face autonom-suveran subiectul în cele din urmă, spre deosebire de lumea reală în care efectul muncilor este de structurarea subiectivă – dacă acest real capitalist ar fi replicat pur și simplu în jocuri ar trebui ca personajul să fie tot mai slăbit, sărac și sictirit cu fiecare misiune bifată.

Cea de-a doua posibilă dialectică a jocurilor video este, cred, cea care privește relațiile de producție și proprietate nu din interiorul jocului și reprezentării sale, ci din jurul său. A doua dialectică, cea cu adevărat colonială – dacă chiar insistăm cu acest termen –, sau mai degrabă socială, este cea dintre categoriile sociale pe care le leagă și desparte jocul video: avem aici, pe de o parte, jucătorii profesioniști reali din India sau Bangladesh, care se auto-supra-exploatează pentru a converti sume mici de bani reali în sume uriașe de bani virtuali și experiență în joc, și care joacă astfel rolul de proletari subînchiriați ai jucătorilor „normali” care-și permit să plătească taxa de joc; și deasupra tuturor proprietarii întregului multivers virtual, companiile IT care produc și închiriază, dau în arendă aceste universuri virtuale. Plăcerea ideologiei plăcerii este aici rezervată numai celei de-a doua categorii, jucătorii plătitori, arendașii universului virtual care își pot externaliza munca și exploatarea jucătorilor din lumea a treia, care fac munca grea de levelling up și mining intensiv pentru cei dintâi.

Dacă ar fi să alunecăm pe panta dialecticii și mai departe, am putea spune că această dublă dialectică presupune, la rândul ei, o dublă sinteză posibilă – negativă sau pozitivă. Fie – în spiritul realismului capitalist al universului și experienței jocurilor – neîntâlnirea dintre cele două dialectici, căscarea lor suplimentară, continua extorcere din partea proprietarilor acestor universuri virtuale a plăcerii celor cu bani și a travaliului și supraexploatarei celor care chiar știu să se joace, dar nu au bani, ceea ce contrazice acut, în lumea reală, iluzia sau ideologia proiectată *în joc* a muncii edificatoare, formatoare și salvatoare. Fie o sinteză pozitivă, pe care potențial lumea jocurilor o conține, fiind totuși *une promesse de bonheur*, fie ea și *capitalistically twisted*: o lume în care nu doar că accesul la această multitudine potențial nesfârșită de universuri virtuale nu este supusă vreunei rente și îngrădiri din partea proprietarilor de capital, dar în care munca liber aleasă să fie ea însăși joc liber și edificare reală. În termeni de jargon SF, această dublă sinteză dialectică, negativă sau pozitivă, descrie cele două sensuri și manifestări de lume „gamificată” din, appunto, *The Player of Games* al lui Iain M. Banks: deoparte universul anarhist și fully automated luxury communism al imperiului Culture, în care jocul liber (și reproducerea însăși a jucătorului) este condiția de bază a tuturor, și în care virtualul e atât de virtual încât se confundă cu realitatea, iar realitatea într-atât de socialmente reală încât se confundă cu raționalitatea – utopie pe care universul jocurilor video o promite prin chiar natura sa, dar pe care o contrazice prin chiar capitalismul său inerent. De cealaltă parte Imperiul Azad și structura sa socială, calchiere ierarhică a structurii unui joc prin definiție „colonial” – de cucerire de teritoriu, de strategii de relații de putere. De-o parte o lume în care role playing-ul liber al fiecăruia e atât de real încât devine realitate și în care fiecare poate fi critic literar seara, muzician dimineața și pictor după-amiaza, pe spezele societății și cu susținerea și travaliul tehnologiei celei mai raționale și mai eficiente; de cealaltă parte o lume ca la noi, în care însăși lumea socială reală e întrutotul gamificată în sens prost – ca un set predefinit de structuri ierarhice puse în mișcare după un scenariu crud și aleatoriu de relații de putere și dominație de clasă: ca lumea din Azad a lui Banks, sau ca Squid Game-ul relațiilor noastre de producție de toate zilele.

Argument

Dosarul tematic intitulat Parada debutanților – poezia este inițiat ca urmare a observării unui val impresionant de debuturi poetice, multe excepționale, în ultimii ani. Prin urmare, am considerat că ar fi utilă realizarea unei panorame a debuturilor din ultimii 10 ani, astfel încât ea să poată facilita o analiză relevantă a poeziei momentului. Întrucât 2025 este în curs, am mers în urmă până în 2014. Astfel, poezilor/poetelor care au debutat în acest interval le-am oferit posibilitatea de a alege câteva creații proprii, reprezentative, și de a răspunde la cinci întrebări sau teme de reflecție, referitoare la condițiile în care se realizează debutul poetic în România momentului și la raportările estetice ori ideologice ale celor aflați la început pe drumul exprimării poetice. Toate acestea, puse împreună, pot constitui fundamentul analizei menționate.

Am constatat că între 2014 și 2025 (până la startul construirii dosarului) au existat minimum 214 debuturi în domeniul poeziei. Fiind un număr atât de mare, cuprinderea tuturor acestora într-o apariție a revistei este, din start, o utopie, din motive lesne de înțeles. Se impunea deci și o analiză a criteriilor alcătuirii corpusului. Bineînțeles, criteriul valoric e important, însă este susceptibil, pe bună dreptate, de subiectivism și ar neîndreptăți poezii care nu s-ar regăsi pe așa-numita listă preferențială a coordonatorului numărului. Prin urmare, am optat, cum e și firesc în cazul unui astfel de dosar tematic, pentru o abordare cât mai democratică, ținând cont și de alte opinii critice.

Am știut că, din varii motive, mulți creatori de poezie debutați în intervalul de interes nu o să poată participa sau nu o să poată fi contactați în timp util. Într-adevăr, nu au lipsit refuzurile explicite, nici promisiunile neonorate. Au fost și situații de lipsă totală a răspunsurilor. Acestor inconveniente li s-au adăugat și obținerea unor adrese greșite sau chiar imposibilitatea de a le procura. Sunt cât se poate de posibile și omisiuni, pentru care îmi cer iertare.

A rezultat un dosar tematic mamut, imposibil de cuprins într-o singură apariție a revistei, putând fi citit mai jos și în numerele următoare.

(Călin Crăciun)

Întrebări / teme de reflecție:

1) Cum s-a realizat, până la debut, propria „instruire” în domeniul poeziei? Care sunt elementele determinante ori catalizatorii demersului creativ propriu (cenacluri, persoane, publicații, medii literare...)?

2) Cum a fost, din perspectiva debutantului, procesul editării cărții? A implicat dezbateri și negociere a textelor cu editorul sau, dimpotrivă, relația cu editorul s-a limitat strict la predarea manuscrisului?

3) Care ar fi termenii cheie ai crezului artistic pe care vi l-ați conturat?

4) Are demersul poetic propriu asumată o relație cu un suport / fond ideologic mai larg, în sensul unei influențe ori determinări explicite sau, dimpotrivă, ați scris / scrieți fără preocupări ideologice extraliterare?

5) Cum se vede, din perspectiva poetului debutant, relația cu critica literară? Critica de întâmpinare „prinde” subtilitățile textului ori cam bate câmpii mai mult sau mai puțin cu grație, ea stimulează, încurajează sau inhibă, intimidează creatorul aflat la debut ș.a.m.d.?

2014

Hristina DOROFTEI



Debut absolut: în revista *Vatra*, nr 1-2 / 2009, cu proză scurtă: „Amintiri într-un pahar cu fum”.

Volume de autor publicate: *reflexie*, Ed. Junimea, Iași, 2014 (poezie); *Mașina de cusut*, Ed. Cartea românească, București, 2017 (poezie); *Memoria zăbrelelor – eseu antiuitare*, Ed. Arc, Chișinău, 2017 (teza de doctorat); *Explozii controlate*, Ed. Tracus Arte, București, 2023 (poezie); *Memoria zăbrelelor*, Ed. Rocart, Băbana, 2024 (reeditare).

1)

În perioada în care urmam cursurile de la Universitatea „Petru Maior”, la masteratul „Istoria literaturii și sistemul criticii literare” (între 2008-2009), am intrat în contact cu multă poezie contemporană datorită coordonatorului aceluși master, criticul și profesorul Alexandru Cistelean, și am început să citesc mai multă poezie decât citisem în timpul facultății și să particip la toate lansările și/sau întrunirile cu poezii. Asta m-a inspirat, dar nu atât încât să scriu poezie (acest fapt s-a petrecut abia după 2010), dovadă fiind și faptul că am debutat în revista „Vatra”, în 2009, cu proză scurtă. Dar prinsesem gustul poeziei, asta e clar...

2)

Eu am debutat în 2014, la Editura Junimea din Iași, cu volumul „reflexie”, ca urmare a participării la Concursul național de poezie „Poni Luceafărul...” din anul 2013. Am trimis anonim volumul la care am lucrat, a fost ales de către una dintre editurile participante la acest proiect (Ed. Junimea) și a fost publicat în anul următor. Am colaborat bine cu editorul și poetul Liviu Apetroaie, dar nu a intervenit în texte sau în structură, din câte țin eu minte...

3)

Cred că singurul termen-cheie pe care trebuie să-l respect este „evoluția”. Mereu trebuie să fiu conștientă de faptul că se poate mai bine, că trebuie să mă dezvolt, să evoluez, să citesc mai mult, deoarece întotdeauna vor fi alții mai buni decât mine, iar eu nu neapărat trebuie să-i depășesc, dar măcar să-i prind din urmă.

4)

În general nu, dar asta nu înseamnă că nu sunt conștientă de prezentul istoric în care mă aflu și scriu. În ultimul volum de poezie, „Explozii controlate”, apărut la Editura Tracus Arte în 2023, am adus în discuție experiența războiului dintre Rusia și Ucraina, am încercat să am o voce detașată, dar preocupată de ceea ce se întâmplă în apropierea granițelor țării noastre. Păcat că nu au fost mai mulți cititori (profioniști sau nu) interesați de acest subiect.

5)

Din păcate, în ultima vreme sunt prea puțini critici de întâmpinare, cu excepția Andreei Pop, care a devenit o profesionistă în asta (ceea ce e de lăudat). Savu Popa a început să scrie critică de întâmpinare (și se chiar pricepe), alături de puțini alți tineri. Totuși, din punctul meu de vedere, maestrul criticii de întâmpinare este Alexandru Cistelean. Dacă scrii un volum de poeme și ți-l comentează Cistelean, chiar te poți considera poet.

Stânca Mushroom

Azi-noapte a fost destul de greu
s-a trezit pe la trei jumătate și a început să strige
ca și cum ar fi venit sfârșitul lumii
sau ar fi durut-o ceva atât de tare
încât vocea să-i străpungă un etaj până la mine.
Am mers la ea și am găsit-o aproape răgușită.
Îi era sete.

Buzele îi erau uscate și transformate într-un deșert
ce ar fi topit un cub de gheață în zece secunde.
I-am apropiat cana cu paiul de buze
și a început să-și potolească setea.
Mă micșoram lângă ea.
Cu cât dispărea apa din cană
cu atât eu îmi pierdeam din putere
și-mi simțeam corpul greoi
precum Stânca Mushroom din Sahara
cărâtă în spate de un beduin.
Lustra căpăta puterea soarelui
în urechi auzeam un șuierat agasant
fıricele de transpirație îmi porneau dintre firele de păr
camera începuse a se mișca
iar tavanul s-a mutat pe parchet
devenind o pernă tare și rece
de care m-am lipit pentru totdeauna.

Flori de soc

Dacă din florile de soc se face socată
din florile de urzică ce iese?
Mi-ar plăcea să beau un lichid numit urzică
să-i simt usturimea pe limbă și pe buze
astfel încât buzele să se mărească oarecum natural
iar limba să se umfle atât de mult
încât să nu mai trebuiască să o folosesc niciodată la
vorbire
ci să devină un instrument de tortură
care să pedepsească toate ideile ce-mi țâșnesc
din creier sau din inimă
iar uneori chiar să mă sufoc
mai ales atunci când mi se face dor
deși știu că dorul este doar o invenție
a oamenilor singuri
aflați la distanță de cei iubiți.

Emanuela IGNĂȚOIU-SORA



Debut absolut: „Revista Examene (probabil prin 1998-1999), la care ținea o rubrică Tudor Oprea, unde publica poeme și mai făcea recomandări aspiranților în ale literaturii. Mie mi-a publicat un poem și mi-a recomandat să mă duc la taberele de creație pe care le organiza. Nu m-am dus.”
Volum de debut: *Ingluvii*, Ed. Charmides, 2014.
Alte volume publicate: *Clinamen*, Ed. Casa de Pariuri Literare, 2021; *Și noi dansam în plase de lumină și ace*, Ed. OMG, 2025.

1)

În timpul liceului am frecventat cenaclul din Târgoviște condus de Alexandrina Dinu, la care venea și Constantin Virgil Bănescu (Bobiță) – un personaj spectaculos încă de atunci și un adevărat star al literaturii din acei ani. Ba chiar am convins-o pe profesoară să organizeze unele întâlniri și la Pucioasa (unde făceam liceul) și unde eram câteva fete interesate de literatură, care ne întâlneau din când în când să discutăm despre literatură și filosofie. Tot în acei ani, l-am cunoscut pe Mircea Horia Simionescu care se retrăsese în comuna mea natală, Pietroșița, dar n-am îndrăznit să mă duc să îl întreb de literatură sau să îi cer cărți. Lucru pe care acum îl regret.

M-am format mai degrabă din lectură în lectură, prin propriile descoperiri. Îmi aduc aminte, de exemplu, cum am devorat cărțile lui Faulkner, pe care le-am descoperit întâmplător la biblioteca orașului. Abia în 2012-2013, când m-am întors în țară de la studii, m-am reconectat cu literatura română și am început să cunosc scriitori contemporani. Au contat mult cursurile organizate de Revista de povestiri și

faptul că mă duceam la evenimente de lansare sau festivaluri. Era o formă de cunoaștere a literaturii vii, care a funcționat foarte bine pentru mine în acea perioadă. Acum traversez mai degrabă o perioadă retractilă, de însingurare.

2)

Am avut norocul să lucrez cu trei edituri și cu oameni extrem de pasionați de literatură. Ce noroc să debutezi în colecția de care se ocupau Marin Mălaicu-Hondrari și Dan Coman! Eu am avut o idee destul de clară la fiecare volum, dar mi s-au părut binevenite eventuale sugestii. De exemplu, la cel mai recent volum, Alex Ciorogar mi-a făcut câteva sugestii care mi-au îmbunătățit volumul. Cred că relația scriitor-editor-manuscris e foarte importantă și unul din cele mai faine lucruri atunci când scrii e să lucrezi pe text cu cineva care înțelege literatura.

3)

Încerc să fiu autentică cu mine, cu vocea mea și cu temele/preocupările mele, chiar dacă nu sunt neapărat în trend. Pentru mine adevărul literar e extrem de important și sunt atentă să nu las în texte note/tonuri false pentru că asta ar însemna să nu mai fiu onestă în literatura mea. Prefer să nu mai scriu decât să NU fiu adevărată și reală în literatură.

4)

Doar în măsura în care sunt contaminări/influențe de la orice alte impresii, imagini, întâmplări. Bunăoară, ieri îmi uscam părul cu foehnul și am văzut niște nori care traversau cerul – trebuie să spun că spațiul din fața blocului unde stau e destul de deschis, sunt doar clădiri joase în jur, și asta îmi dă senzația de câmpie, cu acces neîngrădit la nori – care erau durdulii, niște ursuleți care păreau simpatici la prima vedere, dar care erau de fapt cruzi – la nivelul solului lumea se perpelea, era caniculă, și ei păreau niște ființe plictisite care își deplasau umbra doar când aveau chef, fără urmă de empatie – e o imagine pe care am păstrat-o și pe care o voi include poate la un moment dat în vreun text.

5)

Într-o conferință găzduită de Universitatea din Berkeley, Terry Eagleton – cunoscutul critic literar- se referea cu inegalabilul său umor la „scandalosul” obicei al criticilor literari de a fi plătiți pentru a critica personaje inexistente, la fel de eterice ca particulele pe care le vânează fizicienii ce lucrează în teoria cuantică. Problema în România e că prea puțini critici mai sunt plătiți – infrastructura care permitea existența criticii literare – îndeosebi reviste care își plăteau colaboratorii – aproape că a dispărut. Or, lumea în care trăim e fluidă, în mișcare continuă, literatura are din ce în ce mai puțin loc – și e nevoie mai mult ca oricând de critici literari care să aibă timp să citească, să urmărească autorii la fiecare carte nou publicată în raport cu propriul scris și cu întregul ecosistem nu doar național, dar și internațional. Într-o lume ideală am avea un Minister al Culturii care ar plăti criticii să meargă la festivaluri prin țară și prin lume și care să scrie constant despre literatura română.

Scrisoare către Sylvia Plath

Sunt aproape de tine în cameră
stau de șase
până nu se trezesc copiii
până soarele nu se revărsă peste acoperișuri
până Ted nu urcă scara cu pantofii pe care
i-ai luat împreună din Alicante
în acea zi ai găsit un crab pe plajă
și Ted l-a luat grijuliu în mâini
încă nu murise - și l-a înapoiat mării
niciodată n-ai să-l mai iubești ca atunci

Stau lângă tine, dar nu te țin de mână
ai gesturile calme, ca scrisul
cu care ți-ai însemnat caietul
ai gesturile calme, în ele se ascunde frenezia
până nu se trezesc copiii
până ce soarele nu mușcă din acoperișuri

Curajul pierde în lumina dimineții
odată cu zorile vin facturile, vin responsabilitățile
vine corpul tău care seamănă tot mai mult
cu corpul unui adult, cu corpul mamei tale
e goana ta nu doar împotriva soarelui, e și de ea,
de tine, pui pături, pui scotch, legi bine,
fugi, Sylvia, fugi nu de ei, fugi către tine
fugi către fata de dinainte de scrisul cursiv,
limpezit de șocurile electrice
Tu o cauți pe fata care
într-o zi oarecare a scris primul poem

Mă prind de case ca o iederă

Îmi plac îmbrățișările
chiar și în nopți de caniculă
chiar și când mâinile tale
sunt reci și neînduplecate

Îmbrățișez casele, nu pe toate, doar pe cele care
ascund o poveste
Femei care și-au despletit părul încet
Femei care au țipat în fața oglinzii – niciun mușchi
nu le tresare pe chip
Doar mușchiul inimii, cel care păstrează
liniștea și secretele
Femei care s-au oprit noaptea pe scări
incapabile să înainteze

dacă treci noaptea
prin cartierele deschise ca venele
le vei vedea.

*

Niciodată toamna n-a fost mai crudă
niciodată aniversările mai neînsemnate
după 40 mi-a fost imposibil să le mai număr
calcularele sunt prea complicate
petreceri la munte, majoratul din pădure
tortul adus de mama în cratiță, la București
covrigii într-un tren blocat în zăpadă

Da, uneori ninge și toamna devreme
 uneori viscolul macină dealuri și oameni
 uneori vârsta nu mai înseamnă nimic
 ai atins cu adevărat epoca fluidității lichide
 dar nu mașinile au fost, nu AI-ul,
 năruirea a venit altfel de cum decretau
 manualele
 apocalipsele s-au întâmplat în ani de zile
 nimeni nu a decapitat-o pe Milo dintr-o dată
 mai întâi te-au privit în față
 ți-au picurat minciuni în urechi
 trebuie să o vezi pe Venus strâmbă, să-i vezi
 țâțele, nepotrivirea
 ochelarii nu sunt de cal, ci de creier
 ca să dărâmi, trebuie să uiți frumusețea

*

aș fi vrut ca la ora de caligrafie din clasa I
 să ni se predea
 lecția despre marea oboeală de mai târziu
 despre cum ne va cuprinde
 palmele, visurile, sexul
 despre cum creierul va fi sufocat
 într-o ceață perenă
 și cum în dragoste îți ascunzi tatăl cel mort
 despre asta aș fi vrut să învățăm atunci

*

Ar trebui inventate tehnici literare
 pentru nopțile de nesomn, pentru ridicările
 mele repetate
 datul în nopțile cu lună
 pe cea mai tristă uliță din lume – imagini cu
 farm houses, baterii de alamă la duș, chiuvete
 adânci, pătrate
 imagini, alte imagini, instagramul strălucitor,
 viața netedă ca o plantă
 pe care nicio plată cu ora nu mi-o va aduce
 vreodată
 ar trebui inventate tehnici, mișcări ale mâinii,
 volute
 pentru întoarcerile mele repetate, corpul meu
 imitând mișcările melcului
 noapte de noapte; să nu te trezească
 După 40, nopțile mi-au devenit sacadate, nu de
 la mers în club-plâns de copii-sex-NU
 nopțile s-au frânt ca paiele
 mișcările de imitare a melcului, a râmei de
 copac, orice – să nu te trezească
 și nici asta nu-mi iese
 încă un eșec pe tabla de plută – cea pe care
 ar fi trebuit să îmi notez victoriile, bătaile de
 fluture admirat în soare
 și poate că toată această agitație nocturnă e
 doar o formă sofisticată de alint
 o chemare a brațului tău care-mi cuprinde
 spatele

(Poeme din Și noi dansam în plase de lumină și ace, *Ed.*
OMG, 2025)

Cătălina MATEI



copyright: Andreea Mitran

Debut absolut: *Lanul cu sârme întinse*, București:
 ed. Tracus Arte, 2014.

Alt volum publicat: *Iubirea pentru morți e cea mai
 mare*, București: editura CDPL, 2022.

1)

În clasa a XI-a (parcă) l-am cunoscut pe Răzvan
 Țupa. Mi-aduc aminte cum m-a dus el la librăria Eminescu și
 mi-a arătat un raft cu poezie contemporană, să mă familiarizez
 cu ea (bineînțeles că la vremea aia credeam că scriitorii sunt,
 cu preponderență, morți). Am început să frecventez Poeticile
 cotidianului conduse de el, apoi, la facultate, mergeam la
 atelierul Ninei Vasile. La o reuniune organizată de ea, l-am
 cunoscut pe Claudiu Komartin și am început să frecventez
 Clubul de lectură Max Blecher. Fără aceste trei persoane,
 care mi-au fost mai mult decât profesori într-ale scrisului, aș
 fi rămas, poate, străină de poezia actuală.

2)

La debut, redactorul meu a fost Cosmin Perța.
 M-am sfătuit cu el, mi-a dat o direcție, dar și multă libertate
 pe care nu știu cât de bine am drămuț-o.

3)

Cred că pentru poezie trebuie să ai ochii cât cepele.
 Să vezi - înapoi, înainte, la stânga, la dreapta și, mai ales,
 în toate colțurile ascunse vederii. Să te racordezi la lume
 și să umbli prin toate zonele literaturii cu gura căscată. Să
 fraternizezi cu obiectele, cu locurile, cu orice soi de existență
 și nonexistență. Să citești. Să citești. Să citești.

4)

Cred că e important ca orice demers poetic actual
 să găsească un echilibru între valoarea estetică și cea etică.
 Mă interesează performance-ul, teoria intersecțională,
 antispeciistă și nu numai. Pentru mine literatura trebuie să
 se preocupe de actualitate, de problemele sociale, politice, de
 gen etc. Nu pot să spun că sunt angajată unei ideologii, dar
 sunt preocupată.

5)

Cred că instituția criticii și-a pierdut din elanul cu care îi întâmpina pe debutanți. Critica de întâmpinare e făcută cu preponderență de scriitorii *per se*. Ei recomandă, ei critică, ei se huihuie, ei se ajută.

Desigur că textele care vorbesc despre texte pot suferi de păcatul suprainterpretării sau subinterpretării, dar faptul că există, sub orice formă, faptul că vorbesc despre – ajută să fie scos la lumină debutul cu pricina. Dacă un text e bun, nimeni nu va avea puterea să îl îngroape. Cel mai rău lucru care i se poate întâmpla unui poet debutant e să nu fie băgat în seamă. Ar fi bine, chiar dacă e greu – mai ales la început de drum, ca un poet debutant să învețe să se detașeze de propriile texte, să nu fie lovit în aripă de orice critică dezaprobatore.

manifest

nimeni nu mi-a zis c-atunci când o să mă fac mare
o să ocup din ce în ce mai puțin spațiu în viața mea

*ce cântărește mai mult: 1 kilogram de fier sau un kilogram
de pene?
timpul unui tată sau timpul unei mame?
timpul unui șef sau timpul unui angajat?*

nimeni nu mi-a zis c-atunci când o să mă fac mare
o să realizez echitatea e o noțiune abstractă

*ce cântărește mai mult: viața unui om sau viața unei
scroafe?
viața unui bărbat alb sau viața unei femei negre?
viața unui heterosexual sau viața unei lesbiene?*

nimeni nu mi-a zis c-atunci când o să mă fac mare
pământul o să mai aibă resurse doar pentru câteva zeci de ani

*ce cântărește mai mult: o oră de război sau o oră de pace?
viața unui soldat sau viața unui civil?
viața unui rus sau viața unui ucrainean?
viața unui copil din Israel sau viața unui copil din
Palestina?*

nimeni nu mi-a zis c-atunci când o să mă fac mare
rafturile de self-help vor dubla rafturile suplimentelor
alimentare

1073 de titluri într-o singură librărie care-ți spun să manifesti
*manifest. 7 pași pentru a-ți transforma viața.
darul. 12 lecții pentru a-ți salva viața.
omul devine ceea ce gândește. puterea gândului rostit.
folosește-ți forța gândului pentru a atinge succesul.
începe cu de ce. cum ne inspiră marii lideri astfel încât să
trecem la acțiune.
mindset. manifestarea. aliniază-ți scopurile folosind
alchimia Universului.*

zecile de mii de copii au murit în război fără să apuce să
citească secretul
ești nefericit, nu ai manifestat
ești mort, nu ai manifestat

„Omayra Sanchez moare în direct”

Omayra, a erupt vulcanul în orașul tău și ai scăpat.
Omayra, s-a prăbușit casa în care ai trăit 13 ani și ai scăpat.
Omayra, ai stat trei zile cu picioarele prinse în moloz
și cu apa până la brâu și ai așteptat.

Au venit jurnaliști și fotografi și s-au uitat în ochii tăi nefiresc
de negri.

Omayra, te-au pozat și au vorbit cu tine.

Erai o știre vie și frumoasă, Omayra.

Moartea a stat lângă tine o zi și încă o zi și încă o zi și nu se
îndura să te ia.

Omayra, le-ai privit lipsa de reacție și ai plecat până la urmă
cu ea.

Cât să mai aștepti și tu.

Omayra, mă uit la tine și văd că uneori supraviețuirea e
degeaba.

Că omul e degeaba. Că speranța e degeaba.

Omayra, dacă erai sus-pusă, veneau la tine pompierii echipați
cum trebuie?

Omayra, dacă erai pop star, salvarea te salva?

Omayra Sanchez, azi ai fi avut 53 de ani.

tată, eu am rămas aici să-mi amintesc

stăteam la semafor în dreapta ta
la geam veneau cerșetori și vânzători de ziare
și mă simțeam așa prost că noi eram în mașină și ei nu
măcar nu le-ncideai geamul nu te făceai că plouă
băgai mâna în buzunar și dădeai
și mă simțeam prost că tu aveai bani și ei nu
ziceau *Să-ți trăiască fata*
poate-ar fi trebuit să-ți spună *să trăiești*

lângă semaforul ăsta e o florărie
trec pe lângă intersecție
nu mai e nimeni să se plimbe printre mașini pe aici
doar florăreasa de la colț mă întreabă de tine
și eu îi spun de fiecare dată că

tată, voiam să-ți zic că-mi pare rău că mi-era rușine
rușine că m-ai făcut la bătrânețe și toți te credeau bunicu' meu
rușine că nu citeai cărți, tu erai cu ziarele
rușine că erai din lumea veche și eu mă zbăteam să ies din ea,
tată
acum nu mai ești să te iau așa cum nu mai... ești
îți iau flori în număr par și florăreasa mă întreabă
ce mai face tata

cine nu are ochi nu are moarte

Itemi de asociere

1. Ilustrează câmpul lexical al morții, completând
prima coloană cu un cuvânt/mai multe, la alegere, din a doua
coloană:

- | | |
|----------------------|--|
| a) a ucide... | 1) o roșie; un om; un țânțar; |
| b) cadavruul unui... | 2) măr; om; vițel; |
| c) asasinii... | 3) a milioane de hectare de pădure;
rușilor; evreilor |

- d) măcelăria e... 4) o plantație; o prăvălie; o necesitate
 e) a separa de frați... 5) un copac; un purcel; un emigrant
 f) a spinteca... 6) burta unui copil; burta unui bătrân; burta unui soldat

- Unește cele două coloane în funcție de cât te apasă:
- a) moartea unui membru al familiei
1. 100%
 - b) moartea unui iubit/unei iubite
2. 0.002%
 - c) moartea unui prieten apropiat
3. 93%
 - d) moartea unui animal de companie
4. 52%
 - e) moartea unui vecin
5. 0.7%
 - f) moartea unor compatrioți
6. 18%
 - g) o tragedie într-o țară vecină
7. 12%
 - h) moartea a mii de morți, pe alt continent
8. 27%
 - i) moartea unor animale în război
9. 0.03%
 - j) defrișarea pădurilor din America de Sud
10. 98%

Ioana Iuna ȘERBAN



Debut absolut: Zero-Unu, Ed. Brumar, Timișoara, 2014.

Alte volume de autor publicate: *Un viitor care se potrivește trecutului*, Vellant, București, 2021; *Fată întâlneste instituție*, Vellant, București, 2024.

1)

Am citit singură – nu am făcut parte din vreun cenacul, nici din vreun grup. Nici acum nu fac. Lucrurile de care am eu nevoie pentru scris: de citit, de răgaz de-a mă gândi, de trăit.

2)

A fost un debut într-un moment fraged și complicat, deci n-a implicat din păcate nimic din toate astea.

3)

Sunt aceiași ca acum presupun doar că acum diferă formula și versatilitatea: să mă poziționez pe dimensiunea potrivită a barocului discurs uman.

4)

Poate conține urme ideologice conjuncturale dar fără o intenție în acest sens.

Dracula

Era ca orice bunic despre care mai târziu înțelegei că în loc să-ți sperie fricile ți le încercuiește de timpuriu: sunt aici și aici și vor rămâne.

Își desfăcea trusa, scotea machiajele, își potrivea dinții, își pune cap, își aștepta rândul pentru showtime (cum facem toți): Marele Dracula se așeza sub un reflector verde. Am fost la un moment dat ca tine și ca tine le spunea dar copiii acelor părinți plictisiți au fost atâtea personaje în viețile anterioare încât nu e nimeni ca ei partea întunecată a dat faliment iar coșmarurile ți le poți foarte bine trăi și aici.

După ultima victimă își aprinde o țigară dă un bobârnac unui păianjen din pluș decorul mai conține pânze și mumii, craniile din led, mirese moarte, un castel, mașinile turiștilor în traficul duminical, automatele de prosecco ale corporațiilor, hârtiile guvernului și guvernul steagul nostru în via de unde culegeam struguri când eram mici

când ne credeam invincibili. Marele Dracula trebuie să le parcurgă pe toate pentru a ajunge acasă la el la ora la care preoții catolici închid biserica și rabinii sinagoga el închide casa tenebrelor și pe noi într-o cutiuță de tablă unde încă așteptăm showtime. Sângele?

Ceva nerentabil în astă parte a orașului.

Girl meets art institution (II)

Fată întâlnește instituție de artă
dar o și cunoaște – biblic:
prin sudoarea frunții,
pentru că arta e muncă, mai ales muncă.
Cei șapte ani proști de acum un deceniu
au făcut arta să se îndrepte spre religie și risipă
spre pământul tare pe care ea se întinde câteodată fără să simtă
energiile
doar un bulgăr de siguranță îi răsare în piept ca o minge
din care nu va ieși niciun pokemon.
Fată care nu mai are unde să se-ntoarcă
pentru cei din orașelul ei
viața ei e-o simulare
judecând după pozele ei de la story, foștii colegi de liceu ar zice
că ea trăiește într-un escape room
adevărul e că niciodată n-a excelat în domeniul realității
când a venit aici și-a imaginat că:
Și-a găsit în sfârșit locul, marele parc de posibilități,
discuții deștepte în care oricine are o voce
petreceri târzii unde poți deveni oricine
oameni cu bani care-ți pot explica realitatea de peste realitate
și de sub realitate
toți acești descendenți ai lui Duchamp zâmbesc prietenos
fetele ca ea pot fi descoperite
și pot face diferența
arta e lumea dar văzută prin tot ce nu numești așa
nu trebuie să numești nicicum nu trebuie să te numești nicicum
ca să reușești.
Mintea ei e un slagăr din anii '60 cântat de un domn la costum
într-un videoclip al lui Kanye West
fată care a visat și se simte ușor dezamăgită
instituție de artă care e o instituție ca altele
la finalul programului
doamna de la curățenie trasează cu mopul
desene pe podea
are gesturile sigure și știe ce face
ca-ntr-un dans aducător de ploaie pentru îmblânzirea
pământului sterp.

Lună plină

Din biserica veche din cărămidă neagră
statuia zeiței feminine a creștinilor
a fost furată și-a lăsat
un blestem greu asupra căpeteniei tătare –
în biserica veche din cărămidă neagră și-au jurat iubire doi
oameni,
două stihii de-acum aproape una,
genul de iubire aproape plagă, ca un scărmanat în disperare,
pe scaunul cu efigia sculptată cuvenit la liturghie așează-te și
preia energia și transform-o într-un gol
unde va oase, apoi plastic și metal și sticlă din clădirile care-ți
dau un

gemuleț
al funcției, al anonimității,
apoi radieri,
apoi raderi,
și un alt ciclu început cu un corb croncănind la crepuscul.
Din rezervația de trecut medieval iei suvenir: un ceaun pentru
vrăji, un
lanț c-o amuletă,
o tunică cu exactitate desprinsă din tot ce nu e viața ta de-acum.
Și
mult alcool.
Și nimeriri la țintă - singurele. Dar copilul tău se uită-n altă
parte,
a plecat, momentul a trecut.
În țara asta, bărbații – la o cină, la un pahar de vin roșu –
bărbații perorează.
În țara asta, când stăm la un vin,
o femeie apare în halat de casă oranj și se-așază să asculte
muzica
pentru că nu vrea acasă, vrea doar s-asculte muzica
„ne bună” e un cuvânt, s-ar putea să-l fi spus unul dintre noi
înainte să urcăm în taxi și să dispărem în găurile negre din care
noaptea e formată.
În camera asta încă descifrăm runele singurătății.

2015**Roxana COTRUȘ**

Debut absolut: *Daddy issues. Disecție*, Bistrița,
Ed. Charmides, 2015

1)

Instruirea în domeniul poeziei a venit natural,
fără a avea de fapt conștiința ei. În școala generală am
început să scriu despre experiențe personale, însă nu
mi plăcea ideea de jurnal convențional, mi se părea
desuet să îmi expun experiențele nefiltrat, așa că am

început să învălui evenimente personale în ambiguități. În orice caz, nu semăna cu poezia pe care o studiam la școală. Apoi, mult mai târziu, prin facultate, am început să citesc poezia generațiilor '70 și '80 – Angela Marinescu, Mircea Dinescu, Ion Mureșan, Mariana Marin, Alexandru Mușina etc., au urmat douămiiștii – Radu Vancu, Dan Coman, Ștefan Manasia etc.

Contribuția cea mai importantă la relația mea cu poezia a avut-o domnul profesor Al. Cistelean, care la primul curs de Literatură română după 1945 ne-a adus *Dimineața marină* de Nichita Stănescu, cerându-ne o interpretare scrisă. La următorul curs, deloc încântat, cu un amestec de ironie și – îmi permit să spun – oroare estetică, ne-a mărturisit că n-a mai întâlnit de multă vreme un asemenea abuz de figuri de stil, reflex moștenit de pe băncile școlii. Acela a fost momentul care a declanșat o apropiere de poezie, pentru că ceea ce mă ținuse la o oarecare distanță de ea fusese ariditatea comentariilor din cărțile de pregătire pentru examenele de capacitate și bacalaureat. Mi-a mai luat câțiva ani după aceasta până mi-am făcut curaj să îi trimit câteva poeme, aveam o teamă cumplită de ridicol – și, dacă e să fiu sinceră, încă nu mi-a trecut. Apoi am trimis textele altor poeți, prozatori și Andreei Pop, în orice caz, nu familiei sau celor foarte apropiați. ☺

2)

Editarea cărții nu a presupus multă dezbateri, manuscrisul a fost trimis într-o formă relativ publicabilă.

3)

Nu știu dacă am un crez artistic asumat, ce pot spune e că mizez pe autenticitate, fără prea multe artificii stilistice. Cred într-o artă care nu vindecă în sens convențional, ci provoacă, zguduie fără a face prea mult zgomot.

4)

Poezia este forma de artă care mișcă ceva în tine atunci când o citești, pe care o simți fizic în stomac, îți provoacă fiori, iar când o face e pentru că e conectată la tine, la contextul tău social și istoric, la ce-ți este familiar și poți experimenta.

Așadar, în sens larg, da, ceea ce scriu poartă consecințele moștenirii extraliterare. Până la urmă, poezia este o sinteză între sensibil și inteligibil, iar între cele două dimensiuni e tangibilul, viața de zi cu zi, un tot în care sunt angrenați factori sociali și politici și, indiferent de cât de personală e experiența redată în poezie, ea surprinde aspecte din mediul înconjurător.

5)

Nu pot spune că am avut experiențe neplăcute, adevărul e că, recunosc, nici nu mi-am făcut un obicei din a colecționa cronicile de întâmpinare sau recenziile la volumul meu, e foarte posibil să nu le fi citit pe toate, să fie teama de ridicol de care vorbeam mai sus? De cele mai multe ori, critica a surprins subtilitățile textului, dar aici încape loc pentru o discuție mai amplă. Scrii textul, îi dai drumul, ai niște intenții mai mult sau mai puțin clare, însă e posibil ca uneori intențiile să nu fie

receptate cum ți-ai fi dorit, iar aici, dacă e să vorbim de vreo culpă, aceasta poate fi împărțită. Roland Barthes spunea că, odată trimis în „eter”, textul își câștigă autonomia, autorul dispare, iar generator de sensuri devine cititorul, cu experiența sa, cu gama lui de valori și principii. O fi corect, n-o fi corect...?

Acum îmi amintesc de o singură recenzie în care s-a cam rătăcit sensul. Nu se cuvine să spun despre ce recenzie e vorba, nici măcar nu era una negativă, atât că am avut impresia că jumătate din text vorbea despre o carte pe care nu o scrisesem eu. Să spunem că a fost mai degrabă o lectură paralelă decât una greșită.

Autoportret în derapare

N-am crezut nicicând

- în ochii ăștia de vulpe care anulează optica
- în gura asta de ied
- în mâinile astea ce tremură

numai la gândul că
poate

la un moment dat
acest cap va exploda
și-i va da frâu liber
pieptului
și-atunci
mi-e teamă
că
picioarele mele
ca etichetele rațelor
în primele minute
după sacrificare
vor da înapoi.

Volumetrii familiale

Mama este mare
Bărbatul meu este mare
eu sunt mică.

Când gerul a-nceput
să taie
au pârâit o țeastă și-un torace
din care țâșnesc neîntrerupt
două lumi
cu aceeași intensitate
una cu maxilare mai puternice decât cealaltă.

Dar
mama n-a fost mereu mare
mama avea o mamă
și când
apare mama cu mama ei
se deschid și se-nchid lumi
nesfârșite
până ce ne pierdem cu toții urma.

Inima mamei este din titan
pieptul ei emană căldură.
Bărbatul de lângă mine
are un creier tare
rareori tulbure
are gesturi controlate
și-o inimă care se-nmoaie
când mă uit la el.
mă-ntind să-i mângâi
creștetul
și devin adult.

Monografia unei familii

Pereții acestei locuințe sugrumă zeci de fotografii de familie.

Într-una, o doamnă își lasă gustul de metilin într-o
înghețată linsă din toate părțile
sub limba ei moare ceva la fiecare cuvânt închipuit
Într-alta, un copil e încor(n)orat. În-co-ro-nat. FB. Foar-
te bi-ne!
O cină în familie; aici se împart destine luate cu
polonicul
din oala doamnei, a mării doamne,
și acolo, în fiertura tuturor,
se-ntâlnesc guri convexe și concave
priviri opace
iar deasupra
un soare orbitor
din care curge lapte acru.

La grădina zoologică.
Toate animalele-n cuștile aparținătoare. Tigrii și lei
însăpăimântă. Puls mărit. Capete zăpăcite.
sunt aleși doi iepurași drăgălași într-o cușcă.
O doamnă, domni/ sexe diferite (puls relaxat. Capete
limpezi)
+ un copil premiant
bucuroși, își schimonosesc gurile-n obiectiv
pradă nouă. Poză nouă. Ipostază nouă.
Ochii și frica se dilată, pieptul (copilului) se contractă.

Festivitatea de premiere.
O copilă râde tâmp,
mâna stângă-i strunește dreapta
pe-o masă plană, de pe care începe radierea geometriei
în spațiu
lentila stângă reflectă un tată. dreapta – o mamă
iar în spatele tuturor
un zâmbet rutinat la finalul fiecărui an.

O doamnă, o copilă din sorginte de doamnă
se sufocă în aburii unei cucte clocotinde.

Ana DONȚU



Debut absolut: *Cadrul 25*, București: Casa de Editură Max Blecher, 2015.

Alt volum de autor publicat: *Varșava*, București: Editura Nemira, 2019.

1)

Parcursul meu către poezie a început dintr-o nevoie de a găsi un limbaj nou, o modalitate de a nota ceea ce nu putea fi spus direct. Poezia mi-a oferit exact acest tip de limbaj: unul care spune doar cât trebuie și lasă restul să transpară.

Am perceput poezia ca un tip special de comunicare, care mizează pe inteligența afectivă și pe capacitatea creierului de a completa golurile. Există un mecanism cunoscut în neuroștiințe ca legea închiderii din Gestalt, care spune că mintea umană tinde să reconstruiască forme întregi din fragmente incomplete. De exemplu, dacă desenezi doar câteva linii dintr-o casă, creierul va percepe totuși casa în ansamblul ei. La fel, poezia – prin elipse, sugestii, discontinuități – lasă spații goale pe care cititorul le umple, fiecare cu experiența lui. Acesta a fost farmecul și puterea pe care am simțit-o în poezie încă de la început.

Ca să ancoriez toate acestea într-o experiență concretă: singurul lucru pe care l-am scris constant a fost jurnalul. Poezia a venit apoi ca o extensie firească, ca un jurnal scris într-o limbă nouă. Am citit mult, căutând mai ales poezie contemporană, texte care experimentau cu limbajul, cu forma, cu gândirea poetică în sine. Această explorare m-a făcut nu doar să descopăr sensibilități noi, ci și să-mi redefinească propria perspectivă asupra lumii.

Cenaclurile au jucat, fără îndoială, un rol esențial. La început am mers la cenaclul lui Dumitru Crudu, ca simplu ascultător atras de curiozitatea de a vedea ce și cum scriu cei de azi. Mai târziu, la Sibiu, împreună cu câțiva colegi de la Litere și cu Radu Vancu, am format cenaclul „Zona Nouă”. Întâlnirile săptămânale de acolo au fost decisive. Ne citeam unii altora textele, le discutam, mereu în căutarea unei variante mai bune de a spune ceva. Cultura și intuiția mentorului nostru ne-a ajutat mult – nu doar prin discuțiile și recomandările de lectură, ci mai ales prin pasiunea cu care ne provoca să mergem mai departe, să riscăm mai mult.

2)

Pentru un debutant, e important ca interacțiunea cu editorul să nu se limiteze la predarea și tipărirea unui manuscris. E o experiență care poate defini încrederea pe care o capeți – sau nu – în vocea ta.

Eu am avut șansa de a lucra cu Claudiu Komartin, care, din punctul meu de vedere, este unul dintre cei mai implicați și mai intuitivi editori când vine vorba de poezie contemporană. Nu a fost vorba despre „negociere” în sensul strict al cuvântului – pentru că am avut încredere deplină în intuițiile lui de editor și în felul în care citește textul din interior –, ci mai curând despre o formă de acompaniere atentă, un parcurs în care fiecare observație venită din partea lui a fost pentru mine o ocazie de a regândi, așeza sau rescrie anumite texte. M-a ajutat să văd mai limpede care sunt direcțiile coerente din volum, unde textul funcționează și unde e nevoie de mai multă rigoare sau de o tăietură curajoasă.

Nu doar pentru debutanți, dar mai ales pentru ei, e esențial să existe cineva care nu doar că te citește cu empatie, dar care are și experiența de a înțelege ce poate deveni cartea. Cred că tocmai această disponibilitate de a însoți textul fără a-i impune o formă străină face diferența între o simplă editare și un act de mentorat literar.

3)

Există câteva repere care s-au conturat în timp și care rămân deschise, permeabile. Caut un limbaj care să nu exprime ceea ce deja știu, ci care să mă ducă spre lucruri pe care nu le pot accesa altfel.

Poate că unul dintre termenii care ar putea defini cel mai bine direcția mea este poezia ca formă de cunoaștere. Ca o atenție îndreptată spre ceea ce ne scapă.

Cred și într-o formă de limpezime ambiguă – adică o poezie care nu oferă soluții imediate, ca tot ceea ce lucrează cu spiritul și inteligența umană. E nevoie, pentru mine, de o tensiune continuă între ceea ce pot spune și ceea ce rămâne imposibil de formulat.

Și poate ultimul lucru: poezia, ca intimitate lucidă. O apropiere de ceva foarte interior, dar fără ornament, fără dramatism.

4)

Scrisul nu are, pentru mine, o miză de genul acesta. Mai degrabă, funcționează ca o explorare a „zonei negre” din personalitatea mea – un gest de introspecție radicală. Există o diagramă celebră în psihologie, cunoscută sub numele de *fereastră Johari*, care împarte conștiința de sine în patru zone: ceea ce știu atât eu, cât și ceilalți despre mine; ceea ce știu doar eu; ceea ce știu ceilalți, dar mie îmi scapă; și, în cele din urmă, o zonă complet opacă – lucrurile pe care nu le știe nimeni, nici eu, nici ceilalți. Acea „zonă neagră” este, pentru mine, spațiul cel mai fertil pentru poezie.

Scrisul nu e doar un mod de a spune ceea ce știi, ci un instrument de acces către ceea ce încă nu știi. De multe ori, scriind, ajung în locuri pe care nu mi le-am propus. Prin urmare, dacă există o influență mai largă asupra poeziei mele, ea nu vine dinspre o ideologie anume, ci dintr-o nevoie constantă de a înțelege ce e sub suprafață.

5)

Am simțit că uneori critica surprinde ceva esențial, alteori pare că operează mai degrabă cu proiecții decât cu lecturi reale. Ceea ce e cumva firesc. Așteptarea ca

cineva „să te înțeleagă” perfect e tot un fel de mit romantic. Lectura este o întâlnire care nu e tot timpul completă, nici previzibilă.

Iar când cineva sesizează o nuanță pe care nu o conștientizasem, acolo devine interesant: critica poate să deschidă un spațiu de dialog autentic.

Desigur, la debut, orice reacție are o greutate mai mare – și poate să încurajeze sau să inhibe. La mine, a funcționat mai mult ca o formă de exteriorizare a unui proces deja încheiat. Și, în mod real, am rezonat cu multe dintre reacțiile la volumul meu de poezie.

Vopsea neagră pentru lotuși albi

cel mai potrivit să înnebunești
este atunci când te trezești la amiază după un somn lung
și
te gândești să-ți rulezi o țigară
sau după ce vorbești cu o fată simplă și
te cerți cu toată lumea și nu te mai duci
să-ți vezi fiica din Macedonia

cel mai potrivit să înnebunești
e după ce descoperi că fata nu e deloc simplă,
doarme pe flori de lotus și ți se strecoară în somn
atunci când lași lumina aprinsă

la drept vorbind, orice moment e unul potrivit să
înnebunești
pentru că te trezești în fiecare zi la amiază
și adormi tot timpul cu lumina aprinsă

și radioul pornit

și nici nu fumezi vreodată țigări rulate
pentru că ești prea leneș

cel mai potrivit să înnebunești
e după ce te-ai legănat o vară întreagă în hamac
și ai aprins lumânări pentru actrița moartă din
Macedonia
căreia i-ai făcut mai demult un copil

cel mai potrivit e să te așezi undeva pe jos
cu o cafea fără lapte și mult zahăr și să înnebunești
în timp ce-ți rulezi țigara.

sunt lucrul ce umblă în întuneric

sunt molima ce bântuie întru amiază
strecoară-te odată cu umbrele nopții
să vezi pletele astea răsfirate pe toată bolta
și colții sfârtecând albastrul cerului
nu știu să fac cuiva pe plac, nici să refuz delicat
nu mă gândesc decât la ceea ce simt eu – frigul din oase
și pulsul din tâmplă
(apoi o bilă de foc rostogolindu-se brusc pe coloană)

nu știu să iau de aripi un fluture fără să i le frâng
 nu-ți voi scrie texte frumoase
 voi veni la tine
 ca o lighioană neprimită pe Arcă
 să hăpăi ce-a mai rămas

ai asculta muzică pe sub apă cu mine?

mai bine rămâi
 acolo unde ești
 cu dioptriile
 blazarea
 și frica ta de razele X

tu n-o să intri cu mine
 în vârtejul
 care te poartă la început
 în cercuri largi
 și lente
 apoi te împinge tot mai grăbit
 în gaura de scurgere

ai sta cu mine
 într-un tub de RMN?

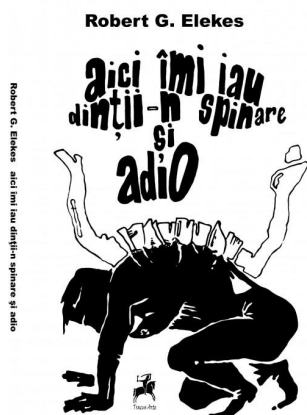
așa se pășește peste linie

s-a murit s-a ucis
 s-a făcut sex în numele dragostei

dar dragostea se înecase în cada
 din care tocmai au ieșit bărbatul de 32
 și femeia despre care nu se știe nimic

râd pentru că nu au aflat încă
 de mortul care plutește alături
 cu fața lividă spre tavan

doar urmăresc nedumeriți cum umbrele lor
 se alungesc prea mult peste margini
 și râsetele se sparg cu un pocnet
 pe podeaua udă



Aura MARU



Debut absolut: „Publicasem versuri (juvenilia) în mai multe reviste din Republica Moldova, începând de prin anul 2000, sub un alt nume.”

Volum de debut: *Du-te free*, Chișinău: Editura Cartier, 2015.

1)

Fiind născută într-un sat din Republica Moldova, încă de mică descoperisem în mine, declamând din versurile lui Grigore Vieru bunăoară, o sensibilitate lirică pastorală (probabil destul de răspândită la noi). Gândindu-mă la traiectoria zigzagată ce a urmat, și care a făcut din acea sensibilitate ceva cel puțin publicabil, îmi dau seama că am întâlnit de-a lungul timpului mulți poeți și mentori culti, fascinanți. Unii, precum prozatorul Ion Iachim, mi-au împrăștiat îndoelile precoco („Este ceva aici! Continuă.”). Alții, cum e Eugenia Bulat, care fondase la mijlocul anilor '90 revista pentru tineri *Clipa (Siderală)*, mi-au arătat cât de mari pot fi mizele scrisului și, mai ales, ale lecturii. Aici, la *Clipa*, veneau adolescenți care citeau din Nietzsche în pauza dintre ore, și aici se întâmpla un cenaclu (*Iulia Hasdeu*) la care veneau drept oaspeți scriitori și intelectuali importanți din RM. Mi se părea neverosimil să poți vorbi de la egal la egal cu ei. Aici l-am cunoscut pe Emilian Galaicu-Păun, care mi-a devenit la rândul lui mentor și, apoi, editor. Prima carte pe care mi-a dat-o cu împrumut și care a produs o mică revoluție estetică în scrisul meu a fost, cred, antologia de poezie americană a lui Mircea Ivănescu. A urmat un an la București, unde am citit mai multă poezie contemporană în sălile BCU și am ascultat uneori poezie vie la clubul de lectură Institutul Blecher. Apoi, am plecat la Berlin și, mai târziu, la Berkeley în SUA—un parcurs academic la care mă gândeam, inițial cel puțin, ca la o oportunitate să citesc pe îndelete, din literatură, filozofie și istoria artei, ca să pot scrie poezie mai bună. Din această cotitură sau îndoitură intelectuală și lingvistică s-a născut volumul de debut, oarecum hibrid („Du-te free”)

2)

Scrisesem versuri de diversă factură și calitate între 2010-2015, în română și în engleză (ultimele le-am auto-tradus pe parcurs). Am început să le concentrez într-un singur volum în 2014, cred. Manuscrisul avea o

structură cam ciudată, non-liniară: îmi imaginam secțiunile volumului ca pe o hartă, repetând, cumva, traiectoria pe care o și parcursesem. Emilian Galaicu-Păun e un editor energic, cu o voce distinctă, dar până la urmă echilibrat. Țin minte că, în afară de lucrul asupra textelor propriu-zise, am discutat diferite soluții pentru dilema aceasta structurală.

3)

Un fapt amuzant e că la vremea debutului aș fi declarat cu mai mare încredere care ar fi crezul meu artistic și care sunt termenii lui cheie. Acum, la zece ani distanță, și datorită experienței scrisului academic, știu că o astfel de claritate și simplitate (în sens bun) se câștigă în timp, mult mai târziu. Sunt însă subiecte sau întrebări-cheie care m-au preocupat de-a lungul timpului. Aceste întrebări au migrat din poezia mea în cercetarea academică și vice-versa. M-au interesat problema spațiului în literatură și, mai ales, optica: multă vreme, ghidată de niște experiențe... oftalmologice personale, m-am gândit la vederea dublă ca la un echivalent al structurii metaforei. Am redescoperit vederea dublă însăși ca metaforă în literatura scriitorilor imigranți din SUA. Țin la problema abstracției, detașării de concret: uneori poate fi singura evadare dintr-un context vitreg (am scris, de exemplu, despre doi poeți foarte diferiți, Brodskii și Ashbery, în acest sens). M-am convins că și spațiul geografic (cu toate ramificațiile lui culturale și socio-economice) poate determina stilul și universul interior al scrisului: cred că poemele din *Du-te free* își schimbă cadența în funcție de locul unde au fost scrise. În fine, poate cel mai important motor al scrisului meu este felul în care gândirea rațională/ conceptuală este (și nu este) parte din poezie.

4)

Teoriile de stânga, fie și în expresia lor mai filozofică precum e Școala de la Frankfurt, au o reputație proastă în mediul românesc—din vădite motive istorice, bineînțeles. Dar există o idee indispensabilă pe care am deprins-o fiind doctorandă la Berkeley: anume că a nega influența unui fond ideologic, sau măcar a unui fundal cultural și social care ne influențează produsele artistice, e cel puțin naiv. Înțelegerea asta în sine nu te obligă la nicio ideologie anume. Adică, fondul nu trebuie să își găsească neapărat expresia directă în poezie (un subiect mult dezbătut în mediul american). Există probleme identitare, legate de etnie și limbă în Republica Moldova, care și-au găsit în mod firesc locul în volumul de debut (e un reflex al nostru anti-colonial, și nu o bravadă naționalistă, cel puțin așa speram că se citește); apoi, Basarabia ca o periferie culturală... Plecând din mediul românesc, și ca să înțeleg mai bine propria-mi identitate, m-a fascinat problema emigrației. Apoi, am scris despre paradoxul însuși al ciocnirii ideologiilor în spațiul nostru: cum se poate, mă întrebam, ca buncii mei să fie unul comunist, altul prizonier în Gulag?! Nu în ultimul rând, mi se pare interesant că o tradiție literară prepoderent confesiv-subiectivă predomină în scrisul românesc. Am revenit la ea și eu însămi de multe ori, chiar dacă am încercat să scriu și altfel. Poate e o problemă care depășește chiar cadrul ideologiei, sau poate e o falsă problemă, dar e ceva la care mă gândesc.

5)

Aș vrea să zic, pe post și de încheiere, că atenția acordată debutanților la noi—deseori tineri sub 20-25 de ani—mi se pare ceva miraculos acum, întorcându-mă din mediul literar-academic american. Or, într-o piață mult mai vastă și care are diverse exigențe interne, mulți poeți își publică debutul la 40 de ani sau chiar mai târziu, iar critica de întâmpinare e un lux, mai cu seamă la debut. Sunt, deci, o norocoasă, pentru că am avut parte de câteva cronici generoase, pentru care sunt îndoit recunoscătoare acum: de la Șerban Axinte la Maria Pilchin, de la Andreea Pop la Mircea V. Ciobanu. M-au emoționat cronicile unor cititori mai aproape de vârsta mea: Alexandra Turcu, Maria Fărâmbă, Loredana Molea. E un gen critic bazat deseori pe o parafrază aproape-ea-însăși-lirică a volumului: în acest sens, e un exercițiu de empatie. Recunosc că aș fi fost mai pesimistă dacă cineva mi-ar fi „desfințat” debutul. Dar chiar și evaluările mai polemice de pe Goodreads m-au surprins plăcut sau cel puțin m-au amuzat. Odată publicat volumul, trebuie să recunosc că cronicile servesc mai mult drept validare și reevaluare internă, care nu se traduce imediat sau direct în următorul volum—dar care poate avea rezonanțe pe termen lung.

Papion

Vara în care
am văzut prima dată
un poet în carne și oase,
purtam pantofiori roșii
de lac, „cu papion.”

Într-o casă mare,
locuia o femeie împodobită
cu gesturi, și privind-o
din altă odaie
ghiceam în aer
un fel de a-ți purta ființa,
o înscenare a prezenței,
cuvinte care nu se îndoiau.

Tot atunci am aflat
că era doar hârtie
dedesubtul lacului roșu
și am plâns.

O, papion—
reparat la miezul nopții
cu super glue
sau o clamă!

Ce văzuseră, ce înțelegeau
acele vârfuri roșii ascuțite?

California (sonet)

Îmi amintesc cerul deschis vraște, foarte înalt,
cu nori rari ca orezul, și omul care își urla
soarta în metroul pulsând spre malul celălalt.
Apoi a devenit un refren: spațiul se tot lărgea,

dispărând ca o fereastră din care sari. Oceanul
îl știam acolo, vuind sub poduri de tinichea,
cu foci grase și pescăruși care nu zboară de mult.
Al cui e orașul acesta din care rupem un sens,

să-l păzim în flori tropicale și arme de lut?
La încheietura autostrăzii, în colibe din plastic dens,
muribunzii își flutură brațele spre mașina

de o frumusețe strălucitoare, care “nu face sens”.
Ei țin pe umeri cântarul nebuniei, soră cu libertatea,
frate cu sclavul visându-se odată altundeva.

Octombrie

lui Atti

Rupt, apăsător, îndesat, pliat—
ai întors pescărușul apei.
Înota singur
ca o jucărie de cauciuc
printre păsări.

Viu peste o săptămână,
viu peste două,
cu penele și ciocul înnegrite.
Neîncrezătoare, am fluturat
ca un steag
cearșaful în care-l prinseseși.

Am deschis cutia de pantofi
în care dormise.
Am studiat culoarea petelor,
apoi am închis-o.

Aș fi vrut să nu mă mai mișc,
pentru că nemișcarea e felul meu
de cunoaștere. Tu ca o maree
apari și dispari.

*Pescărușul nu mai e,
am zis, nu e
mai mult decât
octombrie.*

*Ține aceste lucruri, ai zis.
Eu voi merge.
Așteaptă la țarm.*

Emilian PAL



Debut absolut: *Fortral*, editura Tracus Arte, București, 2015, manuscris câștigător al primei ediții a concursului național de poezie „Traian T. Coșovei”; nominalizat la *Premiul Național Mihai Eminescu Opus Primum 2016* și premiul pentru debut al USR 2016.

Alte volume publicate: *Dumnezeu ne iubește în Braille*, publicat de asociația Cetatea Nouă Roman, 2016, ediție bibliofilă; *Tot ce atingeam se prefăcea în oameni*, editura Tracus Arte 2017; *Kurva rumunski go home*, editura Tracus Arte 2021; *Abstinență senină*, editura Tracus Arte, 2023.

I)

Dacă aș privi poezia ca pe un domeniu de activitate din care trebuie să îți câștigi existența, aș spune că, până la debut, procesul de instruire a constat într-o continuă calificare pe cont propriu la locul de muncă. În afară de lecturile personale și îndrumările profesorilor din școala generală și din liceu, nu am avut prea multe contacte cu mediile literare. La sfârșitul anilor '90 și începutul anilor 2000 mediile literare se rezumau la reviste print și scrisorile cu texte pe care le expediam, așteptând febril următorul număr să văd dacă am primit vreun răspuns. Uneori mă regăseam la rubrica Poșta redacției, cu același invariabil răspuns: „Există potențial, dar trebuie multă lectură”. Și mă puneam pe citit. După terminarea liceului m-am apucat de trăit viața altora și am renunțat complet la scris. În 2002 m-am angajat ca reporter la un cotidian local; era încă perioada de glorie a ziarelor print și a presei ca a patra putere în stat. Inevitabil, a venit și descătușarea prin scris: în 2004 am fost trimis la secția de Psihiatrie a spitalului să fac un reportaj despre înființarea grupului Alcoolicilor Anonimi, iar acolo am dat peste tatăl meu despre care nu mai știam nimic de mai bine de 10 ani. Cred că acela a fost momentul declicului, pentru că imediat după ce m-am întors în redacție, în loc să scriu reportajul pentru ziar, mi-am revărsat în scris toată ura și perplexitatea. La început scriam pe blogul meu, fără prea mari pretenții de la mine. Odată cu dezvoltarea internetului și social-media, în peisajul anilor 2002-2008 a avut loc o adevărată explozie de site-uri literare care ofereau un mediu mai mult sau mai puțin profesionist de dezvoltare și cizelare artistică. Practic, „instruirea” mea a gravitat în jurul

acestor medii online, pentru că în orașelul meu patriarhal de provincie cenacurile erau aproape inexistente, iar lansările de carte – și acelea rare – erau oarecum inaccesibile publicului larg.

2)

Ca să fiu sincer, fiind vorba de un manuscris câștigător al unui concurs, credeam că rolul meu s-a încheiat odată cu predarea manuscrisului. Am câștigat, am confirmat că toate erau foarte bune, deci nu vedeam sensul lucrului pe text. Nu aveam nici cea mai mică idee ce implică procesul de editare. Am avut, însă, norocul ca redactorul debutului meu să fie Teodor Dună. După o primă lectură a manuscrisului, mi-a zis: încearcă să reduci numărul titlurilor „englezite”. Apoi, au urmat trei sau patru sesiuni de lucru pe texte; nu erau modificări de fond, doar tăieturi fine și cizelări pentru care îmi cerea tot timpul acordul. Am discutat chiar și titlul volumului, pentru că eu aveam trei sau patru variante care mi se păreau „rupere”, dar niciuna nu surprindea cu adevărat esența întregului manuscris. Privind în urmă, Teodor Dună și-a depășit cu mult atribuțiile de redactor; în fond el nu mă cunoștea iar eu, cu toată rușinea, recunosc faptul că abia atunci am auzit de el. După ce am citit ce a scris până la momentul respectiv, am înțeles importanța fiecărui gest, fiecărei propuneri; mi-a lăsat libertatea să aleg inclusiv fotografia de copertă; eram în perioada în care – ca să spun așa – ca cititor dormeam cu „Santinela de lut” sub pernă și s-a străduit să-l aducă pe Cosmin Perța pe coperta patru. Iar dacă pun la socoteală faptul că debutul meu s-a întâmplat relativ târziu – la 35 de ani –, cred că procesul de editare pentru mine a fost, de fapt, un proces de chimioterapie literară.

3)

Pentru mine, limbajul poetic e făcut din lucruri nespuse la timpul lor. Ca atunci când, după ce ai vorbit în public, rememorezi ce ai spus, îți dai seama că puteai să o faci altfel și mult mai bine, apoi începi să vorbești de unul singur. Așa am crezut atunci, așa cred și acum: pentru mine scrisul e un fel de a vorbi singur. Chiar dacă nimeni nu te mai ascultă, e important să vorbești chiar dacă îți ești unic ascultător, pentru că tot ceea ce nu se spune la timpul său crește în tine

grup statuar domnul Ilie

într-o zi domnul Ilie s-a hotărât s-o termine cu boșcăiala de la trăscaul
făcut pe genunchi cu metilic furat de la Zahăr dăduse-n ducă-se pe pustii
sub unghii îi crescuseră niște bulbi enervanți îi făceau greață când ducea paharul la gură
doctorii de la Municipal i-au zis că-s degete hipocratice tovarășii de pahar îl strigau hipocritul
nu-i păsa credea cu tărie că-i boală nobilă citise pe undeva că Hipocrate a vorbit despre ea primul și
Hipocrate la vremea lui fusese un nobil ceva oricum om cu stare

trei zile a stat chircit ca mielul abia fătat nevasta se uita speriată în stânga și-n dreapta
schimba comprese mânca pe sponci cum capra de munte-și mănâncă placenta de teama zăganilor
când a tăcut vâjul din el au început să i se întâmple și lucruri bune
s-a mirat prima oară apoi l-au cuprins groaza și remușcarea
la cât rău a făcut i se părea că nu merită puținul bine în sinea lui își zicea
că după starea de bine mai mult ca sigur ceva rău o să vină

când binele s-a făcut și mai bine a început să se creadă om bun

molcom până-ntr-o zi când îți sfășie măruntaiele ca un taur
care străpunge toreadorul neatent în „ole”-urile mulțimii care
crede că totul face parte din număr.

4)

Înainte de a debuta în volum tipărit îmi spuneam, cu emfaza caracteristică celor care cred că a tipări o carte reprezintă confirmarea că ești scriitor, că exist ca să scriu. După debut, am început să-mi spun, asumându-mi condiția de autor dar nu de scriitor, că acum scriu ca să dau și altora de știre că exist. Deși demersul poetic mi-l defineam ca pe un fel de plâns al morților pe care nu-i plânge nimeni, morți trecuți la rubrica blitz în ziar, consideram că poezia e mai presus de orice suport ideologic. Credeam că poezia implicată, militantă, presupune aderarea la o ideologie și înregimentarea într-un curent, într-o bulă care limitează orizontul poetic și duce la o iarnă atomică din punct de vedere artistic. Cu timpul, am învățat să accept că poezia are și o latură formatoare, socială (similară campaniilor de presă pe care le inițiam pentru conștientizarea cititorilor cu privire la anumite tendințe sau subiecte), care nu poate fi negată, astfel că am început să-mi asum în demersul poetic sinceritatea unor preocupări extraliterare personale, cum ar fi aceea de simplu manipulant de bandă în fabrici de conserve și mezeluri din Olanda sau procesul de vindecare a unor dependențe.

5)

Raportându-mă strict la experiența mea de la momentul debutului, trebuie să recunosc faptul că a fost intimidant, dar și util. Personal, am avut norocul unei critici de întâmpinare oneste și relevante, care nu s-a lăsat sedusă de o apariție meteorică, ci a știut să puncteze zonele nevralgice în special cele legate de tehnica literară și dorința de epatare specifică, într-o oarecare măsură, la orice debutant. Din punctul meu de vedere critica literară orientată spre autorul debutant și mai puțin spre „greutatea” criticului, eliberată de politică literară și negocieri editoriale, știe să asigure doza corectă de stimulare a tânărului creator, dar și de inhibare, domesticire a egoului artistic.

(texte nepublicate în volum)

tot repeta că l-a creat Dumnezeu și că Dumnezeu își iubește creația
 oricum ar fi că tot n-a băut cinci zile legate i se părea c-ar fi timpul
 să se întâmple minuni oleacă mai mari nu doar bine mărunț
 să nu-l mai doară ficatul nevasta să-l iubească la loc degetele să fie normale
 să plouă cu locuri de muncă decente vecinii să uite de câte ori
 și-a borât maștele pe casa scării dar el n-a vrut să pună bani pentru o mână de var
 ar fi rămas fără viteza de dimineață

după opt zile de așteptat tot repeta că Dumnezeu nu există
 e o înșelăciune a popilor și nevestelor a ieșit amărât din gheretă
 când s-a terminat schimbul de noapte de la stația de asfalt
 opt kilometri pe jos până-n oraș a luat-o năluca prin sat
 din poartă în poartă mirosul de boască îi juca mintea pe degete
 începuse gâtul să-i ardă cum arde focul întărit de grăsimea
 ce picură din slănină tot restul zilei i-a sunat telefonul o fi fost vreo minune din cele care țin câte trei zile pentru
 că trebuie să ajungă la toți sau doar nevasta care-l iertase
 l-au găsit pelerinii care veneau de la mănăstiri
 între șinele de cale ferată alături un bidonaș pe jumate cu turburel
 și din țeasta crăpată o dâră subțire ca o placintă pe care se bat zăganii

*

doamna Camica

la ora cinci doamna Camica a deschis ochii buimacă a dat grăbită cu mâna prin pat
 nu era nimeni pe locul de la perete a oftat mai întâi cu rușine apoi ușurată
 se întâlnise cu un iubit din liceu făceau dragoste într-un refugiu pe Curmătura
 îi repeta numele și-i tot zicea să intre adânc mai adânc mai adânc
 nu mai știa dacă-a fost vis ori aieva dacă a auzit cineva ce bolborosește în somn

fricelul de sânge-nchegat de sub nas a trezit-o de-a binelea de draci că naționala
 scosese acasă doar un egal și că i-a vărsat pe ascuns muscățelu-n veceu
 omu' a dat în ea ca smintitul ba cu telecomanda ba cu odorizantul de camerănu s-a lăsat până n-a coborât în
 fugă la doamna Lilica și-a luat pe caiet două sticle de busuioacă

a curățat ibricul de zaț a pus la fiert trei cârnați populari și trei ouă
 a umplut bidonul cu apă s-a strecurat în sufragerie cum se strecoară zerul
 prin ciur duhoarea de vin bășini și șosete i-a întors cafeaua în gură
 omu' dormea îmbrăcat sub cap un pet de polar doamna Camica și-a ținut respirația
 când omul a tușit înecat l-a privit o secundă cu ură apoi una cu milă
 a tot sperat că se lasă a plătit liturghii de-ndreptare părintele paroh încerca s-o aline
 doamna Camica asta ți-e crucea nu poți fugi când ți-e greu oare ce-am fi ajuns dacă ar fi fugit
 și Cristos în crucea mă-tii bețiv ordinar de nu te-ar strânge odată Cristos că m-ai lăsat fără zile

a tras în fugă pe dânsa o rochie lăbărtată a ieșit pe furiș cum ieși dintr-o casă străină
 în stație la doi pași angajatele noi ciripeau a venit caramica a venit caramica
 își luase liber o săptămână să stea cu băiatul la terapia de grup se internase de unul singur
 la recuperare alcoolici trăgea speranță că măcar el
 căldura din hală a simțit-o în piept ca bocancul omului în ovare mașina de surfilat ciripea
 a venit caramica a venit caramica toate erau bune la locul lor pe scaunul jerpelit și-a suflecat
 mânecele a privit drăgăstoasă vena umflată nu mai știa dacă-i vis ori aieva
 a băgat mâna sub acul mașinii făcea dragoste cu iubitul ei din liceu
 îi repeta numele și-i tot zicea să intre adânc mai adânc mai adânc

*

Cristian

diploma pentru curaj și perseverență se acordă domnului Cristian
 cu ocazia împlinirii unui an de abinență de la alcool spunea în aplauze
 președintele grupului de suport Cristian se fâstăcise de tot
 frământa în neștire băscuța stil peaky blinders de când se lăsase de băutură
 devenise hipersensibil sau poate era și-nainte însă carmolul îl făcea mai bărbat
 membrii grupului se jurau că ce-a fost mai greu a trecut primul an e nasol când lupți

cu ispita după aia totul devine mai simplu

i-a venit o poftă nebună să-i contrazică când îți vezi de drum ca berbecul
adică ții cu dinții de abțință primul an e ușor după doi trei ani vine chinul
atunci te lovește în coarne gândul că tot restul vieții trebuie să rămâi motivat
i se părea că vorbise dar cuvintele stăteau în țeastă cumiți
a mulțumit tremurat i-a servit cu pizza și ciocolată apoi s-a scuzat că pleacă rapid
comandase online 100 de colițe dantelate și-l căuta curierul cu plicul

a intrat ca din pușcă în Lidl și-a cumpărat două pack-uri de argus strong
s-a oprit în stufărișul de lângă microhidrocentrală a dat o doză pe gât dintr-o suflare
apoi a înșirat pe malul umed tot ce avea și-a nceput să se joace de-a balanța decizională

un boarding pass către Reykjavík unde îl aștepta jobul de salahor pe un șantier de români
două foi de constatare deces pe care abia descifra Ilie Camelia un tichet electronic
după o vreme lumina s-a făcut întuneric ori invers pe ochi i s-a pus o albeață
pe oase pilitură de fier din senin a urlat liniște și-au tăcut toate
doar apa Moldovei molcom clipea: diploma pentru curaj și perseverență
se acordă lui Cristian

(din fortral, Tracus Arte, 2015)

acum despre mine, iubit

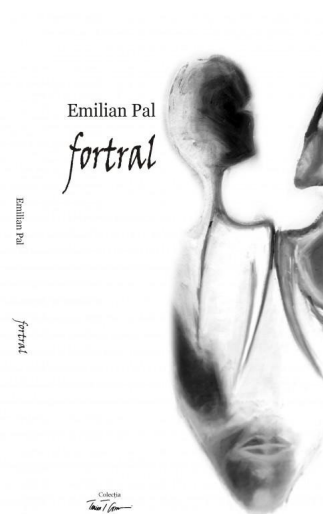
știi că mi-e frică de moarte și asta îmi face bine.

fiecare zi e o cădere în gol.
știi sunetul acela când cazi în picioare
iar pelvisul îți intră în stomac din cauza șocului.
asta e doar trezirea.

primul gând. vreau să merg în peru să mestec frunze
de coca. știu că mi-e frică de moarte
ea crește des acoperind toate cărările
mâinile mele macete care taie neconștient rădăcinile
într-o zi voi arăta lumii cum se moare în machu picchu.

al doilea gând. o tavernă în port.
mănânc fructe de mare n-am mâncat niciodată fruct
e de mare. briza cade ușor peste fețele pământii peste circul
din apropiere peste femeile ascultătoare.
beau pentru fețele pământii și pentru femeile ascultătoare.

tu ai plecat cu pescarii de perle mi-ai scris
că o duci bine uneori ești cam tristă.
beau pentru tine și pentru pescarii de perle
uneori o duc bine alteori sunt cam trist.



Maria PILCHIN

Debut absolut: *Nu e om să nu fi scris o poezie*, antologie studențească, Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău, 2003.

Volum de autor publicat: *Poeme pentru Ivan Gogh*, Pitești: Paralela 45, 2015.

1)

În cadrul cenaclului Aleph, la Universitatea de Stat din Moldova, am învățat că poezia devine o formă de a percepe și înțelege lumea. Poezia a început să mă fascineze încă în gimnaziu, când l-am descoperit pe Bacovia, care a devenit pentru mine un „alt Eminescu”. Mai târziu, m-au atras Barbu, Blaga și Borges. Între Stănescu și Sorescu l-am ales pe cel din urmă. Azi, îi citesc cu interes pe Ioan E.S. Pop, Ileana Mălăncioiu, Ion Mureșan și Grigore Chiper. Scriu despre poeți buni, iar celor din generația mea sau care vin după noi le acord empatie și solidaritate, cum s-a întâmplat cu Diana Iepure, Cătălina Bălan, Anda Vahnovan, Lena Chilari, Maria Ivanov, Augustina Visan, Nadejda Ivanov etc.

2.

În 2014, am trimis manuscrisul la concursul de debutanți de la Ipotești. A pus ochii pe el Călin Vlasie și, cum promisem punctajul maxim, l-a ales pentru editura sa. Lucrurile au luat-o la galop: prea multe premii pentru un debut, peste treizeci de cronici în România, Moldova și diasporă. Un poem, „Ivan Gogh”, a ajuns să fie recomandat în curriculumul școlar din Moldova și menționat într-o istorie literară apărută la Paris: „Lettres européennes” de Annick Benoit-Dusauso, Guy Fontaine, Jan Jedrzejewski, Timour Muhidine cu o prefață de Olga Tokarczuk, iar altele s-au plimbat în traduceri prin lume.

3)

Aș putea configura astfel un concept poetic propriu: *Eu*: „Poeme pentru Ivan Gogh” (Pitești, Paralela 45) – volum autobiografic care are ca fundal o lume a sociopoliticului amestecat și abraziv, o lume post-URSS; *Eu în lume*: „Zarathustra e femeie” (București: Cartea Românească, 2018) conține poeme despre o lume feminină într-un univers patriarhal; *Lumea în mine*: „Tu ești rusul cel bun” (Chișinău: Prut Internațional, 2021) – poeme care prevesteau catastrofa din Ucraina.

4)

Scriu despre omul amestecat din spațiul pe care îl populez, despre femei, ca o jumătate a speciei, despre felul în care poezia te transformă din individul statistic în eul care transmite stări și emoții unice.

5)

Cărțile mele de poezie s-au bucurat de o deschidere generoasă din partea criticii literare din România și Republica Moldova. Aceste volume mi-au adus premii și distincții importante. Au scris despre poemele mele: Nicolae Manolescu, Alexandru Cistelean, Ion Pop, Ana Bantoș, Răzvan Voncu, Adrian G. Romila, Grigore Chiper, Șerban Axinte, Nina Corcinschi, Dan Gulea, Andreea Pop, Alexandra Turcu ș.a. În Italia, profesorul românist Alessandro Zuliani a predat la Universitatea din Udine un curs special după poezia mea, scriind și un studiu științific în baza textelor mele.

iubirea o simți în urechi

vova își rupe urechile
trage și ele atârână roșii
două răni blegi și moi
vova băiețelul de 10 ani
abandonat la naștere
e un caz incurabil
au anunțat medicii
și tânăra mamă
l-a lăsat acolo pe vova
băiețelul soarelui
e slab e scund e pipiriu
vova își rupe urechile
trage de ele cu forță
doctorii spun că așa
li se întâmplă copiilor
de internat ei au nevoie
de atingeri și afecțiune
ca toți copiii
unii trag de păr
alții își pișcă obraji
vova are ce are cu urechile
îi place când
educatorii îl ceartă
și îl apucă de ele
odată pe an îi duc la
dispensarul psihiatric
din suburbia capitalei
pentru a calma
aceste porniri
pentru a izgoni
nevoia de atingeri
acolo un câine mare
un dulău rău îi păzește
copilul însoțit
nu prea vede soarele
dragostea e atunci
când tragi de propriile urechi

Jan băiatul din vecini

Trebuie să recunosc am răs și eu de Jan,
am răs cu toții, dacă m-ați întreba de ce
nu aș putea răspunde: râdeau toți, râdeam și eu.
Credeam că lui nici nu-i pasă de noi
când pășea alături cu sora de mână,
Jan cel care nu vedea și nu auzea nimic.

Uneori părea că trece
ca printr-un lan de porumb,
că răsetele noastre nu îl ating
pe Jan, băiatul din vecini.
Îl vedeam rar serile când venea
acasă de la școala lui specială.

Mamele își speriau odraslele că,
dacă nu vor învăța, vor merge
acolo la școala lui Jan.
Îl zăream peste gard, în grădina lor,
drept ca un soldățel de plumb,
ședea pe banca de sub nuc.

Purta mai mereu o cămașă albastră
cu mânecile scurte,
pasăre azurie sub verdele nucului.
Mai târziu mi-am dat seama –
era cămașa lui de școală
prefăcută pentru vară.

Semăna cu mama, era fiul mamei lui,
tata i-a lăsat de mici.
Mă uitam la el cum stă neclintit acolo
ore în șir până veneau să îl ducă în casă,
uneori se pornea singur pe dibuite
cunoștea cărarea cum ai ști pe de rost o poezie.

Dar o făcea foarte rar așa de parcă nu voia
să deranjeze pe cei dinăuntru.
Se întâmpla, când era liniște, închideam ochii
și îmi imaginam că sunt Jan, nu dura mult,
un greier, o pasăre, un om spărgea tăcerea.
Și nu mai eram Jan.

A murit peste un an după ce se prăpădise
maică-sa, eram studentă la Chișinău
m-au sunat ai mei am luat-o ca pe un raport
așa de parcă Jan ne era dator cu o moarte
nouă tuturor celor care am răs și nu am răs,
nouă tuturor celor care l-am iubit pe tăcute.

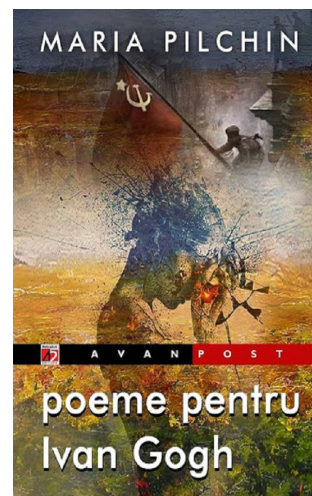
Banca o mai văd în curtea lor pustie
când mai trec pe acasă grăbită și eu
sora lui s-a mutat la Verona, iar nucul
a fost tăiat. Uneori îmi pare că Jan
e acolo în amurgurile lui de tăceri albastre
pășind prin grădină ca printr-o poezie.

pascală

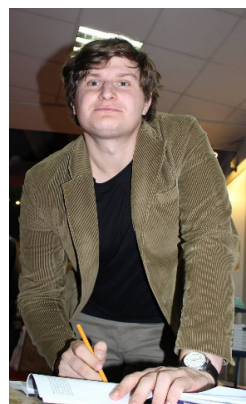
el venea
cu ochii plânși
ai unui copil din
mariupol
berdeanka
irpin
bucea
nicolaev
odessa

venea
în primăvara asta
fără păsări
în primăvara asta
de rachete
cu pașii unui copil
prin vama
basarabeasca
tudora
palanca
Iisus venea
învierea
nu poate fi amânată
învierea
nu poate fi oprită
nici măcar de
zburătoarea nucleară
care poartă scrumul
în ciocul ei de metal
întreaga lume
e astăzi

Ghetsimani



Răzvan PRICOP



Debut absolut: 2003, debut în rubrica Post-restant
a Constanței Bucea din *România Literară*, având mai
târziu, în 2008, o pagină de poezie în *România Literară*.

Volum de debut: *retrovizor*, București:
frACTalia, 2015.

1)

Lucrurile au fost relativ simple pentru mine, am fost într-o măsură autodidact, dar și sub o puternică influență a părinților, dar nu într-un mod organizat, ci mai degrabă spontan și într-un fel ereditar (ai mei au citit & scris poezie destul de serios în anii '80). Retrospectiv îmi aduc aminte cărțile din biblioteca din sufragerie care mi-au străjuit copilăria până când am intrat într-o conversație bună cu ele, răsfoindu-le mai întâi și apoi citindu-le. Era acolo multă poezie rafinată din anii '60- '70- '80, critică literară, antologii de poezie străină (Panorama lui A.E. Baconsky, Antologiile de poezie americană, austriacă etc.), iar întâlnirea unui puști de 13-14 ani cu acele texte lasă ceva urme adânci.

Trăind în Constanța la începutul anilor 2000, după epuizarea eferescentei '90-iste marca M. Mincu, mediul nu era prea fertil pentru o formare, mă simțeam izolat, dar prin România Literară de atunci și Ziua literară (suplimentul ziarului *Ziua*), în care citeam Cronicile Cenaclului Euridice ținut de Mincu în București, dar și alte publicații literare, am fost, sub o formă sau alta, cu sufletul printre 2000-iștii care se afirmă atunci.

În final, cu puțină autoironie, cred că în poezie am fost parțial autodidact, dar am făcut și ceva studii la distanță, cu o frecvență redusă dată de aparițiile publicațiilor literare pe care le frecventam în acea perioadă. Oricum începuturile au fost cu scrisori și texte olografe trimise la poșta redacției, marcate de așteptarea apăsătoare a unui răspuns care uneori nu venea, apoi răsfoirea cu mâinile tremurând a fiecărui număr din România Literară (Post-restantul Constanței Buzea), lucruri care acum par aproape ireale și un pic melodramatice.

2)

Când am publicat *retrovizor* la frACTalia, în 2015, am debutat aproape simultan cu editura, era un proiect editorial la început și cred că volumele de poezie de atunci au beneficiat și de acel suflu bun al începuturilor. La acel moment nu au fost negocieri dure pe texte, dar îmi amintesc că am umblat la manuscris, am primit sugestii valoroase de la Iulia Militaru pe care le-am acceptat doar într-o mică măsură. *retrovizor* a avut o gestație lungă, aproape un deceniu până la publicare, este aproape cratima dintre 18 și 28 de ani. Cred că închisesem experiența *retrovizor* cu aproape 3 ani înainte de publicare, într-o formă fidelă volumului publicat, iar în 2015 nu prea mai aveam puterea și curajul să mă întorc asupra lui într-o modalitate semnificativă, să umblu iar prin măruntaiele acelei experiențe. A fost o carte dificilă pentru mine care, fără imboldul editorial al Andrei Rotaru și gestul total al lui Ștefan Manasia, nu ar fi apărut niciodată.

3)

Nu am văzut în *retrovizor* decât o modalitate, poate singura pentru mine cel de atunci, de a ajunge aproape de cei pe care îi admirasem de la distanță și de la margine, de umanitatea lor care se desfășoară în toată splendoarea ei la o bere, uneori în locuri despre care credeai că nu mai există. Asta este toată frumusețea pe care am simțit-o publicând, sentimentul că deschid o conversație neîntreruptă și volumul meu a fost un pretext sau o parolă de acces în circuit. Bilanțul după *retrovizor* sunt oamenii care rămân și aici mă gândesc la Ștefan Manasia.

4)

Cred că răspunsul la întrebarea anterioară, cu puțină indulgență, este acoperitor și pentru aceasta. *retrovizor* a fost o experiență, nu mă pot gândi la un fond ideologic relevant pentru ea, dar cu siguranță există unele preocupări din zona aceasta, sunt ceva referințe filmice în el și toată încărcătura aferentă, cred că e inevitabil la 20 și ceva de ani.

5) Cum se vede, din perspectiva poetului debutant, relația cu critica literară? Critica de întâmpinare „prinde” subtilitățile textului ori cam bate câmpii mai mult sau mai puțin cu grație, ea stimulează sau inhibă, intimidează tânărul creator ș.a.m.d.?

În 2015 când am debutat la frACTalia ceea ce se numește critică de întâmpinare avea un caracter mai organizat, localizat, oricum era ceva mai convențională (poate chiar în siajul a ceea ce fusese anterior) decât, probabil, este în prezent. Niciun moment nu am fost preocupat de receptarea volumului meu, cum va arăta sau ce impact va avea asupra mea, dar din experiența mea de debutant venit de la margine cred că uneori este mai dificil de găsit pe cineva care să te desființeze pe bune, poate fi necesar. *retrovizor* a avut parte de o critică de întâmpinare de calitate, din partea unor inimi inteligente cărora le mulțumesc și acum, după 10 ani. Sunt mulți oameni care scriu bine despre poezie, care ridică nivelul textului interpretat ca într-o ecranizare filmică de calitate, iar asta face util consumul de critică.

Acum privind detașat poezia și relația mea cu ea aș putea spune că îmi este greu să reproșez unui demers de interpretare a textului poetic că bate câmpii, chiar dacă ar face-o, în final câmpii aceștia ar putea fi un loc de întâlnire atât pentru autori cât și pentru critici și nu mă gândesc neapărat la ceva infernal.

ars 2

un discurs,
cele cinci minute din Roma de Fellini
în care freza enormă străpunge peretele,
în partea cealaltă,
o încăpere cu fresce romane de două mii de ani
lanternele muncitorilor dezvăluie puritatea unor chipuri,
industrie umană,
un fenomen chimic și totul dispare ireversibil,
voci singure și forfotă subterană.

mutație

cineva vorbea despre dragostea noastră
cu aceleași cuvinte,
cu puterea și măreția sentimentelor sovietice
de la începuturi,
ca într-un raport despre producția de minereu de cupru
pe cap de locuitor, citit într-o pleneră,
eram tineri și țineam cu rușii.

după un film de Marco Ferreri

Liza,
calvarul nostru are un nume frumos,
pe insulă, sunt doi măslini
și ei se iartă unul pe altul,
așa vom fi și noi,

pentru că dragostea noastră a fost dintotdeauna
un avion roz pe care cineva lipește o svastică neagră.

*

suntem cusuți cu ac și cu ață de o cusătoreasă oarbă.
din chipurile mutilate de armonie,
țâșnește privirea unui copil ca un laser
și mă umilește zile în șir,
îmi face mușchii de care am uitat
să tremure puțin
un tăietor precis și dibaci de porci
înțepă direct în inimă,
iar porcii cad mai întâi în genunchi,
apoi se prăbușesc cu ochii închiși
astăzi nimic.
iubesc puțin timp
omul mort de pe pajiște
cu mâinile înțepenite,
cu picioarele chircite,
este cel mai singur,
sub blândețea și bunătatea unor insecte,
mă opresc în apropiere,
scot o monedă din buzunar și o privesc.
luciu ei, singura puritate.

short cuts

1.
cum să fac să ajung din nou sub pojghița ta
de bunătațe,
de delicatețe și catifelare
ca sub o plapumă la care mama a cusut zece ierni.
2.
uneori rezist ore în șir,
îmi țin respirația.
în spatele unei pânze,
se proiectează un film mut.
3.
am 25 de ani și nu mai vreau să-mi aduc aminte
niciun vis
mă întind pe o pajiște vie,
lângă mine o reptilă respiră prin piele și e suficient.
4.
mă trezesc dimineața
și am sentimentul precis
că îmi voi petrece restul vieții
pe marginea unei fântâni înierbate.
5.
înainte aveau prospețimea unei livezi în floare
până când faptele mele au început să se repete
groaznic de lent,
există numai butoane de REPEAT și niciunul de STOP.
6.
mă joc singur cu miile de luminițe colorate,
pornesc alarmele mașinilor,
în parcuri aburii năvălesc afară din canale
și mă așteaptă.
7.
tu vei apăsa butonul DELETE,
căldura va ieși din mine cu rapiditate,
ca un foșnet de vietate prin iarbă,
iar mecanismul meu perfect și sensibil se va opri.

Sorina RÎNDAȘU



Debut absolut: *Paisprezece vieți și încă o eternitate*,
editura Sfântul Ierarh Nicolae, 2018 (la vârsta de 15 ani).

Alt volum publicat: *Regatul disfuncției*, Chișinău,
editura Cartier, 2024.

1)

Sunt convinsă că nu e vorba despre un caz izolat, dar nu am avut parte de niciun fel de instruire înaintea debutului. Aveam cincisprezece ani, după o copilărie pe care mi-am petrecut-o ferindu-mă de realitatea în care trăiam rescriind povești, inventându-le ulterior pe ale mele. Am fost luată prin surprindere de apariția bruscă a unor oameni în jurul meu care foloseau cuvinte precum *manuscris*, *editură*, *talent*. Atunci când mi-am văzut prima dată cartea de debut nu știam încă nimic despre literatura care se scria în (acel) prezent. După apariția cărții am început să mă interesez, să caut, să citesc. Am avut noroc și de bunăvoința mai multor oameni, chiar dacă m-am apropiat cu greu de ei sau i-am lăsat cu greu să se apropie de mine. Apoi, despre Casa de Poezie Link de la Suceava se vorbește deja de zeci de ani, chiar dacă nu de fiecare dată sub același nume. Domnul Gheorghe Cîrșian face o treabă minunată, dar eu l-am cunoscut tot după ce a apărut volumul meu de debut. Și în cazul scrisului, al literaturii în general, cum a fost și în cazul altor activități, am fost autodidactă.

2)

Debutul meu nu a fost unul tradițional. N-am avut parte de luxul discutării textelor, nici măcar de luxul de a avea un editor. Dacă ați citit numele editurii și v-ați întrebat *ce editură o fi asta?* (Radu Andriescu m-a întrebat dacă volumul meu e unul de poezie religioasă atunci când a auzit numele editurii) nu e absolut nicio problemă. A fost un schimb de servicii, mi-am plătit cărțile, așa cum s-a întâmplat și-n cazul altor prieteni cu care am aflat ulterior că împărtășesc aceeași dramă, chiar dacă nu și aceeași editură. Nici manuscrisul n-a fost mai mult decât toate poeziile pe care le aveam până la acel moment, puse într-o ordine strict întâmplătoare într-un docx.

3)

Cred că un *crez artistic* e o formulare care depășește atât vârsta mea biologică, cât și vârsta mea literară. Mă învârt, sigur, ca toată lumea, în jurul unor axe esențiale. Ceea ce scriu pornește de la disconfort mai mult decât de la certitudine. Am mai spus și cu alte ocazii, nu cred în poezie ca spațiu salvator, zonă de recăpătare a forțelor. Pentru mine acționează mai degrabă invers. E greu să scrii despre un tip de gândire sau despre un tip de realitate care continuă să funcționeze, să ruleze chiar și atunci când nu-ți mai aparțin, și să respiri ușurat, vindecăt după aceea. Cred că poezia e o formă tăcută de rezistență, până acum, pentru mine, și s-ar putea să rămână așa o vreme de-acum încolo.

4)

Cred că demersul meu poetic are o latură ideologică destul de clară, dar una profund incomodă pentru ideologia declarativă. Ca să explic: odată cu *Regatul disfuncției*, mi-au reproșat mai multe voci, pe mai multe căi, o anumită lipsă de asumare din punct de vedere ideologic. Faptul că am avut ocazia să vorbesc despre ceva și n-am făcut-o. Faptul că orice aș fi încercat să fac a fost mult prea puțin pentru o lume care are nevoie să audă, să i se spună răspicat, sus și tare. Poezia mea vine dintr-o realitate personală pe care nu mi-am dorit-o nici o secundă, dar pe care mi-am însușit-o fără să stau pe gânduri. *Regatul disfuncției* este o carte pe care am scris-o ca pe un jurnal de vindecare, dar care n-a avut nici un fel de efect terapeutic asupra mea. Am vorbit despre boală, despre lipsuri atunci când vine vorba de sănătate psihică, despre neajunsurile acestor afecțiuni cu care mă confrunt la rândul meu. Despre marginalizarea, dacă vreți, a oamenilor ca mine, din foarte multe puncte de vedere: lipsa de sprijin din partea sistemului educațional, exploatarea financiară, chiar și lipsa de empatie din partea celorlalți oameni pentru care e prea greu să pătrundă dincolo de ceea ce se vede. Toate chestiunile despre care am vorbit au fost luate și plasate sub ideea (auto) biografismului, mizerabilist, eventual, de care lumea s-a saturat și de care nu mai vrea să audă, pentru că, nu-i așa, cât mai putem oare scrie despre noi și cine să tot citească. Nu e biografie mai mult decât e poziționare împotriva atător lucruri denunțate chiar atât de limpede. Cred că subiectul sănătății psihice e scăpat de foarte multe ori din vedere din cauza felului în care a fost tratat anterior. Dacă am crescut cu lecturi care mi-au lăsat impresia că depresia e o parte cool a boemei, a vieții de scriitor, sau că a fi alcoolic (bolnav, deci, patologic) e o chestiune cu adevărat necesară care-ți pompează talent, indiferent dacă-l ai sau nu, poate a venit vremea demistificării acestui lucru. Eu asta am încercat.

Dincolo de asta, nu demult am publicat un grupaj de texte pe *nesemnate.ro* care aveau la bază acest *male gaze* dizgrațios care obiectifică femeia, o transformă în instrument sexual, o manipulează înspre a crede că ea își dorește această perspectivă. O altă temă importantă pentru mine, pe care am abordat-o mai mult în ceea ce am scris după *Regat*. Am primit un comentariu similar ca cele despre care spuneam mai sus, care-mi reproșa o lipsă acută de implicare. Uneori mi se pare că e vorba de grila de lectură actuală atât de rigidă care nu permite intrări altfel decât declarative, sub formă de slogan, și le respinge pe cele care provin din experiențe personale, chiar dacă sunt la fel de puternice, la fel de inconfortabile. Pentru că dacă cineva vorbește despre o chestiune problematică, dar

o trece prin propriile filtre, prin propriile mecanisme poetice și acest cineva este automat respins pentru că *poetizează* chestiunea respectivă, asta face rău demersului, ideologic la bază, în sine. În mod paradoxal, există un singur fel de a fi vocal și implicat în problematicile actuale. Cu toate că se deplânge lipsa vocilor care să le susțină.

5)

Sigur, în vremea în care aveam cincisprezece ani și abia debutasem, nici nu știam că există oameni care-și ocupă în mod activ timpul cu a scrie despre cărțile altor oameni (vii!). Am auzit și citit multe lucruri în ultimii doi, poate trei ani despre cum critica de întâmpinare nu mai are sens într-o lume în care deja există critica academică, științifică, la un asemenea nivel cum ea se face la noi. Deși e nevoie de o discuție mult mai amplă aici, nu cred, evident, în asta. Critica de întâmpinare are, în continuare, nevoie de spațiu de desfășurare și de oameni care s-o practice. Nu cred că inhibă tânărul scriitor, decât atunci când este, poate, scrisă numai pentru validarea propriilor poziții, nu pentru validarea sau invalidarea cărții în sine, dar nici că îl stimulează *per se*. Pentru mine, relația cu critica a început odată cu *Regatul disfuncției*. S-au scris, în marea lor majoritate, chestiuni care au prins, așa cum dumneavoastră formulați, *subtilitățile textului*, dar și chestiuni care au ignorat complet textul ca atare, preferând unele proiecții exterioare, de așteptare colectivă.

La nivelul criticii de întâmpinare, citesc aceleași nume pe care le citeam la început, plus încă o mână de tineri foarte talentați. Probabil că lucrurile ar sta și mai bine dacă *critica criticii*, versiunea lipsită de orizont, dar prezentă, mai nou, în *Orizont*, ar lăsa-o mai moale cu deconstrucția textelor critice care aparțin tinerilor ce încearcă să-și găsească o voce, să lucreze cu ea. Cred că mă pot gândi la cel puțin CINCI preocupări mult mai interesante decât să scrii prin reviste culturale că un tânăr a scris un text, dar să afirmi răspicat că n-ai înțeles nimic din el.

01

Ai profilul aproape perfect. *Taci* când trebuie, *stai jos* când ți se spune metabolizezi în liniște, fără să ceri explicații. Ai corpul rezistent la traumatisme, pomeții plini, gura *rotundă atât cât trebuie*.

Chiar și psihologic, te încadrezi. Creierul tău – farurile aprinse ale unei mașini în plină depășire.

Prinsă în rutină, *săraca fată bolnavă* care nu știe nici prima, nici a doua, nici ultima poziție.

Nu știe nimic despre celelalte femei.

Celelalte femei au profilul aproape perfect. Realizate, puternice și multe, ca stalactitele. Cu sîni care seamănă

cu cei de pe ecran.

Cu sîni care nu seamănă
cu ai tăi.

Cînd stai în jurul lor, ai timp
să le observi unduirea.
Își desfac părul și toate
florile de lotus
capătă forma capetelor lor.

Numeri o mie patru sute nouăzeci de zile
de cînd tot încerci.
Copiază. Încrederea. Atingerile. Distanța.
Mișcarea circulară a mîinii.
Din încheietură. *Nu, nu așa.*
Uite niște link-uri.

Cînd ești singură acasă, te dezbraci și dai drumul
la duș, apoi la cameră.
Studiezi. Închizi ochii și realitatea se schimbă.
Deschizi ochii și ești, sub un soare imens, cald
ca inima unui vițel proaspăt ciopîrțit,
gata să fii admirată.

Cafea și xanax și
cortexul prefrontal activ non-stop.

Cafea și xanax. Intri sub apă
ca sub un corp opac
dincolo de care
nicio formă nu mai poate
fi
identificată.

Înduri temperaturi pe care
niciun corp nu ar trebui
să le îndure.
O femeie
– tu –
trebuie să știe întotdeauna
să îndure.

Cafea și xanax. Ești toată
numai vapori.
Toată numai cafea
și
xanax.

Ești gata?
Tremurul mîinii dispăre. Acoperi cu
un zîmbet
toate cariile.

Îți treci mîna prin păr. Frumoasă,
frumoasă, frumoasă.
Proasto.

Închizi ochii.
Deasupra ta
mingi de mercur la capătul
mai multor frînghii.

Deasupra ta
doar profiluri aproape perfecte.

Blondă, dar puțin trecută.

Experimentată.

Tînără, doar ce a împlinit treizeci.

Doar ce a scos o carte.

Numai bună.

Deasupra ta
bărbații își dau mîna,
fericiți
și
satisfăcuți.

Îi cunoști pe toți.
Niciunul nu te vede.

Deasupra ta
doar noduli.

Deasupra ta
doar frica.

A fi sau
a nu fi recunoscută.

A fi sau
a nu fi în raiul bărbaților
recunoscători.

Deschizi ochii.
Te așezi în pat.

Play.

02

*You know something, Utivich? I think this
just might be my masterpiece*
spui în oglindă, cu o mîină pe creștetul lui și o mîină
pe rana proaspăt deschisă.

nu contează cît de atent privești,
n-o să prinzi momentul în care va dispărea.
va lăsa un semn, așa cum semne lasă
și picăturile
de zahăr încins
care se scurg din lingură
direct pe picioare.

ești crochiul ideal, varianta
preliminară
a tuturor variantelor care
nu se vor proiecta
vreodată.

ia o pauză.
protejează ce a mai rămas.

2016

Alin IOAN



Debut absolut: „Târgul de carte GAUDEAMUS, București, 2016, deși aș fi preferat să se întâmple într-o oarecare cafea/birt.”

Volume publicate: *cer de rigips, nori de glet*, București: Editura FrACTalia, 2016; *atâta vreme cât știi că poți să te întorci*, București: Editura FrACTalia, 2018; *departe, cât se poate de departe*, București: Editura Casa de Pariuri Literare, 2021.

1)

Lectura, discuțiile cu anumiți oameni și bunăvoința unora din mediul literar de a publica în reviste anumite texte au fost determinante pentru evoluția mea literară. Cred că mai trebuie să amintesc faptul că am avut șansa să gravitez în toți anii aceștia în jurul festivalului literar Discuția Secretă de la Arad, să asist la lecturi, să cunosc oameni din mediul literar, să am la rândul meu lecturi în cadrul festivalului, etc.

2)

Cum a fost, din perspectiva debutantului, procesul editării cărții(lor)? A implicat dezbateri și negociere a textelor cu editorul sau, dimpotrivă, relația cu editorul s-a limitat strict la predarea manuscrisului(elor).

A existat o oarecare eferescență (firească aș zice) de a face pasul spre debut, nu am regrete, dar dacă ar trebui să retrăiesc acea perioadă aș amâna cât mai mult momentul debutului în volum, până spre niciodată.

În ce privește editarea volumului *cer de rigips, nori de glet* a existat tensiune, dezbateri și negociere cu editorul, totul cordial. La următoarele două volume lucrurile au decurs mult mai formal. Mă bucur că de fiecare dată s-a optat pentru coperta propusă de mine.

3)

Nu cred că există termeni cheie, aș putea opta pentru: narativ, fotografic, atmosferic.

4)

Există (sper) o asumare a tot ce presupune existența umană, dar continui să cred că poezia ar trebui să se debaraseze cât mai rapid de orice formă de monotonie a interpretării de tip ideologic.

5)

Volumele mele au trecut aproape neobservate de critica literară, au avut parte de puține reacții, cel puțin așa am resimțit atunci că stau lucrurile. Dacă în primă fază a existat nedumerire, poate frustrare, acum mă interesează eventualul salt calitativ și în special beneficiile de ordin spiritual pe care le poate produce scrisul.

un bărbat scruta spațiul dintre blocuri

*după chiștoace, un altul lăsa din mâini
plasele grele și-și ștergea cu antebrațul
sudoarea de pe frunte.
pentru o clipă
privirile lor s-au întâlnit, soarele
insistent i-a umplut de ocară,
amândoi au pierdut ceva
ce părea important.
pe zidul de vizavi unde stă scris nu ne place aici,
dar nici nu vrem să plecăm înainta domol
umbra unui tei în floare, câini maidanezi
umblau fără țintă cu limbile atârinate
de la căldură.
o pensionară care ținea
cu ambele mâini
o pungă albă de plastic
cu medicamente,
a zâmbit și a trecut cu ochii închiși
peste umbra crucii de farmacie spre grădina
cu pomi fructiferi unde a copilărit.*

unchiu Lică a lăsat cu limbă de moarte ca noi, cei doi nepoți să-l scoatem din casă

*coșciugul l-au băgat cum l-au băgat fără mort
în camera dinspre stradă,
da să vezi cum a fost când unchiu zăcea întins cu mâinile
pe piept,
am calculat noi cum și în ce fel să-l ținem, să-l înclinăm,
da tot n-am reușit să-l scoatem la timp
preotul aproape că terminase slujba,
iar noi îl dădeam pe unchiu Lică de pereți și injuram
atunci când românii au întors armele, zicea maica, am
fugit de ne-am ascuns
în pădure,
ne omorau dacă ne prindeau
(hai maică suflă-n lumânări)
pe Lică l-au prins ungurii și l-au dus în lagăr,
da după vreo două săptămâni s-a întors
evadase*

(texte apărute în 2023 pe criticarad.ro)

rochia neagră

văzându-o pe maică-sa beată ca de obicei, cum scotocea
 prin sertare și arunca
 în lături cu haine și sudălmii
 unde dracu-i rochia aia neagră?
 PARCĂ A INTRAT ÎN PĂMÂNT!
 s-a îndreptat satisfăcut spre fereastră
 cu gura crestată de un rânjet prelung

vedea cum soarele se retrage după blocurile cojite
 cu zece etaje și mașina de pompe funebre
 grăbindu-se în acea zi să livreze neantului
 trupul neînsuflețit al vecinei de la doi,
 îmbrăcată cu rochia neagră a mamei lui
 pe care el o vânduse familiei îndoliate
 la prețul unui joint decent

ar fi putut fi maică-sa întinsă în sicriu cu mâinile pe
 piept,
 spălată, pieptănată, dată cu ruj până dincolo de marginea
 buzelor,
 al strigătului de cucuvea pe care îl auzea de la o vreme
 tot mai des,
 un țuiut în urechi

apoi reveni cu gândul la sărmana femeie care îi băgase
 luni la rând bilețele pe sub ușă
 TE ROG NU MAI CONSUMA DROGURI!
 NU MAI BEA!

care n-a chemat poliția când l-a surprins pe M. că și-o
 lua
 la labă în fața liftului,
 nici când N. a dat foc cutiei poștale și striga
 „Through the darkness of future past
 The magician longs to see. One chants out
 between two worlds.
 Fire walk with me.” sau poate că era altceva,
 nici când T. care se credea pentru a nu știu câtea oară
 Iisus, se pișase pe el, și-i bătea cu pumnii în ușă

soarele alunecase de tot după blocuri
 pe cer urmele lui sângerei,
 sărmana femeie era six feet under,
 iar maică-sa repeta obsesiv
 PARCĂ A INTRAT ÎN PĂMÂNT!

(text apărut în Antologia Ecouri din pădurea
 întunecată: evadări în Twin Peaks,
 Editura Tracus Arte, 2024)

Alexandra NEGRU



Debut absolut: *Deviant*, Ed. Paralela 45, anul 2016.
 Alt volum publicat: *Depart de nava-mamă*, editura
 Cartex, 2024.

1)

Pentru mine, scrisul a început ca un exercițiu propus în
 sala de clasă, în primii ani de liceu, de doamna profesoară de
 limba română de la C.N. Mihai Eminescu Suceava – Cornelia
 Bratu. Inițial, propunerea a fost să scriem în jurnal sau pe un
 blog pentru a ne dezvolta partea creativă. Scriere liberă, fără
 un sens sau o finalitate anume. Ușor, de la a descrie emoții,
 întâmplări din cursul zilei, scrisul meu s-a îndreptat instinctiv
 spre o formă de poezie cu rimă, apoi fără rimă, dar păstrând
 un ritm, o muzicalitate. Catalizatorii, în cazul meu, au fost
 festivalurile de poezie și cenaclurile literare, dar și oamenii
 care m-au sprijinit și încurajat, care au văzut potențialul.
 Odată intrată în lumea poeziei, a contat mult și faptul că am
 întâlnit creatori de la alte licee, a apărut simțul competiției,
 dorința de a deveni mai bun, de a câștiga premii.

2)

Publicarea primului volum, a volumului de debut,
Deviant, a venit ca urmare a câștigării Marelui Premiu al
 Festivalului Mihai Eminescu, Botoșani, anul 2015. La primul
 volum procesul editării a fost foarte simplu, volumul era
 destul de bine șlefuit, poemele lucrate, nu a fost necesară o
 mare intervenție a editorului. La al doilea, în schimb, relația
 cu editorul (Ramona Boldizsar) a fost mult mai apropiată,
 m-am implicat atât eu, cât și ea, iar asta a presupus puțină
 negociere în privința redactării anumitor texte, modificarea lor
 pe alocuri, lucru pe care l-am făcut cu încredere și asumare.
 Procesul a fost diferit, cred că e necesar dialogul cu editorul,
 să ți se propună schimbări, să vezi o altă perspectivă.

3)

Pentru mine este important ca ceea ce scriu să
 transmită un mesaj și mai ales să îi inducă o anumită stare, sau
 să îi stârnească o anumită emoție cititorului. De asemenea,
 cred că este importantă și estetica, muzicalitatea textului. Îmi

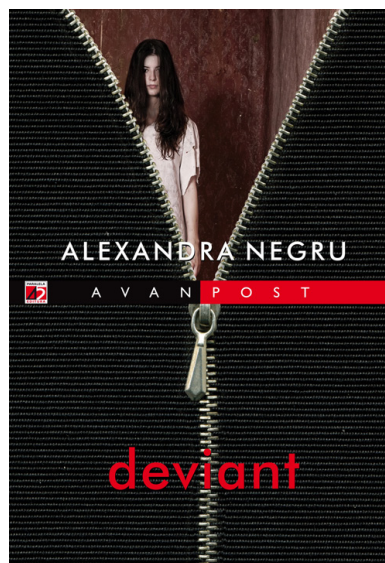
place să adaug puțin misticism în scriere, să creez imagini suprarealiste uneori. Cred că poezia e magie- o construcție de imagini rapide cu mesaje subliminale.

4)

Nu mă raportează neapărat la o ideologie, dar cred că inevitabil, inconștient, se vor regăsi pe alocuri, în anumite texte, frânturi de acest gen. Uneori, poezia vine din subconștient, iar conexiunile pe care le fac în acest proces pot fi chiar și pentru mine surprinzătoare.

5)

E interesant să vezi cum o altă persoană interpretează poezia ta, mai ales un cunosător al genului. Descoperi lucruri pe care nu le știai despre tine, uneori exacte, alteori complet greșite. Dar critica e benefică pentru că e capabilă să scoată la iveală substraturi pe care altfel nu le-ai observa. Am fost surprinsă plăcut, de multe ori, iar ca tânăr creator, e importantă atenția pe care criticii o dedică atunci când fac o analiză a textele tale.



1. Sfârșit de Ianuarie

Iată, încă o dată,
scrisul e cel care mă salvează.
Scrisul și vocea fantomatică a lui Agnes Obel în căști,
briza polară aproape ireală

pentru insula unde am emigrat, fugind spre
confortul care m-a făcut așa docilă, lipsită de substanță.

Privesc eolienele de pe câmp,
se lovesc de ele tentativele de a simți că aparțin,
se spulberă iluzia oricărui fel de împlinire, praf de diamant în stratosferă, amânând
catastrofa climatică iminentă încă un pic.

Toxică și fermecătoare,
nava-mamă tot mă cheamă,
vrea să mă lege iar, ani la rând, în eșec și resemnare.
Pe șinele de tren
care trec prin poienițe diafane, nu am mai fost demult.
Sunt ca o ciupercă întunecată crescută printre crăpăturile asfaltului
de la Cernobîl, fac radiosinteză cu tot ce se izbește de mine și încearcă să-mi facă rău, chiar dacă mă urăște.
E Ianuarie, iar o zi magică s-a transformat peste noapte într-un coșmar.
Tai un avocado în două, scot miezul tare, îl arunc la gunoi.
Cineva face asta cu sufletul meu.
Tu te retragi în cochilia ta rece, peștera ta emoțională.
Eu încerc să par puternică, să-mi găsesc zâmbetul pe un șervețel cu care-mi șterg rujul.
Pare așa de departe momentul acela când
mica făptură
va deveni reală. E doar un nume într-un mesaj salvat pe telefon.
Un punct pe o listă de priorități.

2. noaptea va veni

mereu vine
să te lovească
în coșul pieptului
plămânii în fâșii și capul
o casă a groazei plină de capcane nebănuite

tot ce experimentez acum e o iluzie în care am intrat
ca într-o pânză de păianjen care mi-a acoperit mintea în totalitate

am nevoie de
expunere matinală la lumină
poziții de yoga complexe
hrană sănătoasă
detașare

nu sunt mașinăria micuță și agresivă
pe care încercați voi
să o modelați
după propriile nevoi

eu sunt
soarele cu radiații UV puternice
gata să spulbere oricând totul
și
după pielea asta tot mai palidă
aproape translucidă
meditez acum creez strategii

pentru că
sunt gata să revin
și nu am teamă
nu am rușine
nu mai am aproape nimic

3. incoerent

dacă tac acum o fac ca pe un exercițiu
trasez în întunericul acesta
o siluetă familiară
ceva după care să mă ghidez
ceva asemănător
cu bricheta aprinsă pe care o agiți în aer la un concert când realizezi că nu mai sunt lângă tine

trec prin nopți fără somn
cu zâmbetul pe buze
și căderea în gol a avionului în plină furtună
căderea în gol a micului păianjen
pe fața mea când stăteam întinsă și exersam
visarea lucidă
nu sunt decât
fobii cărora le-am rezistat

așa cum am rezistat
și jocurilor tale infantile pline de cruzime
plânsului în mască
tancurilor de la marginea orașului
jandarmilor care nu mă lăsau să îmi văd familia în pandemie

dacă tac acum o fac pentru că înțeleg
ce nu mă poate răni
nu îi ofer putere
cum nu
vreau nici să renunț la
conturul acesta confuz
în care mă mișc
tot căutând o formă corectă/ coerentă

Ciprian POPESCU



Debut absolut: Mile End (2016), Mile-Ex (2021), ambele la Casa de Editură Max Blecher.

1)

Povestesc o întâmplare, ca să înțelegi „propria instruire”.

Am fost o singură dată la un cenaclu literar. În liceu, la Caransebeș. Eram vreo patru persoane. A venit un poet local care ne-a citit câteva creații. Io, cu creierul bocnă, n-am înțeles nimic. Mi-era și teamă c-o să-mi ceară cineva părerea. Ar fi fost un dezastru. Dar, slavă Domnului, n-a fost cazul.

Dna profesoară care a organizat evenimentul a vorbit despre calitățile poemelor, sonorități, intensități, le-a încadrat - cum se procedează - într-un curent literar. Nu postmodernism... Să fi fost un neo-expresionism local pe filiera nemților de la Sadova Veche? În orice caz, ceva major. La un moment dat, exigenta exegetă, dna profesoară i-a sugerat maestrului că sintagma *monstru veros* dintr-un vers al său ar fi pleonastică. Poetul s-a sucărit o țără, a comentat că n-ar fi, însă, neavând dicționarul la el, s-a înclinat în fața criticii.

Am căutat pe net *monstru*. Provine din latinescul *monstrare* - a arăta. Monstrul e cel pe care-l arăți cu degetul, cineva ieșit din comun. Termenul este asociat cu verbul *moneo* - a atrage atenția, a avertiza. *Veros* - necinstit, suspect (apud dextonline). Cam aiurea remarca doamnei profesoare. Vine din franțuzescul *véreux*, cu rădăcina ver- adică vierme.

Așadar, un monstru veros e un MONSTRU VIERMĂNOS.

Nici vorbă, dnă., de pleonasm! Monstru viermănos sună impecabil, e o imagine poetică șlefuită, o oglindă a limitelor normalității ce suscită o adâncă meditație asupra condiției umane.

2)

Foarte simplu. Am trimis câteva pagini la editură, Claudiu a zis că i-ar plăcea să citească o carte pe tonul și-n ritmul ăla și mi-a vorbit de concursul de debut. Am scris cartea, apoi am trimis la concursul de debut de la Blecher și asta a fost. Pe partea de editare, nu a fost o dezbatere sau o negociere, mai degrabă discuții fertile pe text. Modific, tai, rescriu în urma intervențiilor editorului, n-am nici o problemă cu asta.

3)

Am încercat postări cu suflet, text rulat pe tristețe și jale, că uite cum ne sunt viețile, dar tre să mai și râdem, prieteni.

4)

Sunt omul comun care și-o ia din toate direcțiile. În genere, scriu din perspectiva userului, a muncitorului de la gunoi, a IT-istului cu competențe vagi, speriat că o să-i ia jobul manual inteligența artificială, a portarului fără permis de securitate. Nu am alte filme ideologice în cap.

5)

Nu mă inhibă, nu mă stimulează. Io oricum nu fierb în sosul literaturii române contemporane. Am citit despre direcții, menționări, vrăjeli, grupuri de putere. Nu știu dacă bate câmpii critica, dar ar fi fain să o facă. Cu grație și umor, nu cu instrumente de masteranți care vor să-și impresioneze profii de catedră, congenerii, confratelii și consorelele. Am citit când am publicat ce mi s-a reproșat, căci au fost și comentarii literare în direcția asta. Apoi am ridicat din umeri, mi-am zis - și ce vrei să fac, man, io așa știu să scriu, tu așa știi să comentezi și am continuat să scriu cum îmi place mie, despre ce vreau io.

Din inima ordurii

Gunoarul din parcare
Îl strâng pentru bani
E-o muncă cinstită
Deși l'ai mei ani
Ar fi trebuit să fiu
Big coi cu bitcoin
Nu om de gunoi

Să-l culeg pe tot
Sincer pot deși
Mai zboară hîrtii
Mai lasă porumbei
Căcat și pene din ei
Mai aruncă pe jos
Un nepot o nepoată
Nederanjată

Însă mi-e că oricît aș încerca
să curăț bine peste tot
E-un loc unde n-o să pot
Să fac bine
E colțul ăla unde se-adună
gunoiul lăuntric
din mine

Hoit

Candeste a hoit în camion
Roiesc SATANIC viermănarii
Coboară lin un avion
Vin din Toronto milionarii
Sînt norocos am ghionion
Roiesc SATANIC viermănarii
Candeste a hoit în camion

Șapte țigări

măturind la P0 am găsit
un pachet de Camel Blue
pe-un extincțor

șapte țigări și o brichetă BIC
Turkish & domestic blend tobacco

erau preferatele mele

am scos o țigară
am mirosit-o pe lung
și mi-am amintit cum
fumam un pachet pe zi cum
îmi intra fumul
în haine
în piele
în plămâni
și-mi răsfațam viciul

m-am mai lăsat
m-am reapucat
acum șapte ani
am renunțat

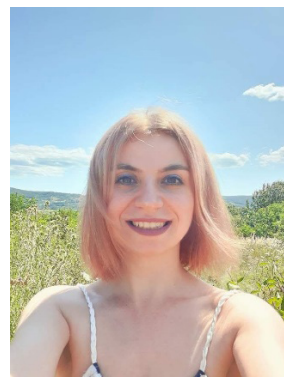
șapte țigări ar fi
un nou început
dar sunt un om slab
nu am curajul
ființă zilele astea
prietenii
mă trag doar pe mine
în piept

I'm the king of junk and this is my royaume

visez
la o platformă
de apartament
de-unde postez în șlarfi
și trening de casă
t-shirt mega lăliu larg la gât
când mă uit la tine
văd papioane man
da da
încă te mai împiedici
în calambururi nouăzeciste
și nu ți-aș zice nimic
dacă ți-ai vedea de-ale tale
dar insiști cu înaltele
n-ai bițigla
n-ai skate
n-ai gantere-n casă
nu sari coarda
tu de fapt n-ai luat niciodată bătaie
n-ai relaxarea aia a omului de gunoi
care a luat un croșeu rînjind
știi cum zic
falsetule

2017

Gabriela FECEORU



Debut absolut: în Revista Vatra, 2015.

Volum de debut: *blister*, Cartea Românească, 2017.

Alte volume publicate: *vorbesc din nou pozitiv*
și din nou pozitiv, Charmides, 2019; *Aștept primăvara*
și vine - Dragoș, Casa de pariuri literare, 2022; *vax*,
Charmides, 2022.

1)

Am fost mereu adepta teatralității, mi-am dat seama într-un pub din Petroșani, într-o zi, că eram tare diferită de actori, tăcută, introspectivă, voiam să fac teatru, dar în loc să mă ocup de cultivarea relațiilor cu oamenii și de munca cu propriul corp, propria voce, tot ce făceam era să-mi sculptez mintea prin variate lecturi, să gravitez în jurul foilor mele și să trăiesc într-un univers, pe care, fără să conștientizez, îl dezvoltam. Voiam să scriu și asta să însemne ceva. Voiam să-mi fac auzite cuvintele. Aveam tot timpul senzația că cei care mă ascultă nu înțeleg cu adevărat ce vreau să spun dincolo de sunetele articulate.

2)

La fel ca acum existau tot felul de grupuri de poezie online unde se postau poeme. Așa am ajuns la qpoem. Postam frecvent acolo. Așa am primit într-o zi invitație să public manuscrisul meu la editura Cartea Românească din partea lui Călin Vlasie. Se întâmpla în anul 2016, în anul 2017 apare blister. În jurul meu s-a făcut cer, n-aș putea să nu spun asta, la acest debut au contribuit mai mulți oameni, voi avea un respect uman și profesional toată viața mea față de ei, mai ales că îi iubesc pentru poezia lor, pentru că am lucrat, practic cu niște asteroizi ai lumii literare în formă umană.

3)

Prin poezia mea ajung să mă situez pe un munte la care n-au acces decât cei ce vorbesc în acești termeni, departe sus, deasupra lumii, accesul e greu aici, viața e mai puțin nefavorabilă, trăiesc pe propria mea insulă și sunt intangibilă într-un fel foarte personal.

4)

O punte între femei și bărbați, să ne regăsim în aceste versuri ca în într-o pauză de război, o pauză care poate dura

pentru totdeauna. O tandrețe care să nu mai răpească fondul principal relațional. Nu scriu țintit, dar se nimerește că tot ceea ce sunt se relevă într-un conținut etichetat ca feminist, egalitarist. Cred că noi, femeile, suntem niște regine în foarte multe feluri și așa vrea să văd bărbații privindu-ne astfel, mai degrabă fascinați de puterea noastră, de frumusețea noastră, de poeticitatea de care dăm dovadă, de viața pe care o înfăptuim, să vibrăm armonios, la unison, așa se scrie poezia mea, asta vrea.

5)

Critica de întâmpinare a reacționat prompt la debutul meu, dovadă stau și nominalizările cărții mele de debut, *blister*, am fost în mod extraordinar de fericit copleșită de cronici la cartea aceasta, a fost o carte citită și iubită. A fost rezultatul credinței mele în poezie. Mi s-a părut surprinzător și totodată firesc succesul pe care această carte l-a avut. Sunt foarte recunoscătoare că *blister* a fost extensia prin care oamenii au înțeles o poveste controversată, iar criticii literari au pus pe hartă un nume care nu existase până atunci, Gabriela Feceoru, se întâmpla pentru prima dată sub ochii tuturor librăriilor importante, brusc am intrat în competiție cu toate debuturile anului 2017, mi-a fost frică că nu se va înțelege ce am vrut să zic, dar cititorii acestei cărți sunt oameni foarte inteligenți.

căldură

chip oglindit în memoria unui
alint ultramarin
voi muri și nu uit că n-am spus
nimănui ce simt cu adevărat
măști care mi-au explodat în față
nu am spus nimănui ce greu a
fost când m-am cocoțat deasupra
minții mele. ultima clipă când toți
se vor aduna și vor scrie pe foaie
viața mea netrăită
fericirea le va face ochii să clipească
mai des și să plângă
când își vor aminti fiecare poem
care a mișcat ceva în inima lor
voi pleca fără să uit
de câte ori am repetat un vers
până a căpătat sens și am făcut din el
parte din viața mea
voi muri, dar în mod ciudat
ca după injecția în coloană
anestezie caldă
încep să simt căldura asta.

soldat

loialitatea înseamnă să văd această față
fără să simt remușcări
pentru ce a trădat nu am împușcat niciodată
pentru ce a dezertat nu am explodat orașe

zile mai grele vor veni și
Zian va spune
mama mi-a dat acest nume

și-l voi duce departe în munți
îl voi adăposti de orice rău

și voi fi, cum am promis,
cel mai bun soldat.

puternic

chiar și atunci când
tati pleacă
asta a fost și mami își face o casă
într-un loc în care să nu simți cum doare
e verde ca ziua
în care distanța a luat locul
măinilor
voi purta cu mine toată viața
asta
fii puternic, Zian,
nimic nu e pentru totdeauna
am avut un partener care îmi spunea tot timpul
„sunt vremelnic”
chiar și dacă toți oamenii vor pleca
eu te voi însoți chiar și după ce corpul meu
va rămâne fără suflet.

Ligia KEȘIȘIAN



Debut absolut: *Mici cutremure*, Editura Charmides, 2017 (lansare la târgul de carte Gaudeamus).

Alte volume publicate: *Miss Houdini*, (Charmides, 2019), *Anul tigrului de apă*, (Casa de Editură Max Blecher, 2023).

1)

Cred că prima formă de instruire poetică a fost izolarea – și, poate, e important să spun de la început că nu folosesc „izolare” în sens romantic. N-a fost o retragere voită, ci o realitate geografică și culturală. M-am născut într-un oraș în care, la începutul anilor '90, singurele volume de poezie disponibile erau cele rămase prin anticariate din anii '70 sau, uneori, antologii ale poezilor din manuale, puține traduceri din alte limbi. Dar înainte de asta, la patru ani, bunicul meu mi-a pus alfabetarul în brațe și mi-a spus:

„Învăță să citești” Și am făcut-o. Am început să citesc cu o foame căreia nu știam să-i dau un nume pe atunci și care nu s-a stins niciodată. Am devorat orice – de la reviste vechi până la romane uneori nepotrivite vârstei mele, dar care mă fascinau. Literatura, pentru mine, nu a fost o formă de divertisment, ci de orientare și un spațiu de refugiu dintr-o lume adesea brutală. Era harta mea interioară. Iar când nu citeam, scriam în cap tot timpul, și acest obicei s-a păstrat.

Ce lipsea însă, în tot acest decor, era poezia contemporană. Cu excepția puținilor autori vii din manuale, aproape că nu știam că poți fi viu și poet în același timp. Revelația a venit târziu, abia după ce m-am mutat la București. Eram studentă, locuiam într-un oraș nou și necunoscut, și într-o zi am intrat, aproape întâmplător, în librăria-kiosk de lângă fostul Muzeu al Literaturii. Acolo, pe rafturi înghesuite, i-am descoperit pe Virgil Mazilescu și Mariana Marin, pe Mircea Ivănescu, etc. Șocul a fost estetic, dar și existențial. Acea descoperire a dus, inevitabil, la altele. Am început să merg, ca spectator care, dintr-o profundă anxietate, fugea imediat după terminarea lecturilor, la Institutul Blecher. Acolo am aflat de poeți care trăiau atunci, în același oraș cu mine, care scriau cărți vii, nu doar volume de arhivă. M-am simțit, pentru prima dată, parte dintr-un timp literar. Pe la douăzeci și ceva de ani, citeam deja poezie în trei limbi, cu o preferință pentru vocile din cele două Americi: de la Ginsberg, Frank O'Hara, la Anne Sexton, Anne Carson, dar și Alejandra Pizarnik, Mario Benedetti, etc, autori pe care îi descoperisem din librării, din filme și din discuții. Toți acești autori mi-au transformat nu doar gustul literar și estetic, ci și orizontul etic: mi-au arătat că poezia nu trebuie să fie „frumoasă”, ci să conțină cifruri, mesaje.

Am avut și un prim spațiu de testare – nu unul clasic, ci mai curând improbabil: cenaclul de la Absintherie Sixtină. Nu era un loc pentru literatură canonică, ci un spațiu în care bloggerii și tinerii scriitori din zone pop culture își citeau textele în fața unui public dezinhibat și uneori ironic. Acolo am citit pentru prima dată în fața altora. Nu eram sigură de ce scriu, dar eram sigură că trebuie să o fac, în ciuda emoțiilor copleșitoare. A urmat apoi o etapă în care aproape am debutat – cu un alt volum, unul acceptat de o editură, dar în care nu credeam pe deplin. L-am retras. Nu a fost o decizie strategică, ci instinctivă. Îmi dădeam seama, citind tot mai multă poezie contemporană, că textele acelea nu își aveau locul într-o carte, ci reprezentau un efort, un exercițiu de a scrie. Am mai așteptat. Am citit, am scris și am rescris. Când, în cele din urmă, am publicat *Mici cutremure*, am știut că era debutul corect. Nu perfect – nu sunt nicidecum pe deplin împăcată cu toate textele de acolo –, dar sincer. De atunci, am înțeles că „instruirea poetică” nu se încheie. Că fiecare poem nou rescrie și chestionează tot ce-ai fost înainte și tot ce descoperi neconștient despre tine și despre lume prin exercițiul scrisului. Și că, poate, singura formă autentică de formare e expunerea controlată la tăcere.

2)

Îmi amintesc precis blândețea cu care a fost primit manuscrisul meu de debut. Într-un moment în care încă aveam îndoieli dacă ceea ce scrisesem era, într-adevăr, o carte, Dan Coman – editorul volumului *Mici cutremure*

– mi-a răspuns cu entuziasm și o generozitate pe care n-o pot uita. Feedback-ul său nu a fost intruziv, nu mi-a rescris poemele și nici nu m-a „corectat”; în schimb, a fost o prezență încurajatoare, una care a creat un spațiu sigur pentru o tânără poetă care pășea pentru prima dată în afara caietelor personale. Relația cu editorul, în cazul meu, nu a fost una formală, ci una de însoțire. N-a fost despre negociere sau control, ci despre recunoaștere. Mi-a apreciat vocea – ceea ce, pentru un debutant, e mai prețios decât orice sugestie stilistică. Într-o cultură literară în care mulți confundă încă editarea cu domesticirea, această atitudine a fost un dar. Când cartea era deja în drum spre tipar, am fost invitată în tabăra de la Colibița, organizată de Dan împreună cu echipa Editurii Charmides. Acolo, într-un peisaj în care timpul era suspendat, am scris primele poeme din ceea ce urma să devină *Miss Houdini*. A fost o experiență importantă nu doar literar, ci și uman: pentru prima dată, nu eram doar cititoare sau debutantă, ci parte dintr-un spațiu viu al literaturii, întâlnirii, dialogului cu alți oameni pentru care literatura era aer, apă, salvare. *Miss Houdini* a apărut tot la Editura Charmides, ca o dovadă de recunoștință – dar nu numai. A fost și o consecință firească a unei relații editoriale bazate pe încredere și libertate.

Între cele două volume însă, distanța e considerabilă. Între timp, învățasem să tai, să rescriu, să las poemele să respire. Lecturile abundente, întâlnirile cu alți poeți din generații diferite, prietenii literare, participările la dezbateri literare și, nu în ultimul rând, activitatea Institutului Blecher au devenit parte din procesul meu de rafinare. Am început să înțeleg că poezia nu se scrie doar în singurătate, ci și în dialog. Că e nevoie de tăcere ca să scrii, dar și de oameni asemenea ție în jur, pentru a te simți înțeles și pentru necesarul schimb de idei și impresii.

3)

Cred într-o poezie care nu se lasă domesticită de formă, dar care știe când să tacă și să respire între cuvinte și rânduri. Cred într-o poezie care nu oferă consolare, ci recunoaștere. Poezia nu e jurnal, dar nici travesti complet. Poezia e felul în care reacționez la lumea în care trăiesc – și, uneori, la lumea din care vin. Scriu pentru a construi ceva stabil, poate doar câte o punte din când în când, dar mai ales, pentru a înfrunța fisura. Dacă ar fi să aleg un crez, ar fi acesta: scriu pentru a înțelege și pentru a mă înțelege, pentru a da o voce celor care nu se (mai) pot face auziți, scriu pentru a afla de ce mă doare o istorie pe care n-am trăit-o, dar o port în mine. Scriu pentru că uitarea e o formă de moarte. Iar poezia poate fi un mic act de justiție față de noi și față de cei care nu mai sunt.

Am o relație oscilantă cu ideea de „crez artistic”, poate pentru că nu-mi sunt simpatice dogmele în general și știu cât de ușor pot aluneca în farsă. Ceea ce am, în schimb, e un fel de linie de forță, o tensiune internă care traversează tot ce scriu: între luciditate și fragilitate, între memorie și uitare, între corp și limbaj, o frontieră între interior și exterior. Dacă ar trebui să aleg cuvinte cheie, ar fi acestea: memorie, dedublare, traumă, istorie interioară, spațiu liminal, tensiune, tăcere și absență. Poezia, pentru mine, nu e nici exercițiu de stil, nici „mărturie”. E mai degrabă o formă de navigare printre ruine. Întotdeauna am simțit că scriu dintr-un spațiu

liminal și marginal – nu m-am simțit niciodată complet în interiorul unui canon, al unei generații. Cred într-o poezie care nu se teme să fie personală, dar refuză să fie confesivă în sensul uzitat al termenului, o poezie care înțelege că, într-o lume saturată de reprezentare, ceea ce poate salva cuvântul e, paradoxal, exactitatea lui. Cred în poezie ca într-un animal sălbatic pe care nu îl poți domestici, dar cu care înveți să coexiști, uneori ai tu grijă de el, alteori are el grijă de tine.

Poezia mea nu vine din certitudini, ci din neliniști și din nevoia permanentă de a înțelege și de a (mă) recunoaște.

4)

Nu scriu poezie „angajată” în sensul didactic sau lozincard. Dar nu cred, nici măcar pentru o clipă, în ideea unei poezii apolitice, „pure”, plutind deasupra istoriei și corpului care o produce. E o ficțiune comodă – una care ignoră faptul că și atunci când alegi să nu spui nimic, spui ceva despre lume sau accepți „normalitatea” care îți este servită.

Pentru mine, ideologia nu vine din intenție, ci din structură. Din cine sunt, din ce corp locuiesc, din ce memorie port în mine. Sunt femeie. Sunt fiică a unei istorii fragmentate, a exilului. Dar nu scriu ca gest demonstrativ; cred, mai degrabă, în poezia care fisurează. În poezia care lasă loc nu pentru răspunsuri, ci pentru întrebări. În poezia care nu își cere scuze că e fragilă și vulnerabilă într-o lume care cere performanță, coerență, eficiență. Uneori, cel mai radical gest este tocmai refuzul de a te conforma normelor și dogmelor, programărilor și spețelor didactice. Ceea ce m-a învățat cu adevărat cum se poate articula această tensiune – între etică și estetică, între personal și colectiv – a fost lectura poeziei latinoamericane. Traduc și citesc constant poeți din Mexic, Argentina, Chile, Uruguay. Sunt voci care nu separă dragostea de război, nu separă corpul de dictatură, nu separă trauma de senzualitate.

Mario Benedetti, de exemplu, scrie despre dragoste vorbind de fapt despre război, despre război vorbind despre voluptate. Poezia sa nu predică, dar nici nu se sustrage. Navighează acel *no man's land* în care limbajul devine, simultan, rezistență și tandrețe. Acel spațiu liminal mă interesează profund: nu poezia care ia poziție prin discurs, ci prin alegerea de a spune, cu o voce specifică, lucruri pe care tăcerea istorică le-a împins sau le împinge sub preș. Dacă există un teritoriu poetic în care mă simt în largul meu, acela este – între efortul de a rosti fără a proclama, și nevoia de a nu ascunde. Poezia mea nu e nici „curajoasă”, nici „neutră”. E o încercare de a face vizibil ceea ce e considerat prea tăcut, prea disonant ca să conteze.

Cum spunea James Baldwin: *„You write in order to change the world... if you alter, even by a millimeter, the way people look at reality, then you can change it.”* Scrisul, în această lumină, nu e un gest de reprezentare. E o luptă pentru formă – nu doar forma poemului, ci forma unei realități care ar fi altfel amputată. Și atunci, nu, nu scriu fără ideologie. Dar nu o afișez fațăș, cu pancarte. O încorporez. În fiecare alegere de stil sau de tăcere.

5)

Critica literară, în ce mă privește, a fost în general generoasă, dar nu m-a schimbat în vreun fel. Când e

profundă, critica poate fi o formă de dialog real, un partener de dans – și recunosc că mă bucură atunci când citesc într-o cronică deslușite finețuri ascunse printre rânduri sau când văd noi interpretări și realizez cu bucurie cât de vie e poezia și cum în fiecare dintre cititori capătă sensuri și rezonanțe inedite. Altfel, îmi pare că, în România, critica rareori ține pasul cu complexitatea poetică a generațiilor recente. Se caută mai curând fenomene, nu voci. Se pun etichete – „feminism”, „feminin”, „autoficțiune”, „postumanism”, se caută ideologia în defavoarea esteticii și estetica în defavoarea politicului, echilibrul e adesea precar, echilibrul acela care mie-mi pare atât de important și în poezie și în receptarea ei – iar etichetele acestea devin de multe ori forme de reducăționism. Critica mă poate stimula, dar nu mă poate defini. Pentru un debutant, critica poate fi un câmp minat: te poate gonfla doar pentru că te lași purtat de un curent dezirabil la acel moment sau te poate reduce la un clișeu generational.

Am avut parte, e drept, de lecturi critice atente și oneste – dar și de interpretări grăbite care m-au lăsat cu senzația că fusesem deja încadrată și etichetată înainte de lectură, iar cea în cauză dorea doar să demonstreze o teză prestabilită.

(Două poeme din Anul tigrului de apă)

Anul tigrului de apă

Te-ai născut în anul tigrului de apă
când sufletul lui Marilyn părăsea atmosfera
la patruzeci de zile și tocmai se inventase dioda
unul dintre cuvintele acelea pe care le rosteai
de parcă ar fi fost vorba de creaturi diafane
aflate la mii de ani lumină

mi-ar fi plăcut să fiu moașa care te-a adus
pe lume să mă bucur de plânsul tău sănătos
să te înfășor în scutece de finet
și mai târziu după șapte ani pe pământul
acesta să te învăț tabla înmulțirii
și acceptarea împărțirii în locul
mamei tale unele femei aleg drumul
și apusurile iar cu altele
nu afli niciodată ce s-a întâmplat

mai târziu în fiecare duminică
la ora douăsprezece visul fructelor
la cofetăria ceahlău ca împărțășania
unui copil în trup de adult și a unui adult în trup
de copil care caută ceva în care să creadă

și cafenelele zvâcnind de fum și garsoniera ta
rece cu muzică din anii '70 și '90 și discuțiile
despre ce se întâmplă după moarte
ce s-a întâmplat înainte să ne naștem și nicio cârjă
pentru viața însăși

băieții cresc fără mamă și fetele cresc fără tată
cu tunete în oase și tandrețe pentru asfaltul
încins care pârjolește aerul dinaintea lor

se spune că anul tigrului de apă a fost tensionat
omenirea s-a aflat la un pas de război nuclear
nu se spune nimic despre copiii născuți în anul
acela poate doar că nu și-au dus niciodată ficele
la mare nu le-au văzut în rochii de mireasă
n-au dansat niciodată cu ele și nu le-au salvat
de nimic pe lumea asta

mi-ar fi plăcut să te fi adus eu pe lume
poate așa ai fi putut vreodată și tu
să-mi așterni hainele pentru școală
să mă vezi mireasă și mamă
să afli vreodată ce mi s-a întâmplat

Climă și pedeapsă

fiul meu îmi spune – cei de la nasa au anunțat că
în treizeci de ani n-o să mai putem trăi
pe pământul acesta e sigur că n-o să apuce patruzeci
mă întreabă cum trăiești atunci când știi
că nu vei ajunge la bătrînețe

mă anunță că n-o să am nepoți
asta ar însemna ca ei să aibă o viață mult prea scurtă
și n-ar fi corect față de nimeni

îl privesc vinovată pentru că și eu
am consumat plastic am făcut risipă de curent
am făcut un copil pe care când o să ajungă la vîrsta mea
n-o să-l întrebe nimeni tu unde te vezi peste cinci ani
care n-o să aibă grija planului de pensii a demenței



Ligia
Keșișian

mici
cutremure



și alzheimerului fiul meu are nouă ani și mă întreabă

ce ne facem cu cei treizeci care ne-au rămas
îi povestesc despre copiii din Arțakh sau din Afghanistan
iar acei treizeci de ani probabil încep să ni se pară un
lux

îl strîng în brațe – un ghem de neputință și
noxe ne taie respirația

(Două poeme din volumul în lucru)

De unde sunteți?

Mă măsoară din priviri și mă întreabă:
de unde sunteți?
Strîng bara rece a autobuzului,
–De pe malul Eufratului,
unde stră-străbunicul s-a luptat
până la ultimul glonț,
apoi și-a împrăștiat creierii strălucitori.
Din văile Uralilor,
unde străbunicul s-a vindecat de holeră
cu cinci kile de vișine,
și-a pornit cu fratele lui spre Marea Neagră,
apoi în sus, spre Moldova,
ca să mă nasc eu,
șaptezeci și trei de ani mai târziu,
vînată la față, cu respirația tăiată
și viitorul–oale și ulcele
pline ochi de cenușă.
De pe malul Dunării,
unde corabia cu rochiile străbunicii
ardea legănată de curent,
ca-n visul unui supraréalist.
De pe malul Moldovei,
unde puntea se destrăma în fiecare vară,
iar vîrtejurile cereau trupuri tinere și vesele.
Din trenul cu care tata a fugit de-acasă la șapte ani,
departe de locul unde îl abandonase mama.
Din banca din gară, unde a dormit nopți în șir,
ca să nu-i mai simtă mirosul în toată casa.
Din casa copilăriei în care nu mai pot intra,
în fața ei mă prăbușesc,
noapte de noapte,
pentru că ei nu înțeleg lumea asta din care vin.
De unde sunteți? mă întreabă din nou,
de parcă n-aș fi auzit-o prima dată.
Din umbrele cireșilor amari, ca dintr-o insulă.
Din praful de pe drum, ca din memorie.
Din tot ce n-am știut și am uitat–
și acum cere un glas.

În câte limbi îi cântă copilului din tine

*After the survivors are gone, where will the testimonies
of their voices be heard?*
(Peter Balakian)

În câte limbi îi cântă copilului din tine
să adoarmă, să supraviețuiască?

Cafeaua îmi încălzește mâinile,
dar eu caut în ea semne,
în loc să întreb mințile artificiale
ce se va alege de noi

când dansul va fi doar dans
și nu ritual pentru îmblânzit
fiarele memoriei.

Cântă muzicianul turc:
Çok yorgunum.
Câtă jale într-o limbă
pe care ar trebui să o disprețuiesc –

o limbă care nu mă leagă, în
în care 200.000 de copii
sunt doar legendă.

Çok yorgunum,
sunt obosit,
nu mă așteptați,
duceți-mă către port –
cântă muzicianul turc
în limba celor care spintecau femeile
și lăsau copiii să moară de sete
în fântâna secată,
pe drumul exilului spre deșert.

Măgari epuizați aruncați în râpă,
cu copii ascunși în desagi,
mamele lor violate
la marginea lumii.

Femei vândute, tatuate pe frunte,
vândute din nou.
Cântecul acesta îmi place,
și mi se face rușine
când cârțile din tunelul memoriei
îmi arată:

iată, tu ești copilul mort de sete,
tu ești femeia cu o cruce tatuată pe frunte.

Simona NASTAC



Debut absolut: Culoarea deprimantă a mierii, Tracus
Arte, București, 2017

1)

Am debutat în critica de artă în 2002. Am recenzat expoziții naționale și internaționale pentru Observator Cultural, revista Arta și alte publicații de specialitate, și am contribuit cu texte de prezentare în cataloage de artă contemporană. Unele texte aveau accente poetice, ca răspuns la lucrările de artă discutate. Ulterior, am coordonat programele de literatură ale ICR Londra, care au inclus evenimente și antologii de poezie, și am avut o colaborare pe termen lung cu organizațiile britanice Poet in the City și Rimbaud & Verlaine Foundation. În 2016, am coordonat prima traducere Ko Un în limba română și am inițiat și curatoriariat seara de poezie experimentală din cadrul Festivalului Internațional de Poezie București, cu un spectacol aniversar DADA. Deci un melanj de influențe și afinități, în conjuncție cu lecturi din artiști vizuali și performeri precum Yoko Ono, Richard Serra, Etel Adnan, Paul Neagu, Kathy Acker, Dorothea Tanning și alții.

2)

Am negociat foarte puțin, mai mult designul cărții și oportunitatea unui text de prezentare pe ultima copertă. Manuscrisul a fost trimis inițial la editură de către juriul concursului „Alexandru Mușina” prin care am debutat.

3)

Ritm, imagism, fragmentare, proces. Întrebări mai curând decât răspunsuri. Să ascult lumea și pământul. Minimalism ori esențialism. Poemele mele sfârșesc la fel de abrupt ca Suceava între dealuri.

4)

Arta reflectă, contestă sau reproduce ideologii, iar orice persoană care înțelege structura economică, socială și politică ce îi permite (sau nu) să creeze nu poate ignora aceste fundamente. Chiar și alegerea de a fi „apolitic” este o poziție ideologică — una care poate susține status quo-ul. Valorile mele se aliniază cu stânga politică: echitate, incluziune și responsabilitate colectivă.

5)

Criticii care au scris despre poezia mea au fost foarte preciși. În plus, am debutat ca poetă la maturitate, când validarea externă contează mai puțin.

Peisaj exotic

Sâmbătă. Suntem opt bilioane.
Rochii vechi – le vând pe calea ferată, cândva
frontiera de est a unui imperiu cu bolți
pe arce de ogivă și creneluri de colț.
Albă, proaspăt spălată, una n-are o bretea.
Alta, verde algă de apă salmastră,
abia-și ține tivul zdrențuit. Le dau ieftin –
e iarnă în margini și-n scorb.

Mai am: rame foto, perle, jucării
cu plușul tocit. Să vindem tot –
părinții, oboseala, reziduurile sacrale,
să mergem la centru, acolo unde
linii de fugă accelerează
ca mii de marfare.
Ninge în Sahara –
un ou moale cu găoacea
incomplet calcifiată.

Brâncuși

Tăcerea e un corp moale
în tranșeele formei:
ninsoare pe piatră de moară,
sevă sângerândă
în trunchi de tei.
Una cu timpul cioplește
păsări în zbor cuibărind
în ochi.
Șșșș... ascultă!
Peștii și țestoasele sunt vii,
materia pulsează
în cercuri concentrice.

Istoria artei

Erinna - femeia limfă
aproape prima care trece
nimfă
promiscuă proteiformă corp
demuzeificat:
plasmă și leucocite,
psihoze și diazepine,
continuum animal.

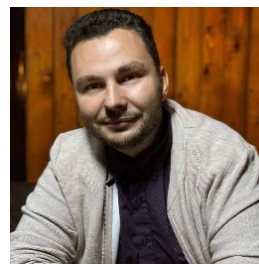
Vii pentru roluri secunde urzim
himenul pânzelor de păianjen,
firele fecioarei întinse ~ n pliuri și pori.
Aceeși dispoziție a cărnii,

aceeași materie portantă,
cariatide
niciodată
egale.
Nu-ți fie teamă,
sunt Sappho, singura care știe –
dragostea rezidă în sculpturi
moi.

Belvedere

O cafea oarecare
cuvinte tropicale precum
Kebel Konga și Herbazú.
Ești palid, spuse ea, cu voce ușoară,
reziduu melifluu.
Noaptea nu-i singurul test, nu-ți fie teamă
de trafic, imanență, utopism.
Uite, cafeaua-i mai neagră ca eul
filosofiei numite
solipsism.
Dar care-i rațiunea zilei de mâine
în logica timpului liniar?
Zahărul brun? Geometria-i contaminantă?
viețile noastre-s futile
dacă nu-ți place cuvântul
precar.
Hm. O sumă de contradicții
abstrase din locuirea la bloc
între pereți subțiri.
Eu caut conjuncții cauzale,
un punct de sprijin,
orânduiri. Îți place Antonioni?
Zabriskie Point.
Hai să-l vedem.

Savu POPA



Debut absolut: *Ipostaze, Pitești, Ed. Paralela 45, 2017.*
Alte volume publicate: *Noaptea mea de insomnie*,
Editura Cartea românească, Pitești, 2018; *O camera fără
prize*, Editura Casa de Pariuri Literare, București, 2021; *O
hermeneutică a incertitudinii. Incursiuni în poezia lui Aurel
Pantea și Ion Mureșan*, Editura Eikon, București, 2022;
Strigoia, Editura pentru Artă și Literatură, București, 2023;
De-a v-ați ascunselea cu poezia, Editura Școala Ardeleană,
Cluj-Napoca, 2023; *Rețeaua Subterană*, Editura Cartea
Românească-Art, București, 2024.

1)

Nu credeam că o să debutez vreodată, dacă nu ar fi existat susținerea unor factori culturali și umani, cu totul deosebiți. În primul rând, în anii facultății, am participat constant la ședințele cenaclului *Zona Nouă*, inițiat de câțiva tineri scriitori în frunte cu Radu Vancu. Acea perioadă a reprezentat o experiență a lecturilor diversificate, a discuțiilor, a polemicilor, dar și a scrisului constant. Aveam patima și perseverența oricărui visător care își simțea creierul și inima, două depozite dolidora cu minereuri livești sau imaginative. Însă, nu acea perioadă a fost rampa mea de lansare. Nu mă simțeam pregătit. Scrisesem vreo câteva texte, care îmi păreau niște crisalide palide și mult prea fragile, în interiorul cărora doar fermentau temele, stilul sau viziunea textelor care au constituit debutul propriu-zis. Însă, preocupările mele literare au urmat o cu totul altă traiectorie. Ne întoarcem în timp, în anul 2016. Sunt zorii digitalizării literaturii, dacă pot spune astfel. Apar, mai ales în mediul online, o serie de cenacluri virtuale, editurile își promovează propriile producții pe paginile online, disponibile pe bloguri, pe vloguri, pe rețelele de socializare, lansările sau dezbaterile adună un număr consistent de vizualizări în urma difuzărilor, apar primele texte poetice, care capătă un format *instagramabil*, autorii împărtășesc opinii, impresii, fotografii în spațiul virtual, cuprinși de dopamina validărilor sau a invalidărilor.

Așadar, industria cărții avea nevoie stringentă de oxigenul virtualului pentru a se promova atât din punct de vedere vandabil, cât și cultural, social, politic, etc. Astfel, ca să nu mai lungesc prezentarea, l-am cunoscut pe poetul și pe editorul Călin Vlasie, cel care cucerea lumea rețelelor printr-un cenaclu virtual *Qpoem*, care avea și o variantă epică, *Qproză*. Odată intrat în horă, ajungeai pe grupul de facebook al uneia dintre pagini, (am senzația că, la acea vreme, Whatsapp-ul nu era chiar atât de în vogă). Acolo, pe grup, trimiteam cu toții texte, lirice sau epice, spre validare. Niște administratori luau decizia postării în urma unor criterii de selecție. După ce treceau proba acestor criterii, apariția textului online echivala cu o primă etapă de certificare a faptului că textul are ceva de spus. Textul postat avea șansa să fie citit de un număr nelimitat de utilizatori, unii, prin simplul like, își arătau empatia, alții, prin comentarii, partea cea mai consistentă din punct de vedere al unui act critic adaptat unui regim virtual, aduceau obiecții, sfaturi, opinii personale, care fie îmbunătățeau textul, fie, în mod iluzoriu, induceau senzația de perfecțiune incontestabilă a propriei creații, fapt care devenea automat o capcană pentru scriitorul în devenire. Am primit sfaturi încurajatoare sau constructive care m-au ajutat să-mi recunosc propriile slăbiciuni textuale, de la Călin Vlasie, inițiatorul, de la poeții, colegi de cenaclu virtual, Marcel Vișa, Gabriela Feceoru, Mihók Tamás, etc. Cu unii dintre ei am format prietenii solide în timp. Astfel, această platformă ne-a ajutat să ne cunoaștem mai bine, din punct de vedere literar și uman, să ne perfecționăm cât de mult și de des aveam prilejul, să cultivăm spiritul critic și empatic vizavi de propriile creații pe care, obligatoriu, le treceam prin câteva filtre critice/livrești/umane înainte de a le da drumul pe platforme.

2)

După aceste perioade de ucenicie, în primăvara lui 2017, am reușit, la finalul ei, să debutez la Ed. Paralela 45, în colecția *Avanpost*, cu volumul *Ipostaze*. Imediat, în toamna aceluiași an, volumul a fost recompensat cu premiul Tinerilor Scriitori de la Neptun, președintele juriului fiind Nicolae Manolescu, o bucurie și o motivație în plus de a continua pe această cale, conștient și de responsabilitățile sau de iminentele eșecuri inerente oricărui parcurs creator.

Pe tot parcursul procesului editării, am beneficiat de suportul constant al celor doi *nași literari*, Călin Vlasie și Cosmin Perța. Relația mea cu cei doi a fost bazată, în permanență, pe o comunicare electivă. Discutam pe marginea textelor care urmau să configureze cartea debutului, tăiam în carnea textului ori de câte ori era necesar acest lucru, fără regret, revedeam anumite spații ale propriei mele creații, după ce reușeam să îmi dau jos *ochelarii de cal*, cum îmi place să îi numesc, și să văd ținuturile mlăștinoase ale textului, alunecările de teren sintactic sau stilistic, câmpurile minate ale exprimărilor clișeice, ș.a.

3)

Crezul meu artistic este unul motivat și construit încontinuu de perseverența lecturii. Am citit de curând o definiție răvășitoare a poeziei care îi aparține unui filosof, teolog francez, Jacques Maritain, și care spune în felul următor: „poezia este hrană spirituală... dar ea nu satură, ea sporește doar foamea în om...” Așadar, sunt și sper că voi rămâne sub asediul foamei sporite de lectura ca un anticorp al minții și al imaginației mele împotriva deriziunii din jur tot mai tentaculare.

4)

Consider că nu sunt animat de vreo preocupare extraliterară, în sensul în care scrisul meu nu s-a angajat în explorarea vreunei direcții sau a vreunui teritoriu anume, politic, ideologic, etc. Mă las învăluit, copleșit de fațetele hipnotice, cameleonice, ale lumii din jur, de caruselul adesea butaforic-melancolic al chipurilor și al mișcărilor în miezul cărora înaintez și mă disipez. Asta este singura mea ideologie, cea a imaginației și a simțirii.

5)

Cum sunt și eu implicat în activitatea de recenzare a cărților care apar și tot apar, pot spune, cel puțin în ceea ce mă privește, că practic o analiză a unei opere nu doar din punct de vedere structural, ci și a semnificațiilor operei respective. Mă consider aliatul „semnificației menținute deschise în procesul de percepție pe care textul, ca partitură, o oferă cititorului”, cum spune atât de nuanțat Hans Robert Jauss. Critica de întâmpinare este, mai ales în ultimii ani, pe baricade, activă, abordabilă, dovedind o atenție miriapodă, în sensul în care se raportează la diferitele domenii ale aparițiilor, oricât de numeroase sau de complexe sub raport valoric s-ar arăta. Nu aș spune că bate câmpii, cât, mai degrabă, pe alocuri, devine, uneori mult prea vizibil părtinitoare sau mult prea permisivă. Nici nu aș afirma că intimidează sau inhibă un posibil creator debutant. Oricum, se scrie și se publică destul de mult. Uneori, ar fi nevoie de dublarea, chiar triplarea numărului

de critici prezenți și activi în peisajul de la noi, cei care abia mai fac față acestui flux de nestăvilit. Pe unii dintre autori îi dezamăgesc opiniile nefavorabile, pe alții, dimpotrivă, îi provoacă la perseverență, asumare, explorare de noi teritorii interioare sau chiar la luciditate, în îmbunătățirea propriului scris. Pe alții, cel puțin îi lasă rece. Critica de întâmpinare ducea și ea, azi, un război hibrid între valoare și nonvaloare, între orgolii și caractere, între imitații și originaluri. Ea seamănă cu acea cădere a unui sombrero în mijlocul unui oraș aparent pașnic, din romanul lui Richard Brautigan, fapt care, fie dinamizează mulțimea curioșilor, iscând tot felul de experiențe stranie, insolite, fie o lasă, mai departe, să planeze în nepăsare, în monotonie, în propriul somn al rațiunii.

Sunt momente
În care
Aș vrea să nu ies
Prea mult
În evidență,
Să fiu întocmai
Ca o gămălie de chibrit arsă
De câteva zile
Și abandonată printre alte resturi,
Undeva la capătul oricărei răbdări,
Sau ca un bob de nisip
Care face parte dintre cele
Pe care nici vântul,
Nici alți pași,
Nici marea
Nu le-a atins vreodată
Sau ca un fir de praf care sudează,
Uneori, vizibilul de invizibil
În camera mea unde viața
Îmi transformă tremurul sângelui
Într-un pseudonim
Cu care semnează aceeași carte,
Căreia paginile
Îi devin din ce în ce mai
Albe.

*

M-am trezit
Într-o dimineață
Cu umbra
Înflorită.

Ploua afară,
Încontinuu,
De parcă
S-ar fi inversat polii planetei,
Iar noaptea trecută și-ar fi donat
Toate organele
Unui traficant
De soare viu.

„Ce plante rare îmi populează umbra?
Ce amestec de cenușă și mireasmă

Poartă povara fiecărei petale?”
Mă-ntrebam, mirat și nu prea.

La început,
Umbra înflorită
Mi se părea
Puțin greoaie,
Ajunsesem
Să o simt
Ca pe o ghiulea
Pe care care corpul o trăgea după el,
Resemnăt,
Puțin blazat.
Dar, asta era situația,
Nu mă puteam
Împotrivi legilor nescrise
Ale unei umbre care, strălucind de culoare
Și plină de miresme adormitoare,
Mi-o lua, uneori, trufașă,
Înainte corpului,
Punându-i nenumărate piedici,
Făcându-i semne obscene pe la spate.

Citisem undeva
Că sunt flori care iubesc umbra
Și cresc, prin grădini,
În acele zone unde
Soarele nu ajunge,
Umede, reci,
Învăluite într-o paloare
Cadaverică.

De pildă, la fel ca ferigile
Cu care, tot mai mult,
Mă aseamăn,
Caut și eu
Acele soluri bogate
În azot poetic, ferite de vânturile aspre ale suficienței
de sine,
Dar care rețin umezeala
Incertitudinilor.

În schimb,
Umbra mea,
Înflorită până dincolo de o anumită
Limită a bunului-simț,
Încercând să prindă rădăcini în zone cât mai deșertice,
Seamănă tot mai tare cu un trup
Făcând repetiții
Pentru rolul
Propriului său
Mormânt.

Cristina STANCU



Debut absolut: „Revista Paradigma (București, nu mai știu anul).”

Volume publicate: *teritorii*, București: Editura Tracus Arte 2017; *apăra pe cineva de tine*, București: Casa de Pariuri Literare, 2021.

1)

În timpul liceului (Colegiul Național „Mihai Eminescu” din București), l-am avut ca profesor de Limba și literatura română și de Literatură universală pe poetul și prozatorul Octavian Soviany. Acesta organiza întâlniri cu scriitorii în cadrul unor evenimente precum Festivalul „Gellu Naum”, un concurs de poezie (parcă am prins și o ediție de proză) dedicat elevilor de gimnaziu și liceu, la care am participat și câștigat un premiu, care a însemnat foarte mult pentru mine la vremea aceea. Juriul festivalului era alcătuit din scriitori relevanți, precum Nora Iuga, Florin Iaru, Claudiu Komartin, Dan Sociu, astfel încât ne oferea ocazia să intrăm în contact cu poezia contemporană. Deși scriam deja (poezie cu rimă), prin aceste evenimente am început să și citesc poezie contemporană.

Octavian Soviany mi-a recomandat Cenaclul Euridice, organizat de Marin Mincu, la care am început să particip ca spectator, ulterior am avut și o lectură acolo. Marin Mincu mi-a publicat câteva poeme în revista „Paradigma”, deși nu mi mai amintesc anul. Fiindcă eram câțiva elevi interesați de literatură în liceu, au existat și câteva ediții ale unui cenaclu, organizat de Octavian Soviany, unde erau invitați poeți „consacrați”. Am avut și o revistă a școlii, care nu cred că a depășit două numere, unde am contribuit cu poeme și ceva cronică. Tot în liceu am avut norocul să o întâlnesc și pe Nina Vasile, care făcea o treabă minunată în cadrul unui atelier de poezie pentru liceeni, deși a fost întrerupt pentru că a emigrat în Spania (între timp s-a întors și cred că l-a și reluat).

După liceu, la literele bucureștene, din păcate nu am găsit niciun curs de creative writing (acum există, coordonat de Simona Popescu, or fi și altele?). Pe la sfârșitul facultății și după, am început să frecventez Clubul de lectură Institutul Blecher, unde am reintrat în contact cu oameni implicați direct în „lumea literară”. În toate aceste perioade, totuși, aș spune că „instruirea” a venit din lecturi și din lucrul meu pe text, din editarea propriilor texte. Am participat la câteva concursuri de debut, și nu numai, (cele organizate de Casa de Editură Max Blecher, de Cartea Românească, era și unul organizat de Editura Herg Benet) până când cartea (*teritorii*, Editura Tracus Arte, 2017) a căpătat forma aproape finală, adică cea

care a ajuns la editor/redactor. Eșecul la aceste concursuri m-a forțat să lucrez textul constant. Totuși, a fost foarte important și contactul continuu cu literatura contemporană, mai ales în timpul liceului.

2)

teritorii a fost editată de Teodor Dună, el a venit și cu ideea titlului cărții. În cazul meu, nu a fost o simplă predare a manuscrisului, Teodor a citit cartea, și-a notat modificările pe manuscris, după care mi-a arătat ce schimbări îmi sugerează. A schimbat ordinea poemelor, a tăiat ce era în plus din punctul lui de vedere, a sugerat mici înlocuiri de cuvinte, cerându-mi să vin cu variante/versuri noi etc. Am negociat anumite lucruri, nu am vrut ca anumite pasaje să dispară. Cred că am găsit o formă de compromis, câteva au apărut în carte și sub această formă. În mod clar editorul m-a ajutat să ajung la varianta finală a cărții, să conștientizez și să scap de anumite naivități care țineau de formă și nu numai, ceea ce a fost foarte util pentru mine, atât ca debutantă, cât și mai târziu.

3)

Păstrez o abordare experimentală, care să îmi permită să mă joc și în primul rând să nu mă plictisesc. Apoi, sunt propriul meu subiect de laborator – un observator implicat, care percepe orice experiență fără filtru, dar care reușește să păstreze o curiozitate aproape clinică. Încerc să analizez și să înregistrez ce (mi) se întâmplă, gândurile mele despre asta, ce descopăr pe parcurs, fenomenele, mecanismele, legăturile, traumele care mă scurtcircuitează sau care observ că fac același lucru altora. Încerc să îmi răspund la câteva întrebări. Cât de reală mai e realitatea, ce rămâne din noi după ce suntem bombardați cu informații care parcă vin mai degrabă dinspre ficțiune, și care ne distrug attention spanul – microplastic, încălzire globală, criză economică, cele mai noi descoperiri științifice care deși ar putea vindeca cancerul nu ajung niciodată și la noi, războaie, știri zilnice despre victime colaterale, imaginile cu oameni morți. Ce mai poate rămâne după ce toate ecranele sunt stinse? Cum funcționează sinele ca organism în derivă în ecosistemul de stimuli, care nu mai sunt doar biologici sau emoționali, ci și digitali, sociali, algoritmici? Cum funcționez eu? Și cum pot legăturile (inclusiv dintre oameni) să compenseze pentru toate astea?

4)

Nu pun accentul pe un suport ideologic explicit pentru că nu îmi place ca poezia să facă un pas în spate în favoarea ideologiei, deși am citit poezie care transformă asta într-un atu minunat. Cred că ceea ce scriu atinge inevitabil concepte/direcții precum postumanismul, hiperrealitatea, filosofia traumei, fragmentarea realității/personalității, relația dintre corp și tehnologie, precum și altele pe care nici nu le bănuiesc acum. Dar mi se pare că ajung în mod natural la ele, datorită zonei pe care o explorez, nu citesc teorie pentru ca apoi să o transpun în poezie. Practic, poezia mă ajută să ajung la anumite idei și concepte, nu invers.

5)

Cred că, la debut, orice cronică prinde bine, chiar și atunci când bate câmpii. La noi, debuturile primesc o binemeritată atenție, stimulată inclusiv de concursurile și

premiile pentru debut. Sigur, n-ar fi rău să avem mai multă critică de întâmpinare și să fie mereu scrisă impecabil, lucid. M-am bucurat pentru fiecare rând despre *teritorii*, nu cred că intimidează, mai degrabă construiește încredere.

content aware fill

e momentul de la finalul filmului când personajul doarme în avion și o linie de lumină îl trezește, așa știe că acum e mai bine, sau momentul de la final când personajul își scoate mâna pe geamul mașinii simte aerul și știe că e mai bine

personajul ține un iepure în mână detaliile sunt neclare dar fuseseră chemată să vezi iepurii abia fătați nimeni nu mai văzuse așa ceva a zis era adult acum dar înțelegi că l-ai încadrat în copilărie ca într-o poză

în ea vezi cum spațiul din jur îl mănâncă, la fel ca porii tăi pe tine, atât de larg deschiși încât au devenit un exemplu, îl mănâncă deși îl lasă acolo, ca pe-un handicap ne privește face cu mâna doar în minte

femeia cără plasa maro în casă și o așază pe masă, în film își pierduse recent copilul. în proza lui flannery o'connor femeia încă nu știe că e însărcinată deși nu mai poate urca alimentele pe scări și deși vecinii îi spun că e însărcinată. femeia lasă punga maro pe masă și începe să urce

când regizorul vrea să sublinieze o situație intens emoțională apropiere camera prea mult de obiecte, apropiere lumea, vedem doar jugulara femeii care a pierdut copilul și răspunde întrebărilor, bătaile inimii, camera se mută câteva secunde pe textura bluzei

textura biroului, imaginea blurată a grădinii, chipul lui, apoi porii, faci ochii mici și nu mai vezi spațiul dintre copaci, de multe ori spații de tranziție, colțul camerei, locul unde piciorul scaunului păstrează aceeași distanță față de pat, lumina în tipare pe zid

personajul filmează apoi alege doar cadrele de tranziție unde siluetele sunt mai lungi, în teleportare către gestul următor, capetele nu au trăsături, sunt prea luminoase, spații difuze în care nu poți anticipa ce se va întâmpla, unde e acțiunea

prim-plan piciorul de lemn al personajului, locul unde se îmbină cu genunchiul, ochelarii păstrați în buzunarul vânzătorului de biblie, în încăperea lumina se stinge și se aprinde stinge aprinde el vrea să surprindă secunda lipsă, cadrul de îmbinare

personajul nu pozează ci trăiește, știi pentru că înțelegi căte ce se mișcă, content aware fill un pătrat, în el străfulgerări organe buze ochi prea alb-negru rădăcinile copacului se îmbină cu asfaltul din bitum, ne oprim acolo

mintea își găsește o imagine în care e în siguranță, se fixează și se liniștește, te întrebi dacă a oprit microfonul înainte să strănute îi spui că trebuie să smulgă geana care îi intră în ochi personajul își alege ca reper efectul liniștii noastre asupra imaginilor

îi vezi mâna ca o padelă care împarte valurile distanța fizică dintre noi se micșorează, dacă e prea brusc o vreme va fi mai bine pentru toți, când personajul își face bine treaba figura din mijlocul străzii sau de pe plajă rămâne anonimă și deformată, concentrată pe o fisură dedesubt

imaginea e puțin mai mică decât de obicei, pătrată și colțuri rotunjite, te ajută să înțelegi că posibilitățile s-au micșorat. personajul iese din casa albă pe fundal alb și povestește ceva în timp ce se apropie

poem despre inima cristinei

inima cristinei face mai multă gălăgie decât altele. pe ecran a văzut un air dancer care nu reușea să agațe peretele de alături. și impulsul electric nu urmează circuitul normal, se transmite direct în mușchi, prea repede, de aici și zgomotul ăsta ca un bubuit, a spus medicul. inima cristinei bate și mai tare când e îngrozită că-și simte inima bătând atât de tare. *pe înregistrare vocea nu e nesigură ci prea calmă, timbrul aproape difuz, spune cuvintele lent și cu atenție, se bălbaie de parcă știe exact ce trebuie să spună, dar se teme că gândul va dispărea de parcă ideea nu se formează destul de clar așa că nu o poate citi încă.* cristina nu știe să vorbească cu oamenii, se ferește de ei de parcă put. nu demult i se urla fuga marș așa că a fugit. cristina trăiește foarte bine și așa, fără informații precise despre lume. agitația cristinei e un poet din bolaño care acceptă să fie rupt în bătaie. senzația că inima sare câte două bătaii la fiecare emoție puternică o ajută să se concentreze. deși voia să devină imaginea clișeu din cap, să rămână și ea la fereastră privind orizontul, câte un minut întreg pentru un sentiment, în fiecare dimineață cristina își ia biletul pe care scrie sunt în siguranță și merge în camera alăturată.

dac-ar fi aici dacă am cunoaște-o dacă și-ar aminti ar spune că era multă lumină în ziua aia. purta pantofii albi cei noi costumașul preferat și-a petrecut ziua cu tata lumina îi înconjură îi traversa gâlbuie în poză el se coboară la înălțimea ei și o privește încântat. ea se sprijină el o sprijină de parcă s-ar pregăti să o ridice în brațe după click-ul aparatului. fotografia s-a degradat, fetița are două pete albe, una mică pe cap, alta mai mare aproape de umărul drept. două mici pete albe acoperă degetele mâinii ei stângi și bărbia tatălui, chipul lui e deformat de un sistem de fire acolo unde luciul s-a topit și s-a deplasat. dacă imaginea e mișcată în lumină, deformarea acoperă bucăți mari din corpuri și pare că planează mult deasupra. lumina s-a transformat în pete galbene în jurul lor, chipul tatălui e complet deformat însă îi putem încă ghici încântarea. e ceva bidimensional la trecerea lor prin lume deși nici ei n-au fost mai puțin decât alții. instantaneul n-a reușit să le descrie micile evoluții ci secunda când ne-au privit fără să ne vadă, speranța că ceva se transmite

(content aware fill a fost publicat în antologia Z9Poets, vol.3.

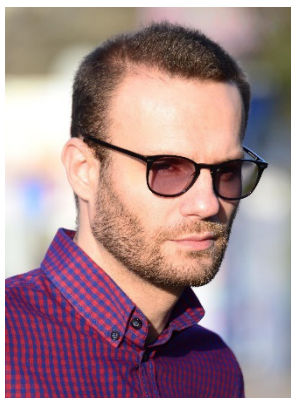
Poezie contemporană din 21 de țări,

Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, 2024.

Celelalte două poeme sunt inedite.)

018

Răzvan ANDREI



Debut absolut: Galați, 2006.

Volume publicate: *Jazz pentru iguane și alte poeme* (ed. I, Timișoara: Editura Brumar, 2017 – deși are Descriere CIP pentru anul 2017, cartea a apărut efectiv în iunie 2018; ed. a II-a, București: Curtea Veche Publishing, 2019); *Raport către Walt Whitman. Poeme LGBT+*, Alba Iulia: OMG Publishing, 2022.

1)

M-am format singur, în afara oricărui cerc specializat. Motivele sunt mai multe și mai degrabă conjuncturale. În timpul liceului (Seminarul Teologic Ortodox din Galați) eram, ca orice elev de acolo, izolat de lumea culturală națională și internațională, motiv pentru care am avut acces doar la biblioteca școlii, bine dotată, dar în special cu cărți de teologie și cu literatură clasică. În afară de ce studiam la clasă – unde am avut o profesoară dedicată, cu care făceam și Istoria Literaturii Universale și care ne aducea de acasă cărți care nu se găseau în biblioteca seminarului, mai ales proză –, am avut mereu o sensibilitate aparte pentru poezia liturgică și pentru anumite texte poetice din literatura misticilor răsăriteni. E drept, era o pasiune despre care nu prea aveam cu cine să vorbesc. Apoi, la Facultatea de Filozofie, lecturile au fost cumva asemănătoare, adică texte teoretice, cu anumite valențe poetice. Le savuram ca atare, Hegel și Heidegger în special, și, via Heidegger, am ajuns să iau contact cu poezia germană, Hölderlin, Rilke, Trakl, să caut și să le citesc poemele „cu creionul în mână”, cum se spune. Tonul poemelor acestor trei autori, redat foarte muzical în traducerile românești, semăna, în urechile mele, izbitor cu tonul poeziei liturgice pe care o cunoșteam. Mă delectam cu poezia acestor nemți, alături de care i-am adus destul de repede pe Blaga, Arghezi și Marin Sorescu. Mă atrăgeau la germani mai ales tonul grandios, asemănarea cu simfoniile (aproape singurul gen de muzică pe care l-am ascultat multă vreme), la Blaga (& Rilke, evident) sunetul bisericesc, tematica teologică și mai ales imaginile din același univers pe care-l cunoșteam foarte bine, iar la Arghezi – pe care-l iscodeam mai degrabă, fiindcă inițial mă enerva ironia lui – balansul permanent între poziții contrare. Citeam și *La Liliacei* cu delicii. Am dat și peste Whitman, dar de descoperit cu adevărat l-am descoperit mai

târziu, fiindcă e tradus fragmentar în românește; n-am ajuns să-l „simt” decât atunci când l-am citit în original și, ulterior, când am început să-l traduc sistematic. De asemenea, eram și încă sunt înnebunit după Nabokov.

Poezie contemporană și mai ales poezie contemporană românească citeam sporadic, aveam un coleg de facultate care frecventa cenaclurile și cercurile de poeți, însă n-aveam dezvoltată receptorii pentru a o înțelege sau aprecia, așa că, în primă instanță, am considerat-o irelevantă. Pur și simplu nu mă interesa. Ar trebui totuși să mai spun și că eram fan Pink Floyd și că-mi procurasem de pe internet versurile tuturor albumelor lor, pe care le studiam. Din ce citeam atunci, acestea erau textele care se apropiau cel mai mult de poezia contemporană. Ecouri din poemele lui Roger Waters și anumite strategii poetice, anumite chestiuni tehnice se regăseseră și în poemele mele. De asemenea, îmi procurasem lyrics-urile lui Paul Simon (Simon & Garfunkel). Nu mi-am dedicat timpul în mod special cititului sau studierii poeziei nici în liceu și nici în primii ani de facultate, deși asta nu înseamnă că nu gustasem din poezia mare a lumii. Trecusem în liceu destul de temeinic prin epopeile homerice, prin Eneida, prin tragedia greacă, prin Shakespeare, prin Baudelaire, aveam acasă diferite antologii de poezie străină (cele din BPT), inclusiv *Panorama poeziei universale contemporane* publicată de A.E. Baconsky la Albatros. Doar că citeam mai ales proză și filozofie. De scris, scriam (și, uneori, și publicam) eseuri și recenzii.

Târziu, pe la mijlocul facultății, după ce am realizat că sunt bi/gay și după ce, întâmplător, am citit Allen Ginsberg, s-a produs în mine o schimbare radicală și am început să scriu poezie. În primul rând pentru că mediul mi se părea adecvat vârstei, gândurilor și formației mele de până atunci și, în al doilea rând, pentru că se potrivea personalității mele, mie lipsindu-mi disciplina de-a mă ține în frâu pe spații prea vaste. Evident, eram și în momentul în care simțeam că trebuie să vorbesc pe șleau despre viața mea. Revenind la Ginsberg, textul tutelar din *Jazz...*, primul poem încheiat pe care l-am scris, folosește forma și anumite ritmuri și teme din „Howl” și din alte poeme importante ale americanului, iar conținutul e un mix de elemente biografice pe care am încercat să le pun în text fără să mă ascund, mai ales că nu mă gândisem niciodată să public sau să arăt cuiva ce scriam. În jurul meu nu părea nimeni interesat în mod deosebit de poezie. Cu toate astea, în timpul unuia dintre seminarele private de filozofie pe care le organizam la mine acasă alături de câțiva prieteni, unde citeam și comentam „verset cu verset” texte pe care nu le studiasem aprofundat la facultate, *Confesiunile* lui Augustin, *Critica rațiunii pure*, *Fenomenologia spiritului*, eseuri de Nietzsche, Foucault, Habermas, Rorty, am citit și poemul meu. Prietenilor le-a plăcut foarte mult, iar ei m-au încurajat să mai scriu. A ajutat întregului proces de creație (deși nu mie, personal) și că mă îndrăgostisem pentru prima oară de un tip (în situația în care de trei ani eram cu o fată – care nu locuia cu mine în București, rămăsese la facultate în Galați; despărțirea de ea a fost groaznică, mai ales pentru că ne iubeam), relație intensă, dar care s-a încheiat repede și abrupt. Am trăit evenimentele astea din viața mea cu înfrigurare și ele mi-au oferit tensiunea necesară pentru a scrie mai des. Am continuat să le citesc poeme din când în când prietenilor. După vreo trei ani, se adunaseră multicele. Iar unul dintre ei mi-a sugerat la un moment dat să le public. Și mi-am zis „De ce nu?”.

2)

Nu a existat niciun fel de proces de editare în cazul debutului meu. În schimb, au existat peripeții.

Nu știam pe nimeni din lumea literară, habar n-aveam cui să mă adresez. Evident, am apelat la Google, și am dat de câteva edituri „specializate” în publicarea de poezie. Am „aranjat” manuscrisul, i-am dat o formă și l-am trimis către șase edituri. De răspuns, mi-au răspuns trei. Cu reprezentantul uneia dintre ele, căruia n-are rost să-i dau numele, am vorbit mai mult. Mi-a transmis că lui îi place volumașul, că este „bun, uneori – foarte bun, dar are și poeme mai puțin reușite” și „imagini gratuit violente, cu scop evident epatant” și alte lucruri în direcția asta. Concluzia inițială a reprezentantului editurii a fost următoarea: „cartea e, indiscutabil, valoroasă. Lucrurile mai puțin bune pot dispărea la redactare”, dar că e ocupat cu târgul de carte (suntem în mai 2017) și o să discutăm după. A revenit, spunându-mi că va propune manuscrisul către „referenții editurii”. În urma „deliberărilor”, aceștia au hotărât să spună NU publicării. Citez: „din păcate, referenții noștri nu au fost de acord cu includerea volumului dvs. în planul nostru editorial. Am încercat să-i conving că merită publicată cartea, însă nu am reușit. Poate un alt volum, mai omogen valoric, va avea un destin mai fericit”. O fi fost vorba de contextul politic, habar n-am. Cert e că nu mă așteptam ca o editură celebră de poezie să aibă atât de puțin curaj. În fond, trecusem testul „estetic”, testul „valorii”...

În schimb, Editura Brumar a spus că publică manuscrisul (cam în aceeași perioadă, mai-iunie 2017). După ce le-am trimis o ultimă variantă și am semnat contractul (am primit pe drepturile de autor 420 lei – ceea ce, trebuie să recunosc, a fost o mare surpriză și încă este, fiindcă, am constatat mai târziu, editurile românești mici care publică poezie abia dacă fac contracte, darămite să mai dea și bani), l-am rugat pe Mihai Iovănel (pe care nu-l cunoșteam personal, dar cu care eram prieten pe Facebook) să-l citească și, în cazul că i-ar fi plăcut și ar fi dorit, să scrie un blurb pentru coperta 4. Lui i-a plăcut și a și scris un text. Printre altele, textul lui făcea o legătură între cartea mea și Referendumul pentru familia tradițională (era campanie, tam-tam, votul urmând să aibă loc în octombrie 2018), o corelație la care eu, să fiu sincer, nu mă gândisem.

În fine, cartea a fost paginată, a obținut fonduri AFCN, descriere CIP de la Biblioteca Națională, însă nu mai apărea. După îndelungi insistențe, a apărut abia în iunie 2018, în luna Pride, deci la un an de la paginare. Am insistat fiindcă voiam să contribuie și eu, după posibilități, la susținerea comunității LGBT în contextul acela complicat și încărcat de ură de dinainte de votul de la referendum.

Am programat o lansare, editura a trimis cam 100 de exemplare la Cărturești, unde urma să se țină evenimentul, însă cărțile au ajuns cu numai vreo două ore înainte. Ca reprezentant al editurii a fost trimis în ultimul moment un domn „ziarist” din București, destul de dubios (ulterior aveam să aflu, căutându-l pe internet, de simpatiile lui naționalist-legionaroide), care nu citise cartea (a răsfoit-o cu 10 minute înainte de lansare) și habar n-avea cine eram și la ce tip de eveniment participă. Când a luat cuvântul, deși au vorbit înaintea lui doi gay, inclusiv un reprezentant al Asociației MozaiQ, „jurnalistul” a spus câteva banalități despre „poezia înaltă” etc., adăugând că se bucură că ce scriam eu era „o altfel de poezie” și că nu făceam, în carte, „propagandă cu

homosexuali, cum se face azi”. Ceea ce a fost cel puțin ironic. Și enervat. Și amuzant. Și trist.

La un moment dat, în 2019, mi-a scris Mihai Iovănel spunându-mi că ar fi vrut să mă propună pentru Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opus primum, dar că n-a putut face asta fiindcă pe volum scria că a apărut în 2017. Editura lăsase pe carte anul apariției 2017 (scris pe pagina de titlu cu cifre romane, *wink, wink*), pentru că luaseră deja banii de la AFCN. Nu pot fi sigur că asta a fost motivul, dar e singura explicație plauzibilă. În schimb, au scos cartea într-un tiraj minuscul (mult sub înțelegerea din contract, de 500 exe.) în 2018, la insistențele mele. Când am întrebat-o pe doamna directoare a editurii dacă a trimis, cum se trimite, manuscrisul la juriul vreunui premiu literar, mi-a spus că da, dar că „manuscrisul a fost respins”. Nici până azi nu am înțeles ce a vrut să spună cu asta. Mai mult, cartea nu se găsea nicăieri la vânzare, nici online, nici în librării. Eu însumi n-aveam niciun exemplar.

În perioada aceea lucram la Curtea Veche Publishing și directorul editurii citise recenzia lui Marius Chivu (căruia îi mulțumesc din inimă fiindcă i-a făcut reclamă cărții și a scris despre ea fără să mă cunoască și fără să i-o fi cerut) și ar fi vrut s-o cumpere sau măcar s-o citească, dar n-o găsea. I-am dat eu un Pdf și dumnealui mi-a propus să scoată o nouă ediție la CVP. Am anulat pe cale amiabilă contractul cu Brumar și *Jazz pentru iguane* a apărut în 2019 la CVP, într-o ediție revizuită (de mine) și cu câteva poeme în plus. Între timp, cartea a ajuns cunoscută și doamna de la Brumar o vinde și azi, deși ilegal, în paralel cu ediția de la CVP.

3)

Îmi doream să scriu poeme care să producă în mine același efect pe care îl produceau poemele autorilor pe care-i citisem sau de textele cărora mă atașasem și pe care, într-o anumită măsură, le „studiasem”. În cel mai înalt grad mă interesau muzica textelor mele și arhitectonica acestora. Ca iubitor de muzică simfonică, mă delectam, cum o fac și azi, introducând din când în când în textele mele ritmuri culese din Beethoven, din Orff, din Mahler sau din Bartók. Cine citește cu atenție, le va găsi acolo. În plus, voiam să mă pun pe mine în ele, cu experiențele și gândurile mele, dar și cu bagajul meu lexical și cultural. Țineam să introduc în poemele mele vocabularul arhaic și pe cel biblic-teologic, care sunt profunde, au avantajul îndelungii folosiri și sunt al naibii de expresive dacă sunt folosite cu cap.

La vremea respectivă, faptul de a fi gay mi se impunea ca diferență estetică radicală. Mă întrebam, de exemplu, dacă există un mod de a reda experiența mea *ca* bărbat gay astfel încât aceasta să nu poată fi redusă la sau înlocuită cu o experiență heterosexuală.

A mai existat și ambiția de a lega poezia mea de cea a marilor autori gay din trecut, pentru că voiam să transmit că n-am picat din pom, că homosexualii nu-s niște apariții aberante, niște erori ale prezentului. Am vrut să topestc în textele mele cât am putut (și cât cunoșteam la vremea respectivă) din poezia trecutului, ca să mă *înscriu* într-o tradiție, ca să arăt că *există* o tradiție și că această tradiție e una neîntreruptă – o idee care seculariza și, în mintea mea, „gay-ifica” teoria teologică a transmiterii neîntrerupte a harului divin de la Iisus/ Dumnezeu la apostoli, episcopi, preoți, credincioși.

4)

Nu-mi puneam probleme strict ideologice. La vremea respectivă, de exemplu, nu ajunsesem la teoriile queer, puțină lume din jurul meu citea așa ceva. De fapt, cred că nu citea nimeni. Până la urmă, nu studiasem nici Kant și Hegel temeinic, darămite Judith Butler, Eve Kosofsky Sedgwick, Jeffrey Weeks, Leo Bersani și alții. Însă, e adevărat, îmi puneam probleme teoretice – cum ziceam în răspunsul la întrebarea precedentă, pendulam între universalism și o anumită teorie e identității specifice (gay) în cadrul speciei. În plus, resimțeam tensiunile din afară, tensiunile din societate. Și-mi doream să am poziția mea, oricât de marginală, oricât de neimportantă în conversația generală.

5)

Pe mine m-au ajutat câțiva dintre criticii de la noi, unii chiar neașteptat de mult. În primul rând, blurb-ul lui Mihai Iovănel a constituit prima confirmare din partea cuiva „de specialitate” a faptului că ce scrisesem conta. Nu era vorba de „valoare”. Eram suficient de matur încât să-mi evaluez lucid scrisul (am păstrat intenționat în carte și poeme mai puțin izbutite, fiindcă voiam să am acolo, tipărită, evoluția mea estetică – textele din volum fuseseră scrise, totuși, pe parcursul câtorva ani). Dar confirmarea venită de la Iovănel a contat enorm. Semnalul entuziast al Luizei Vasiliu, scris pentru Scena 9, a contat și el, fiindcă a venit imediat după lansare, în luna Pride, și probabil a atras atenția publicului sensibil la subiecte *LGBT+ related*. Apoi, recenzia lui Marius Chivu și faptul că a distribuit Pdf-ul cărții către un public la care eu n-aveam acces au fost, cred, decisive pentru parcursul volumului. La fel, recenzia de la radio a lui Cosmin Ciotloș.

De asemenea, la vreo lună de la lansare, după ce am citit din volum în timpul unui *open mic* la Institutul Blecher, Sorin DespoT (mai ales), Ligia Keșișian, Tiberiu Neacșu,

apoi Claudiu Komartin, Anastasia Gavrilovici, Răzvan Țupa, Ștefan Manasia și alții m-au primit alături de ei, m-au invitat în comunitatea lor, să citesc la evenimentele lor, m-au încurajat și susținut și m-au tratat ca pe un egal. Și, cu toate că nu le ajung nici până la glezne, le sunt recunoscător pentru prietenie. Spre deosebire de comunitatea poetelor și poezilor, unde am fost primit cu brațele deschise, în comunitatea LGBT+ lucrurile au stat pe dos (ca să zic așa).

Au apărut și texte în care se băteau câmpii, dar cine a scris, a scris empatic. Totuși, spre deosebire de alte cărți de poezie, a mea a avut foarte puține recenzii. Cel puțin în perioada de după publicare. Nu știu de ce s-a întâmplat așa. Evident, n-a ajutat nici faptul că volumul nu se găsea nicăieri. De altfel, așa au stat lucrurile și cu a doua carte. Lăsând cronicile de întâmpinare laoparte, de recenzii mai consistente n-am avut parte, din păcate, deși mi-ar fi plăcut. Iar asta a fost un factor inhibitor. Pentru că-ți spui, uneori, că n-are rost să scrii poezie dacă lumea nu face efortul de-a intra în adâncurile textului, dacă nu-i acordă cărții timpul și empatia și gândirea necesare cititului de poezie. Dar, după ce au fost publicate, cărțile au drumul lor – habar n-am ce-o să se întâmple cu *Jazz pentru iguane* peste ani. Înțeleg că sunt persoane care au analizat-o în lucrările lor de licență sau de master. Din păcate, aceste studii n-au ajuns și la mine.

Totuși, dacă mă descumpănește ceva cu adevărat e faptul că scriitoarele și scriitorii gay/queer care au publicat după mine n-au intrat deloc în dialog cu cartea mea. Și nici cu mine, de altfel, dar asta e o altă poveste. Și nu e vorba că-mi pare rău că n-au descoperit cartea mea de dragul cărții mele sau că nu se revendică de la ea. E vorba că proiectul meu inițial, cel de a arăta că există o tradiție a sensibilității poetice gay, n-a avut ecou (cel puțin așa mi se pare acum) în rândurile celor care scriu poezie din perspectiva unei experiențe asemănătoare, a unei experiențe gay/queer.

Elegie pentru copilul homo

Bărbați care iubesc alți bărbați sunt o deviație a umanului,
După cum femeile care iubesc alte femei sunt mutații ale florilor de magnolie.
Spre voi mă îndrept – diformi, anormali, monștri cu inimi temătoare,
Scheletice chipuri, paria cu aureolele făcute cercei la urechea dreaptă
Și mucenici ai bolilor cu transmitere sexuală!
La picioarele spânzuraților de care atârnați, scuipați în obraz de părinți, urâți de prieteni, mă așez
Și pe voi, copii cu frica în oase, vă îmbrățișez din inima propriei mele frici.
Eu nu sunt eu dacă voi nu sunteți și contradicțiile mele sunt mai groaznice
Dacă nu-s și contradicțiile voastre, coșmarurile mele mai negre dacă nu se-ntâlnesc cu ale voastre!

*

Frica asta pe care-o purtăm desenată pe frunte, în travestiurile noastre
Și-n fluturările de mâini ori gene e blazonul unor lungi suferințe, pentagrama unei antice boli
Care n-a rămas necântată de poeți și nici nesfințită cu sânge.
Noi nu, noi n-am fost niciodată o ramură a biologiei, nici un capitol al psihiatriei!
Noi nu, noi n-am vrut niciodată să îngroșăm pur și simplu domeniile morții cu alte și alte cadavre!
Noi ne-am îmbrățișat în locuri umbroase cum mușchii pământului îmbrățișează scoarțele de copaci,
noi ne-am mușcat limbile și ne-am sugrumat gemetele printre ploșnițe și în veceuri publice,
noi ne-am ținut frica în zăbală și ne-am fript măruntaiele, ne-am înăbușit lacrimile și am tăcut
până când sufletele ni s-au încovoiat și, supuse, au îngăduit și ura și blestemul și muțenia.
Spre voi mă îndrept, poeți din adâncurile pământului, din baruri și garsoniere homosexuale!
Vă iau de mână, vă scot la lumină! Să urlăm, să strigăm în toate cartierele și pe toate străzile,
să cântăm cântecele celor de dinaintea noastră, să găsim cuvintele care să ne numească teama,

să aducem la vedere literele care, amestecate, vor putea boteza despărțirea noastră de ceilalți, care vor rupe dependența sclavului de stăpân și a stăpânului de sclav, care vor face țândări gardurile între care am fost învățați să ne cunoaștem, cerșind aprobare pentru orice bătaie de inimă și pentru orice strop de pișat!

*

Eu n-o să vă mint: și noi vom muri! Cu corpurile noastre frumos lucrate sau cu pielea zbârcită, Cu ochii noștri înțepători sau cu strabismul și miopia noastră, toți vom crăpa!
Da! Și-n carapacea ta de twink se țese pe tăcute o moarte cu aripi de fluture negru și o armată de viermi se antrenează chiar acum să-ți sfâșie carnea!
Dar cuvintele astea și strigătul fricii din noi – ele nu, ele nu vor muri! Pentru că ele sunt procesul verbal al suferinței tale mute, sunt plaga deschisă în mijlocul cerului, rana care se va face mai mare și mai adâncă și mai adâncă și mai adâncă până va fi reperată de sateliții extraterestrilor, de locuitorii altor dimensiuni, iar grozăvia ei va sta ca un stigmat pe obrazul umanității.

*

N-am timp de ironie! Ce spun sau scriu aici e născut din fuga nebună a copilului homo Și, de dragul lui, această grimasă arțăgoasă apărută în colțul gurii trebuie îndepărtată. E nevoie să spun iar și iar: crima nu e îmbrățișată de ei decât dacă e pusă-n scenă de un poet! Acum, ia-ți cuțitul dacă ai două sau câteva tunuri, dacă poți să găsești – Te aștept la capăt de linie! Iau cu mine mașina de scris, stiloul, hârtia!

*

Hei, tu, copil al anilor în care ne-am chinuit să trăim, spune-mi dacă mai e cineva a i c i!
Hei, tu, copil al părinților heterosexuali, tu care stai gol în tăietura ferestrei și privești peste acoperișuri cu poftă de canibal, copil al veștilor triste, dacă ajungi mai devreme,

așteaptă-mă!

Hei, tu, din satul în care te sufoci îndrăgostit de brațele tatălui, de coapsele lui protectoare, Tu care ștergi cu mâneca hainei tale luminile de pe lucruri,

așteaptă-mă!

Hei, tu, care porți în tine o vină mai veche decât a străbunicilor, tu care n-ai voie să fii,

așteaptă-mă!

Raport către Walt Whitman (fragmente)

Sunt printre voi ca să v-arăt, să vă învăț mecanica și fiziologia iubirii deviate,
Să vă aduc sub nas, sub ochi, lângă urechi sunetele, imaginile, mirosurile
Perversiunii, ritmurile & melodiile căderii –
Arhanghelii nu se fut, iar heruvimii sunt voyeuri.
Rămânem cu poezii.
În pat, printre cearșafuri, sau la vreun colț de stradă, noaptea, un el & un alt el
Se sug, se ling, se fut în cur și se alintă: iată o imagine politică
În stare să acopere un canion & să desfunde alte cinci.
Sperma rezultată & saliva & deșeurile ultimului meniu se amestecă toate
În malaxorul planetar și, la temperaturi ridicate, se pot preschimba în bombe atomice:
E nevoie de un poet care să lucreze la programul nuclear al deviațiilor!
E nevoie de un poet ca să ne-ajungă tuturor buchetul de zambile la os!
E nevoie de un poet ca o capodoperă să ia naștere-n timp & să trăiască în afara timpului!
Eu sunt poetul care n-are vreme de hlizeli,
Eu sunt poetul care o să vă fută una-n gură,
Eu sunt poetul care n-are chef de ironie,
Eu sunt poetul care privește catastrofa-n ochi,
Care-i dă nume și care o vestește-n mijlocul drumului,
Profetul care-i netezește calea!

*

Pe deasupra cutiei negre a orașului planează
Twincii cu chakrele turate la maxim și cu pulile-n
Vânt – lucioase ca niște ștechere șmechere.
Pe sub asfalt și prin conducte mișună
Episcopii bunului simț chitiți să-i deconecteze
Pe cei înaripați de la priza sfințeniei, să le deșurubeze
Fasungul înfipt în cireașa câte unui efeb
Crescut cu mcpișor și aripioare picante.
Aleile și bulevardele se scurg alene

Cu pietoni cu tot
 În canalizările nevolniciei, în semn de protest.
 Cică sufletul n-aduce pagube materiale –
 Haida-de! Să ne uităm cu atenție la procesiunea homosexualilor
 Și să batem mătânii, să ne pocăim:
 Desfigurările încep cu palme alcătuite din litere!
 Sufletele lor ca niște marsupii, inimile lor
 Bezmetice sar, țop-țop, din miliar în miliar
 Spre dubla lor sorginte angeloandrică – răspândind odoranți de jivine rănite.
 Și chiar așa cum sunt ei, tunați cu câte un plug-in strecurat
 În prostată, poezia tot trebuie extrasă din măduva lor,
 Cu forța a cel puțin șapte cai-putere,
 Pentru a-i reda plajelor de nudiști și sculptorilor,
 Țesălați bine și mirosind a Prada,
 Alergând la trap sau în galop
 Pe hipodromul câte unei aplicații de dating.
 Vracii specializați în tratarea catastrofelor cu ironii și grimase
 Vor sări ca arși auzind că un poet lucrează la efigia copilului homo
 Cu hărnicia albinelor și determinarea hienelor –
 Vor da din picioare, vor scoate hlizeala și invectiva la luptă:
 Toți o apă și-un pământ!
 Puterea unui twink e surata marilor forțe din univers
 Și obrazul lui pistruiat ca un soare la care te uiți cu ochiul liber
 Pulverizează poezie așa cum o bucată de grafit împlântată
 Într-un reactor emană radiații.
 Corpul lui /corpul LUI de twink/ e un obiect imposibil –
 Are mai multe trupuri:
 Unul dedat la desfrânări, altul dedat la dragoste, altul făcând
 Ape-ape în lumina stroboscoapelor, altul
 Scânteind ca o supernovă aninată-n cel mai întunecat ungher
 Al orașului, unul dedat la suflet, altul dedat la spirit
 Și tot așa –
 Uită-te prin găoaza lui ca printr-un caleidoscop! –
 Lumea devine fluidă și musonii își toarnă gălețile cu apă
 Din zare-n zare până ajungem să ne murăm bine de tot
 Și, deodată, el ne adună cu milă din ascunzătorile noastre neputincioase
 Și ne bagă pe toți în arca de la pieptul lui /făcută din doaste de santal/
 Să ne lăfăim acolo, la loc uscat și la căldură.

Mina DECU



Credit foto: Cato Lein

Debutul absolut: desprindere, Bistrița: Editura Charmides, 2018.

Alt volum publicat: *Tagliatelle allegro*, Chișinău: Editura Cartier, 2024.

1)

Propria instruire, în domeniul poeziei, a fost, în mare parte, exact cum zice în întrebare, proprie, făcută prin intermediul lecturii de poezie, de proză, cu precădere poetică, pentru că asta era și este apetența, și prin intermediul cinematografiei, a filmelor, eu fiind o poetă care lucrează foarte mult cu partea vizuală, cu imaginile, de multe ori întâmplându-mi-se să fiu atât de sedusă de un cadru, încât să-i pun pauză și să încep să scriu, plecând de la acea imagine, ceva ce se ducea în interior, de unde trăgea după sine te miri ce construcții care se înșirau în fața ochilor mei într-un fel care semăna destul de mult cu metoda avangardistă a dicteului automat, dar care nu era chiar identică, pentru că în permanență aveam (și am) activat cenzorul lucidității, supraul care veghează până și procesul poetic. Apoi, evident, urma editarea, lucru care s-a întâmplat considerabil mai puțin la „desprindere”, decât la „Tagliatelle allegro”.

Cât despre catalizatorii demersului creativ propriu, singurul cenaclu pe care l-am frecventat a fost Institutul Blecher, dar frecventat la modul că mai mergeam, sporadic, la unele ediții, ca spectatoare, nu ca poetă implicată. Nu am activat în nicio grupare literară și nu am apărut în nicio

publicație de gen, online sau pe hârtie, până la debut. În continuare nu activez în nicio grupare literară.

2)

Procesul editării cărților s-a limitat strict la predarea manuscriselor, în ceea ce privește relația cu editorul. „Desprindere” a fost văzută de 2 prieteni scriitori, un poet și un poet-prozator, și de încă un prieten IT-ist, înainte să fie publicată; cu ei m-am mai sfătuit și sugestiile lor le-am mai aplicat pe texte, acolo unde am considerat că e cazul. Cu „Tagliatelle allegro” a fost cam la fel, numai că prietenul nescrivor, de data asta, a fost arhitect, nu IT-ist, și nu a fost chiar nescrivor, pentru că, între timp, a debutat și el ca poet, într-o antologie. La fel și unul dintre poeții cu care m-am sfătuit, inițial licean și poet nedebutat în volum, acum student și poet debutat în volum.

3)

Termenii cheie ai crezului artistic pe care mi l-am conturat până acum ar fi: imagine-sunet-emoție-text-editare-poezie, cu halte prin oameni dragi și apropiați.

4)

Scriu cu preocupări ideologice extraliterare, dar nu exclusiv. Mă preocupă, evident, mersul lucrurilor și am senzori destul de sensibili la încălcarea drepturilor și libertăților, cu precădere cele ale minorităților de orice fel, parțial fiind și eu parte integrantă. Diferența dintre scrisul meu și unul evident manifest, din perspectivă ideologică, este că scrisul meu nu este evident manifest, ca să-l parafralez pe Dali, cu celebrul lui „singura diferență dintre mine și un nebun e că eu nu sunt nebun” (*no pun intended*).

5)

Din perspectiva poetului debutant, relația cu critica literară, în cazul meu, aș putea spune că a fost surprinzător de bună, dar asta în mare parte datorită premiilor literare pe care le-a obținut prima mea carte, fapt care a propulsat-o instant în atenția criticilor, având, până acum în jur de 20 de cronici, din câte știu eu. Critica de întâmpinare prinde ce vrea ea să prindă și de multe ori surprinde poetul, care află și el, cu acea ocazie, ce a vrut să spună. Stimulează sau inhibă, intimidează tânărul creator? Depinde de creator, aș putea spune. În cazul meu s-au întâmplat toate trei, pentru că, la început, m-a încurajat atenția sporită îndreptată înspre cartea mea, apoi au început teama și inhibarea, dovadă stând faptul că cea de-a doua carte a ieșit la aproape 7 ani după prima. Am așteptat atât pentru că am vrut să scap de orice urmă de „desprindere”, eu considerând că fiecare nouă carte pe care o dai ar trebui să vină și cu o formulă nouă de scriere. Iar la această a doua carte, „Tagliatelle allegro”, critica de întâmpinare pot spune că nu a reușit deloc să prindă esența textelor, acestea fiind un dialog între generații, nicidecum o mărturie a unei iubiri neîmpărtășite, lucru pe care, într-un fel, îl înțeleg, pentru că este mult mai la îndemână să te duci în locuri comune, cum ar fi tema iubirii, mai ales a celei neîmpărtășite, decât să vezi ce îți stă în fața ochilor încă de la primul text al cărții, ba chiar de la motto-uri.

tălpile lasă în iarbă urme de zambile smulse din rădăcină
când eram mică o fetiță mă întreba dacă nu mi-e frică să omor
așa florile
îmi priveam degetele murdare de pământ și clorofilă
o să crească o grădină în mine
îi ziceam
acum nu înțeleg de ce mă mai ridic atunci când mă întind să
adorm între flori
cu iarba mângâind-mi aspru pielea

*

la zid
aproape căzut
nu mai vorbești cu ea aceeași limbă
nimic nu mai ajunge la tine
s-ar zice că nu vrei
e ca o transmisiune ce se tot întrerupe
ce pică din cer pică pe tine
în mâinile copilului din fața ta e sânge
și
nu te mai poți ridica
nu vrei să
îl ajuti
în gând
îi bandajezi rana
capul tău nu e pe umeri
la zid nu ești tu
copilul nu se naște
și ce poți face tu
doar ce pică din cer acum și sângele
din palme
transpirația rece
transmisiunea întreruptă
la zid
aceeași limbă
nu mai există vorbire

everything you want is at the other side of fear

*

într-o zi o să stau și o să termin tot ce am de terminat
o să fie o zi cât vederea unui ciclop
n-o să-mi mai simt pielea de pe sâni cum arde
gâtul nu o să-mi se mai strângă
nici mâinile nu o să-mi tremure
o să stau la marginea unei ape și o să fiu mulțumită
ce va ieși atunci la suprafață va fi tot ce nu am putut decât să
ascund
te voi auzi cum te apropii de mine și cum într-o altă limbă
îmi spui totul
apoi doar zgomotul corpului tău
întâlnind apa
totul voi spune și totul voi face
și nu va mai rămâne nimic după mine
și tot în limbi străine le voi vorbi și eu celor care vor veni
după tine

va fi clar
cât se poate de clar
că de unde am plecat nimic nu mai era de cunoscut
că toate treburile au fost terminate
toate mâinile strânse
toate șireturile legate
*

soarele îmi luminează fața
aproape că nu mai contează nimic din ce a fost
înainte
găleata asta am s-o scufund calm încet și sigur
nu voi tulbura apele
o voi scoate plină la suprafață
voi bea și pentru cei care nu mai sunt
și îmi voi aminti cum le turnam să-și spele picioarele
voi simți mirosul narciselor și un curent de aer în păr
nu voi scoate niciun cuvânt
despre ce urmează să se întâmple
*

suntem contemporani

visăm conținuturi venite din același informații diurne
ne încurajăm să devenim cei care suntem
când vrei să mănânci prăjitură să scoatem prăjitură
o femeie matură îi spune femeii mai tinere de lângă ea în tren
ce ai scoate tu de aici
stă foarte comod cu mâna pe piciorul celei tinere
ce aş scoate eu de aici
confortul liniei de sânge probabil
ceva funcțional
sau poate doar o disfuncțiune în plan apropiat
urmează crăciunul
cu mesele lui și amintirile despre ce nu s-a făcut
despre ce înseamnă să fii cu adevărat alături
ce am scoate noi de aici
suntem contemporani mâncăm încă sarmale de sărbători
ne stau lacrimile în gât
și mai băgăm niște cozonaci să ne treacă
un text cu toate ale lui și cu ce îți e propriu doar ție dar care să
stea marturie timpului său
care e marca ta înregistrată
în câști îmi cântă tel aviv indie music femeile gesticulează în
română în fața mea
eu merg la mama
depresie și o coroană de crăciun pusă pe-o cruce mâine
la tata
o lumânare de crăciun
apoi niște rude
își vorbesc la ureche
roi keidal muskal le acoperă oricum
totuși intimitatea cere șoaptă foarte aproape de obraz
staționăm în câmp
suntem contemporani
ce scoatem noi de aici
stai drept pentru timpul tău citește ce e mai bun și dă mai
departe tribut asimilat dar dacă n-ai talent să știi ca oricât faci
colaj nu trece de pagină nu intră în sânge
ești sau nu ești oricum se scrie totul se scrie
eu și cu tine ieșim în viață de aici

Albert DENN



Volum de debut: *Îmi pipăi cu frică tălpile*, București: Casa de pariuri literare, 2018.

Alte volume: *Antes de que desaparezcan los polos*, București: Casa de pariuri literare, 2019; *Refuzul necontrolat al uitării*, București: Casa de pariuri literare, 2022.

1)

Până la debutul meu editorial, instruirea în poezie nu a urmat un parcurs formal, ci mai degrabă un drum personal, marcat de întâlniri neașteptate și revelații care au funcționat ca adevărați catalizatori ai drumului meu către poezie. Un moment esențial a fost în perioada studenției, la Universitatea din Valencia. Într-o zi, am intrat într-o librărie din apropierea facultății de filologie și am descoperit, întâmplător, romanul *La sexagenaria y el joven*. Numele autoarei, Nora Iuga, nu mi-a părut spaniol, iar când am deschis cartea, am găsit confirmarea: escritora rumana, Bucarest (...). Traducerea fusese realizată de Rafael Pissot și Cristina Sava, două persoane care, câțiva ani mai târziu, aveau să-mi devină colegi la Institutul Cervantes din București.

Așadar prima mea întâlnire cu Nora Iuga a fost prin intermediul romanului ei, tradus și publicat în Spania.

Eram deja stabilit în România și începusem să predau la Institutul Cervantes din București, când, într-o zi de joi, cu câteva ore libere între cursuri, m-am hotărât să mă întorc acasă. La metrou, în Titan, urcând scările, am zărit-o pe Nora Iuga. Numi imaginam că o femeie de 86 de ani putea să aibă o asemenea prezență: plină de energie și cu o ușurință aproape dansantă în mișcare. Din acea întâlnire spontană s-au născut discuții la cafeaneaua de lângă metrou și conversații telefonice despre viață, univers, moarte, politică, stele, poezie, galaxii și pitici roșii.

La un moment dat, Nora m-a întrebat dacă scriu. I-am spus că nu, dar i-am povestit de câteva texte din liceu și facultate. M-a rugat să le aduc. Când ne-am revăzut i le-am citit cu o oarecare reținere, iar reacția ei a fost neașteptată, mi-a spus că ceea ce scrisesem și adunasem nu erau simple texte, ci poezie. Acel moment a fost ceea ce aş putea numi declanșatorul, nu al impulsului de a scrie, pentru că deja scriam, ci al momentului în care mi-am dat seama că ceea ce scriam, din când în când, nu era doar o înșiruire de cuvinte, ci poate chiar poezie. De atunci a început căutarea poeziei în propriile mele gânduri, un fel de vânătoare a gândurilor în căutarea poeziei. În săptămânile următoare a urmat o avalanșă de poezie care a dus, în cele din urmă, la volumul meu de debut.

Nu am frecventat cenele și nici nu am publicat în reviste, pentru că, până atunci, nici măcar nu consideram că textele mele ar putea fi poezie. Scriam dintr-o nevoie și plăcere interioară, fără intenția de a publica, fără să cer validare. Singurul lucru pe care l-am făcut a fost să scriu, pur și simplu.

2)

Procesul de publicare a fost, în ansamblu, destul de simplu și natural. Îmi amintesc că mi-am întins poeziile pe podeaua sufrageriei și le-am aranjat în ordinea în care îmi doream să apară în volum.

Am structurat poemele mele în două etape distincte. Prima corespunde perioadei de dinainte și din timpul facultății de filologie din Spania, o etapă în care scriam fără să acord o semnificație profundă acestui obicei, în afară de plăcerea imediată a rezultatului. Nu urmăream să scriu, nu așteptam inspirația, și nici nu știam, ori nu mă interesa, dacă acele texte puteau fi considerate poezie. Pur și simplu scriam de plăcere, fără a avea un scop anume.

A doua etapă a început odată cu reîntoarcerea mea în România, în vara anului 2015. De atunci, scrisul a căpătat un alt sens și o altă intensitate. Totuși, chiar și așa, procesul editorial nu a fost unul complicat. Singura solicitare venită din partea editorului a fost să reduc numărul de poeme. Am renunțat la o parte din poeme, dar am găsit și o soluție pentru a putea păstra mai multe poeme și a respecta, totuși, cerința editorului: am regrupat mai multe texte pe aceeași pagină, oferindu-le o formă unitară, ca și cum ar fi fost concepute astfel de la început. A fost un compromis care a funcționat.

Poate cea mai dificilă parte din tot acest proces a fost, de fapt, găsirea unei edituri. Dincolo de acest pas, totul s-a desfășurat firesc, fără negocieri intense și fără presiuni externe asupra textului. De asemenea am putut să-mi pun amprenta asupra graficii copertei, ceea ce a fost o mare bucurie pentru mine.

3)

Nu mă revendic ca poet al angajamentului social sau politic. Nu pentru că această direcție nu ar avea sens, ci pentru că nu pot scrie autentic despre un război pe care nu l-am trăit ori despre o suferință sau o bucurie care nu mi-a traversat carnea sau poate asta gândesc până în acest moment, mereu sunt deschis să merg dincolo de tabla de șah a propriei minți. Poezia mea se naște dintr-un spațiu interior, este o poezie a propriei lumi, uneori onirică, adesea existențială și profund filosofică. Nu percep scrisul ca pe un lucru fără de care n-aș putea trăi, dar cu siguranță e ceva ce îmi oferă plăcere și uneori sens. Poate că e curios sau interesant că eu nu simt nicio nevoie să scriu când cuțitul mi-a fost înfipt. Aștept să-l scot, să treacă timpul și abia de la distanță, scriu.

Leg de poezie comunicarea prin tăcere, sugestia, spațiile dintre cuvinte, forța parantezelor. Nu cred într-un singur sens al poeziei. Mă joc cu pluralitatea semnificațiilor, fiind pe deplin conștient că, odată publicat, poemul nu-i mai aparține autorului. Sensul îi revine cititorului, care, în lectură, nu ar trebui să-l caute pe poet, ci pe el însuși.

Poezia mea se construiește în jurul acestor sensuri multiple, care nu cer să fie înțelese imediat, îmi place să cred că e o poezie care te pune pe gânduri.

În fond, poemele mele se hrănesc din cele două spații care m-au format: România și

4)

Scriu fără o miză politică sau socială, dintr-o nevoie interioară de a explora gânduri, tăceri, întrebări și sensuri multiple.

5)

M-am simțit norocos din acest punct de vedere, volumul de debut a fost nominalizat la premiile Observator Cultural, m-am bucurat de primele cronici din viața mea și am fost invitat la Cenaclul literar Cosmose de la Paris unde am citit poezie scrisă de mine și am aflat cum e văzută și simțită aceasta de oameni care se pricep cu adevărat. Mă bucură nespusele cronici și nu le judec din perspectiva sensurilor atribuite poeziei scrise de mine, tocmai pentru că iubesc această posibilitate de coexistență a sensurilor multiple ale sale și a faptului că cititorul ar trebui să citească pentru a se întâlni pe sine, așa cum am mai spus, nu neapărat pe autor. Consider că e mare nevoie de oameni care să sprijine în acest sens debutanții, e un sentiment foarte plăcut să vezi că nu ești singur pe lume în acest sens, chiar și atunci când nu faci parte din nicio gașcă literară.

1.

eu sunt acel șobolan inocent
care caută în labirint
iluzia primei bucăți de cașcaval

2.

vreau să găsesc un loc
un spațiu
o încăpere sigură
o vreme în care să te găsesc
cu râsul tău
cu dorul tău de a cutreiera lumea
cu pofta ta nebună de viață
cu vorba ta spontană
un colț de lume în care să fii
un loc în care să-mi răspunzi
un loc în care să te văd mergând
mai repede ca mine
un loc în care să-mi lipsești mai puțin

3.

gura lumii e lupul cu burta plină
care încă stă la pândă

4.

liniștea e lipsa oamenilor
sau lipsa oamenilor nepotriviți
te mulțumești cu amintirile
și-ți spui că nu e puțin
nu vreau să cânt în cor
ce nu înțelegi
te cauți cu gâtul îndoit
cum cauți plantele lumina
cu gura uscată
cu speranța
că încă n-a dat în foc

de un día para otro
nos prohibieron abrazar

5.
în Spania câinii nu mai au covrigi în coadă
în România n-au avut niciodată
nimic din ceea ce a fost nu se mai întoarce
și nu știu dacă-mi aparține ceva
poate nici gândul
poate nici pielea
poate nimic
iubirea e un pui de găină care are nevoie de mâncare
un mușchi ce trebuie antrenat
ceea ce alegi nu mereu te alege

6.
la capătul tunelului se află o liniște copleșitoare
lipsa iubirii
nu înseamnă
non-dorința ei
mecanismele de supunere
se confundă cu mecanismele de siguranță
îmi plac despărțirile pentru că mereu anunță
o casă în care praful nu va avea timp să se rostogolească

7.
ești singur pe o bancă oarecare din Cișmigiu
nu auzi nimic în jurul tău
nu vezi nimic în jurul tău
câteva raze de soare se strecoară
pe piele printre copaci
și-ți ating ochii
doar gândul vede
doar gândul aude
nu știam că ești un poet atât de nebun
mi-ai spus
și de atunci mi-am dorit să fiu din ce în ce mai descreierat
dacă muști din măr s-ar putea să se repete povestea

8.
am visat că au venit extraterestrii
și ne-au prins într-o cafenea prin Viena
am visat că au venit extraterestrii
pe balcon
cu pâine proaspătă
și-un vin
în boxe sună Sforivano le viole de Francesca Gramegna
am visat că au venit extraterestrii
și încă eram îndrăgostit
nimic nu e al nostru
nimic nu ne aparține
totul se duce pe apa sâmbetei

Onisimus LANG



Debut absolut: *Sfidarea stafidelor*, Max Blecher, 09.2018.

1)

Eu am început prin a asculta rap. Prin 2008 am început să scriu și să înregistrez primele piese sub numele de scenă „Pumn De Țărănă”. Primul contact cu poezia contemporană în forma ei scrisă a fost prin 2015 la clubul de carte „O carte pe lună” din Timișoara. Acolo am ajuns oarecum accidental, întâlnirile lor având loc într-un bar pe care îl frecventam. Până la debut eu nu am avut alte publicații, dar am avut șansa unor întâlniri fericite cu oameni din breasla asta. Am început să scriu poezie fără prea multă ghidare. La un moment dat s-a conturat ceva și simțeam o fluentă în ceea ce scriu. Probabil ceea ce știam eu din rap a început să respire ușurat în formele mai libere ale poeziei contemporane. Am continuat să scriu fără să știu prea bine ce fac. Nici acum nu știu.

2)

Nu am nimic interesant de spus legat de procesul editării. Am rămas șocat de precizia cu care Claudiu Komartin mi-a înțeles intențiile și am acceptat cu ușurință toate îmbunătățirile pe care le-a propus.

3)

Pentru mine poezia e o joacă, nu ceva existențial. Am nimerit aici și o tratez cu lejeritate. Nu am povara vreunui standard cum e cazul unor poeți mai angajați în disciplina asta și vreau să cred că refrenul bibliografiei mele va rămâne până la final unul dansabil. Asta nu vrea să însemne că nu am episoade depresive sau că totul e o veselie de sus până jos, dar atitudinea mea intimă față de scris e una care implică multă joacă. Fie că vorbim de forma pe care o prinde un poem, de conținutul sau de vibrațiile acestuia, vânez ocazii în care să succese ceva pentru a produce un zâmbet. Uneori e un zâmbet inteligent, alteori un zâmbet banal sau chiar un zâmbet sec. Poezia mea e un zâmbet, eu cred în zâmbete, uite așa ca un clișeu enervant de nepopular în generația mea de poeți.

4)

Nu știu cum să răspund la asta. Eu sunt creștin neoprotestant și cine e alergic la idei care vin din zona religioasă, poate spune că am agendă ideologică deși, sunt extrem de discret atunci când scriu și fac eforturi să-mi înving instinctele de moralist pe care, nu neg, le am. Apoi, dacă e să vorbim de ideologie într-un sens pur politic sunt clean 100%. Eu nu m-am aruncat la subiecte mari și nici nu vreau să fac dreptate în lume, dimpotrivă, am încercat să fac cumva să se simtă toată lumea binevenită în versurile mele, ceea ce e văzut tot mai mult ca un minus pe oriunde merg. Lumea, mai ales cea literară, vrea poziționări tot mai radicale față de subiectele politice de actualitate (care nu-s puține). Eu nu intru în această horă, că ei se pare că mai mult se calcă pe picioare decât dansează.

5)

Cărticica mea a avut parte doar de vreo 2-3 recenzii și pot spune că, în cazul meu, criticii literari sunt mai calificați să-și dea cu părerea despre munca mea decât eu despre a lor.

Ok

matematica
până într-a cincea
a fost pe filmul meu
cum
s-o dau
să nu par ultimul necioplit
joc un rol
pe fundal de UK drill
întreabă-l pe Central Cee
cum arată un V-Class
full option
noaptea prin London
eu
baiat din Bucecea
care am cunoscut hate-ul
de mic
roșcatul
pocăitul
n-am ripostat
am râs cu ei de mine
acum
suntem egali
la numărul de măsele lipsă
o pungă de semințe
și un film de pe filelist
fiecare cu apogeul lui
ținând piept
unei apocalipse
care parcă nu mai vine

Ok 2

prietenul meu
cel mai bun
e un înger fără ureche muzicală
care cântă apăsător
melc melc codobele

și eu tac
deși am ureche muzicală
tac
și tot ce vreau
e să aud
și eu
ce aude el

Ok 3

să mor dacă înțeleg
vreo iotă
din veselia
gurmanzilor de logos
văd în gura lor
perdele laminate
din care se preling
spirale de piele moartă

se mai trezesc unii
să spună că
furnizorii de cancer
au contribuit
la sănătatea mintală
și n-am altceva decât
boală
pe toți
care
gândesc ca mine.

Ok 4

tu ești abstractul meu geamăn
care se naște
în absența mea

tu ești varianta mea bună
spre care aspir
și care se coboară
peste mine
în fel și chip
când
îmi plec capul înaintea
ta — orizontul meu
care vii spre mine

tu ești lipsit de chip
pură forță
ca un cutremur
care culcă la pământ
toate aspirațiile
șubrede

tu ești subtitlarea celui ce este

tu, dacă vrei, poți
să faci acest poem demn de tine.

(Continuare în numărul viitor)

Alexandru Ovidiu VINTILĂ



Bolul cu apă și trandafirul (poetului-prieten dinu abăluță)

litotic
și metafizic

bolul cu apă

spațiul himeric trandafirul din care se scurge
un fir de sânge luminos indescifrabil
neutru ca pozele lui sally mann

din când în când
încerci să zâmbești ajută spun cercetătorii chinezi

faci tot ce poți ca să nu

ori poate că nu

e așa

pământul privit cu ochi goi cu tăcerea pe față
de un altul

care ține strâns legătura cu soarele
cu luna

cu fan courier

Piromanul sunt eu

Prințesa catinca e ea

a paisprezecea
zi

după
imensa prăbușire în gol

dintr-o cameră în alta
o liniște amară

dar nu numai
atât

Dumnezeu e Cel Mai de Sus

În ele însele păsări iar pe deasupra lor
tot păsări

și încă alte păsări. Moarte,

respirând într-o tăcere rară

pierzând bătălie după bătălie

carnea și sufletul

speranța că șocul acela puternic te va
elibera

Pentru că nu știu nimic

Ai dreptate
nu se mai înțelege nimic

am trăit o experiență ciudată alaltăieri-noapte
alteori foarte departe
nu am știut ce să spun

până în pânzele albe din altă viață și din altă lume
a căzut o ploaie cu piatră

mi-a rămas pe retină
MAREA FOTOGRAFIE A LUI CEAUȘESCU
primit la Buckingham Palace de regina Angliei

etc.

cu un instinct de animal îți ceri iertare îți ceri
iertare

am deschis ochii și i-am închis
nu e rău – vorba lui Dosto – dar nici altcumva n-am
izbutit
să fiu

Recurs la un fond comun de imagini

pășind semeț prin gunoaiele unor timpuri
nu s-au gândit la moarte
dar dacă viața ar fi doar gândul la moarte
și tot restul imposibil
în noiembrie ne vom uita la dungile negre și galbene
de pe corpul perfect al unei albine
la rochia rotundă ca o parabolă a reginei-mamă
în claritatea de aur a unei minuni
reflectând la infern
la umbra cu patru picioare singură calpă și gri

Tringhiul și sarea pământului

Conștiința
alungită

neîntreruptă — deoarece neîntrerupte îți sunt căile,
Doamne,

deschizându-se larg către arborele vieții
cu merele cele mai verzi din oraș

oglundind secreta legătură irațională
dintre sulf și mercur

veșnicul conflict dintre contrarii

câinele de culoarea focului triumphiul și sarea pământului
cerul ușor-greu

acolo

și prin urmare

peste trei sute și nouă de ani

Iuliana MIU



Poeme

pe când sufletul meu de carne
zbura către țările nordice,
pentru sufletul tău de carne
sunau goarneau
lumii de dincolo.
în aeroport,
douășpe zero opt,
alo?
îmi dorești călătorie plăcută,
îmi zici
să te-ntorci c-un bagaj de-amintiri.
de unde să fi știut că de fapt tu plecai?
nu ți-am urât nimic,
am închis.
timpul atârna ca un fir de geană desprins.

pe când sufletul meu de carne
ajunsese în țările nordice și
împlinea 34 de veri,
tu-ți trăiai viața de-apoi,
lamulțianilamulțianilamulțiani
mesaje pe Facebook,
și vestea, cu muzica ei,
sunetul morții ca sunetul legăturii de chei.
eu m-am întors să te văd,
tu n-ai mai venit înapoi.

plouă
și tu stai nemișcat.
ploaia te bate
pe umeri, pe cap,
te lovește cu înțelesurile
cuvintelor nerostite.
închizi ochii,
ridici mâinile.
plăcerea mută-a pedepsei
pe care știi că o meriți,
răceala, pielea-încrețită,
accepti.
e nevoie de ploaie să crești.
viața și moartea,
de parcă n-ar fi totuna.
sufletul își strânge zeama
din cuvinte care lipsesc,
sau din lacrimi,
totuna.
plouă și-o să mai plouă,
plouă întruna,
plouă deplin,
„I am the rain, held in disdain...”

caracatițele sunt moluște cefalopode
cu nouă creiere și trei inimi.
trăiesc în ape reci, înflorate de crinoide,
au sânge albastru și opt brațe,
cărora le zice tentacule.
în restaurante cu fițe gastronomice
se servesc caracatițe.
caracatițele
(citesc)
pot simți dureri psihologice.
mă declar caracatiță de pământ!
caracatiță sunt!
gândesc cu mai multe creiere
mici
am trei inimi,
pe care le scot la aer,
ca să le-încălzească și
să le-amețească
soarele,
sub greutatea și adevărul cerului,
să le lungească pe-o piatră uriașă,

sihastră,
 ivită, desigur, din întuneric.
 caracatițele se apără de prădători
 cu cerneală, un lichid de culoare brună,
 și sunt pescuite
 pentru carnea lor bună.

10 februarie,
 ziua Sfântului Haralambie,
 frig,
 în geam bătea soarele.
 stăteam amândoi în camera ta.
 eu pe o margine a patului,
 tu lungit,
 îmi spuneai că te doare,
 radioul pornit,
 if you're going to San Francisco,
 be sure to wear some flowers in your hair...
 te-ai oprit din vorbit,
 am ascultat cântecul,
 ne-am gândit la viețile care-au trecut,
 că tu n-ai să vezi niciodată America.

If you're going to San Francisco,
 be sure to wear some flowers in your hair...
 acum, când
 sunetul radioului
 se scurge în liniștea săpată în liniște
 a urechilor de pământ,
 din păr îți cresc flori pe mormânt.

totuși, e bine, îmi spun,
 până la NOAPTE,
 când o să călătorești cu personalul
 ETERNITATE,
 până la NOAPTE,
 pân'-la sfârșitul
 care nu se va sfârși niciodată.
 până la întunericul dintre stele,
 totul e bine,
 ne învelim în lumină.

deasupra corpurilor
 goale, întinse pe pat,
 luminile trec oblic,
 o muțenie rece, complice
 piepturile se sparg
 ca mingile din plastic
 de bucuria
 timpului ce ni s-a dat.
 mă atingi, mă săruți,
 și răsuflarea ta caldă,
 de lup,
 îmi intră în trup.

coapsele, abdomenul, pieptul,
 șira spinării și degetele
 te simt.
 ce sunt eu pentru tine?
 întrebi.
 nu plâng, nu plâng, îți spun.
 ne ținem de mână,
 în lumina solstițiului de iarnă,
 o lumină aplecată, bătrână.

mă uit la borcanul cu miere,
 îl răstorn cu capacul în jos,
 îl duc înapoi, îl întorc,
 înăuntru e o bulă de aer
 care urcă încet și coboară.
 dragostea noastră,
 ca sfera asta de aer
 care urcă încet și coboară,
 ca sfera asta de aer
 care dispare
 când borcanul este deschis
 și mierea se prelinge în exagerări
 de pulsătilla vulgaris.

Carmela FOLA (ex Marion Bold)



Adagio

Absurd ca un penibil candelabru
 Delir în echilibru instabil
 Angoasa mea e un bătrân Azil
 Grotesc Novembre cu un dans macabru
 Infirmitate de inefabil merg dactil
 Orbesc încet amurgul în-cinabru

Precum penibilul meu candelabru
 Sunt abandon sub un plafon luxos
 Din oda bucuriei marș funabru
 Se-aude sus din josul cel mai jos

Ecou-copil de Internat delabru
Mi-e tot mai greu să-mbătrânesc frumos

Ascund un echilibru instabil
Nu pot claviatura digitală
Distinsul clavecin timid vinil
Doar Bach e orga mare catedrală
Mi-aduc pianul vechi dintr-un april
Și sala goală pare triumfală

Angoasa mea de un bătrân Azil
Diez la „Eau givree” retropliabil
Deși sunt Prada Hermes, știu Kill Bill
Să emigrez în viitor dimabil
Adun ocean într-un ecran tactil
Catastrofeș și caut alt Contabil

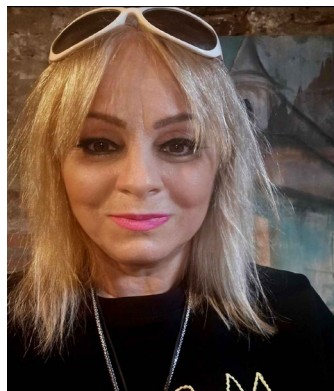
Novembre vine cu un dans macabru
Vestala Senectute Cine-Astru
O Misogină lângă un Misandru
În Templul Paliat deși dezastru
Un spectru Calendar mai vechi palavru
Din lustru-n lustru scrie alt Cadastru

Lipsit de inefabil merg dactil
Am chiciură pe gene și văz dublu
Să ies dintr-un stereotip facil
Adorm Copil intern interminabilu
Cum sunt tratat Bătrân dar infantil
În cadru policandru mă pre-umblu

Rugina din amurg o in-cinabru
A.I. & photoshop you to be chill
Regizorul gen hybrisul nubil
Echo la un Narcis abru-cadabru
Poem Ovid mit Freud sapiofil
Am rol secund în filmul meu casandru

Adorm același anticar Album
Dragon decerebrat dar delirând
Angoasa Abandon-Azil agrum
Gravat giuvaergiu grotescul Gând
Infernul Internat imund inund
Orfan oftând obnubilat oricum

Lidia ZADEH



Pustietate

Mă hrănesc cu timpul vieții
Renăscând mereu ca întâia oară
din raza dimineții
când lumea mă vindecă
de rana roților dințate
care se chinuie să mă devoreze
ca o fiară însetată de carne și sânge

în pustietatea sângelui
impregnat cu versuri care urlă în mine
și de care sunt atât de departe
sau atât de aproape

încât ne desparte doar o umbră
apăsătoare ca o iubire și o tăcere

doar aici lângă tine
pot aduna cuvintele
în clipele aducerii aminte
ca simple singurătăți dintre noi

cuvinte bolnave strânse în mine
ca o cangrenă în stare finală

iar spre sfârșit o să fac gestul dăruirii lor
celor ce mor de foame și de sete
în timpul care a ucis poezii

eu încă ard
pe rugul nopții
și mă hrănesc cu timpul vieții

Nu știu

sub steaua neștiută
descifrez noaptea
încrustând verbe în inima ei
sau lăcrimând pe tâmpla ei
sau rezemând cartea necitită
de un cântec tăcut care îmi face bine
fiindcă e venit din harul regilor
și al robilor de demult

nu se știe exact
beau seva întinericului
și îmi revigorez iubirea pentru cuvintele întregi
sub un steag de lumină
pe care îl apăr cu propria mea viață

doar eu singură
îmi pot lumina calea
spre valea regilor și a robilor
nu se știe exact

Panica

apa de fiecare zi nu-mi mai ține de sete
e plină de vorbe goale
și carafa mi se prăvale printre degete

apa de fiecare zi mă ține trează
în acorduri de marșuri triumfale
și în fiecare zi
mă cuprinde panica

râul o să sece
apa nu o să-mi potolească setea
și nu voi mai putea dormi fără să o gust

așa mă voi condamna la închisoare
pe noapte și pe ziua
ca într-o viață secretă
plină de secetă

nu te mira
și nu plânge
că voi muri de sete
imaginându-mi ziua de după mine

Nonprofit

Scriu poezie fără vreun profit
și nu am altă avuție

sunt foarte des lovită
de toate cuvintele
în care timpul își ascunde colții

iar eu devin noapte
și hârtia abia mă mai rabdă
atunci mă plec în fața ei
ca o cerșetoare ilustră
care se hrănește cu poezie

până când pierderea definitivă a memoriei
se va hrăni din carnea mea
desert al destinului
la festinul de final
pentru că
nu am altă avuție
scriu fără profit
doar poezie

Aș vrea

aș vrea să spun în puține cuvinte
de ce s-a furișat în puterea nopții
îngerul care îmi păzea pleoapele
în fiecare noapte
din camera mea

aș vrea să spun în poemele mele
de ce a rămas doar liniștea în mintea mea
și de ce respir silabisând
în ritmul bătăilor inimii

aș vrea să spun ...
dar cine m-ar putea crede?

Ioan GROȘESCU



Pereți

Pereți în dreapta
În stânga pereți
Pereți în față, în spate
Pereți spre cer departe
Pereți între șoaptă și șoapte...
Miracolul între pereți lipsește
Din culcușeala-mbuiării
Liniștea cuștii îngreșată
Cu spaime și întrebări
Venite de dincolo.
În caldul ferit de necunoscut
Ascuns, un punct de cer
Lipsit de dor, bolnav de mister
Visează treaz nesfârșite uimiri,
Vânători, ei înșiși vânat fugărit
Zbor frânt din peșteri
Spre un ceva jinduit
Spre o zare – lacăt la poarta
Necunoscutelor toate
Izbind în pereți cu visul
Lumea vie cu lupi și cu miei
Nedespărțiți de pereți
Laolaltă bătând la orizont
Ca într-un zid
Tihna închisă lăsând-o
Între pereți.

Steaua

Iată-l, șoptiră,
Plecând de la groapa
Astupată cu el
Fără să știe cine-i
Dar bănuindu-l.
Iată-l, acolo,
Abia se zărește.
Iată-l, steauă.
Nu, strigară alții
Rămași în credință
Unde fusese lăsat.
Priviți dâra de lumină
Priviți-o-i curgătoare
Cum pasărea
Când zborul își încearcă.
Aprinsă dâra
Ca și cum ar fi vie
De doar ochiul minți
O mai știe.

Brad răsărit în stâncă

Se încumetase
Să urce, prin țara
Stâncii vânător de ger.
Stătea să cadă
Ținut în rădăcină
Palidă speranță
Culcat pe vis în aer.
Părea că ațipise
Dar nu,
În temerara-i vrere
Privea-n-adânc
Piscul deopotrivă
Satisfăcut la gândul
Că și-a urcat pe culme
Visul să atingă piscul

Focuri se-aprind

Doamne, mănâncă rugina copacii,
fluturii-adorm de mireasmă,
binecuvântează, Doamne, cu-aghiasmă
ciorchinii ce îndoiaie aracii
stă să crape bobul de strugure,
de nerăbdare pepenii-și sar din țâțâni,
stele se-aruncă în oglinda fântânii,
frunza tremură cu toate că nu-i ger.
Mai ține-ți, Doamne, îngerii-n cer!
de nunți pământul mustește,
oiștea Carului Mare sticlește
luna strecoară sub stoguri mister.
Focuri se-aprind la chindie pe dealuri,
zarea-i ticsită de zboruri, orbește,
apa neliniștea-și zbate-ntre maluri.
Doamne, de ierni păsuiește!
Mai păsuiește!

În cripta nespulselor

Dispăruse în nori
ca și cum n-ar fi fost,
ca un fulg, ca un fost,
deși aripi nu avea să zboare,
doar vis dat pe răzătoare.
Cuvintele – miei înjunghiați –
rămăseseră atârinate de grinzi,
nu le vezi, n-ai să le prinzi,
orfană de mamă, uitată de tați.
picură pe podea
inima mea,
pic, pic, pic, rătăcite
rumeguș vomitat de rindea,
gând de ținut minte
morminte
de nu te voi uita,
eterne regrete
pe plita odată fierbinte.
Secunda rămăsese,
rămâne doar ea,
abia văzută,
stea sau altceva...
Nespusa trăia.

Mă trezesc

Mă trezesc că îmi fac cruce,
Șoptind Doamne-ajută.
Nimeni nu-i pe-aproape
Să audă și să-ajute.
Norul își freacă pielea de pietre
Iscând fulgere stinse în hău.
Niciun duh și niciun zeu
Până ce se-aude noaptea...

La ce bun să îmi fac cruce,
Să cer sprijin și cui
Îngerii-s duși să se culce,
Iude nu se mai lasă văzute,
Păduri mai sunt jertfite
Dar nu pentru cruci
Să fiu răstignit nu se mai poate.
Umblu cu dorul și speranța
Mână în mână sub teamă,
Steaua clipește în noapte
Face semn de departe
Răsfântă-n oglinzi să alunge
Frica gătită pentru horă și moarte,
Plânsul ascuns sub pleopă
La despărțirea de doruri.

Mă trezesc că îmi fac cruce.

Adrian ALUI GHEORGHE



Vinerea stacojie sau cuvântul otrăvit

Patru morți, aparent fără nicio legătură între ele, au stârnit interesul anchetatorului care a fost chemat să încheie câte un rechizitoriu. Cei patru decedați trăiseră în zone diferite, în localități diferite chiar, în medii diferite. Erau de vârste diferite. Morțile se petrecuseră aparent fără niciun act de violență, deși pe chipurile celor dispăruți rămăsese acea expresie de surpriză, sub care se citea și un sentiment de groază nedus până la capăt. Era semnul că moartea fusese relativ fulgerătoare? Posibil. Anchetatorul văzuse multe într-o carieră de o viață, nu mai putea fi păcălit de nicio circumstanță.

Cei patru morți, pentru care fusese solicitat, nu se cunoșteau între ei, fusese prima constatare, nu interacționaseră în nici un fel. Apoi, muriseră la diferențe de timp apropiate, două victime s-au înregistrat joi, apoi vineri și sâmbătă celelalte două. O victimă trăia singură, celelalte trei erau în relație, numai că se sfârșiseră când nu erau partenerii lor acasă. Victimele erau, în fapt, trei femei și un bărbat. Într-o cronologie a morților, prima victimă fusese Cecilia Wais, de 47 de ani, laborant într-o fabrică de mezeluri. Soțul ei, agent de vânzări, era plecat într-o delegație la o firmă din Viena. Cecilia a fost găsită prăbușită în fața fotoliului, lunecase probabil în momentul în care a vrut să se ridice. Lângă fotoliu, pe o măsuță din sticlă, erau o ceașcă de cafea, băută pe jumătate și câteva felii de pepene galben. Au fost ridicate ca probe incriminatorii, au fost analizate, fără niciun rezultat care să stârnească vreo suspiciune de otrăvire. Un infarct? Un infarct. Cecilia nu se afla în baza de date a vreunui cabinet medical, înregistrată cu vreo afecțiune cronică. Ultima dată fusese la medicul de familie în anul 2020, cu suspiciunea de Covid 19, diagnostic neconfirmat. A doua victimă era Maia Poruciuc, de 51 de ani, cosmeticiană, aflată în ziua ei liberă, când își propusese să se odihnească.

Avea oarece dureri ale genunchilor și ale gleznelor de la faptul că timp de opt, nouă ore zilnic trebuia să stea în picioare. Ținuse și o dietă severă, slăbise mai bine de zece kilograme în două luni, acum ajunsese la greutatea normală, numai că resimțea oboseala. A fost găsită prăbușită în bucătărie, fumase o țigară, băuse jumătate de cană de ceai. Țigara stinsă era căzută din scrumieră pe masă. Au fost analizate țigara, ceaiul, biscuiții ușor umeziți inexplicabil. Rezultatul a fost negativ, moartea fusese pusă tot pe seama infarctului, dietele prea severe lasă urmări adesea. Maia era într-o relație, de concubinaj, numai că partenerul ei era plecat la contractări de produse agricole în zona Constanța. Trebuiau să își oficializeze relația luna următoare. Concubinul Maiei, Leon Sandulovici, a acuzat o stare de leșin la aflarea veștii cumplite. În buzunarul de la haină avea verighetele cumpărate pentru apropiata căsătorie. A treia victimă a fost Ana Chilariu, de 39 de ani, educatoare la o grădiniță cu predare în limba germană, aflată în ziua liberă de la sfârșitul săptămânii. Ana terminase facultatea de litere, specializarea limbi germanice, dar preferase mediul mai liniștit al unei grădinițe, decât să se expună la vreun liceu, acolo unde elevii sunt agresivi, acolo unde părinții pretind să scoți din copiii lor genii. Ana era căsătorită cu Mircea Chilariu, un basarabean care pendula între cele două țări românești într-un susținut comerț cu vinuri și băuturi spirtoase, din cele care se produc în zona Chișinău. Soțul a fost cel care a găsit-o pe Ana prăbușită pe pragul casei, în încercarea de a ieși din casă. Nu exista nicio urmă de violență pe corpul Anei, avea gâtul întors spre cer, ochii larg deschiși. Mai mult mirare, decât panică în ochii ei. Au fost ridicate mai multe lucruri din casă, alimente, obiecte care ar putea să ducă la vreun indiciu. Nimic însă nu a stârnit vreo suspiciune, medicii legiști a trebuit să concluzioneze că a fost vorba de un accident cerebral minor, doar intervenția a fost tardivă. Cauza pare să fi fost tot stressul, munca cu copiii nu este una prea lejeră. A patra victimă a fost un bărbat, Jean Mihailov, de 57 de ani, realizator de filme documentare din lumea faunei și florei din zona Carpaților Orientali. Filmele sale erau achiziționate de televiziuni, de asociații de profil, care își propuneau să protejeze natura, mediul. Jean trăia singur, închiriasse o jumătate dintr-o casă pe malul apei care traversa orașul. Vecinii l-au reținut drept omul care zâmbea continuu, care părea să trăiască o intensă viață interioară, acela fiind și motivul zâmbetului, probabil. Până una, alta, părea să zâmbească celor din jur, pe care îi întâlnea. A fost găsit de un prieten, cu care colabora la realizarea filmelor, care lucra în domeniul sensibil al cercetării pe baza inteligenței artificiale în domeniul ingineriei genetice. Jean era prăbușit lângă fotoliul său instalat în bibliotecă, de pe youtube susura muzica liniștitoare a unui concert la trompetă. Nu au existat suspiciuni de vreo agresiune, nimic din jur nu indica vreun lucru nefiresc. Infarct, au trecut în actul constator medicii legiști.

Lucrurile păreau să se oprească aici, cele patru morți nu au ridicat semne de întrebare, nu au existat solicitări din partea familiilor, din partea organelor de anchetă pentru cercetări suplimentare. Parchetul trebuia să încheie cercetările *in rem*, așa cum se obișnuiește să se întreprindă la fiecare moarte care nu are o cauză certă, la vedere. Francisc Buble, anchetatorul a trecut cu mâna peste cele patru dosare, le-a mângâiat parcă. A închis cu capacul stiloul cu care semna documentele de serviciu. Apoi a cerut să revadă filmările de la fiecare loc în care se petrecuseră decesele, așa cum fuseseră făcute la primul contact cu victimele. La niciunul dintre cazuri nu au fost forțate geamuri, uși, nu a fost exercitat niciun act de violență.

Șeful serviciului i-a solicitat să grăbească încheierea rechizitoriilor, aveau multe alte lucruri de rezolvat. Numai că el voia să semneze *în cunoștință de cauză*, această aparentă lipsă de suspiciuni în cazul celor patru decese era exact ceea ce îl făcea să ezite. Totul părea să fie *extrem de curat*. Erau morți *curate*, ca și cum cei decedați s-ar fi înțeles între ei și ar fi plecat într-o călătorie, nu au deranjat cu nimic pe cei care au rămas în urmă. S-au extras, pur și simplu, din mulțime.

Și-a pus de pe *youtube* să asculte în surdina concertul pe care una dintre victime, Jean Mihailov, îl asculta atunci când a fost găsit prăbușit în bibliotecă. Era vorba de un concert pentru trompetă și orchestră, cu partituri din Vivaldi, Telemann, Purcell, Bach și Mozart, cu Maurice André ca solist. Totul era maiestuos, biroul său se mări cu fiecare vultură muzicală. Întâi, se insinuă în mintea sa, în inima sa, în sângele său muzica din *Concertul pentru trompetă în Mi bemol major* al lui Haydn. Da, partea întâi, *allegro*, cu o mișcare plină de energie, când trompeta se manifestă triumfător după introducerea orchestrei. Frumusețea acestei părți constă în alternanța între virtuozitate și fraze melodioase. Apoi, *andante*, aici trompeta nu mai este doar un instrument strălucitor, ci capătă un ton aproape vocal, cald și emoțional. Apoi, din nou *allegro*, la final, o explozie de bucurie și măiestrie tehnică. Trompeta dansează cu orchestra într-un final plin de vitalitate și strălucire. Francisc Buble simți nevoia să deschidă fereastra, să împărtășească strania sa bucurie la ascultarea acestui concert cu întreaga lume. Da, îl înțelise cu adevărat acum pe Jean Mihailov, dacă a murit de moarte bună, atunci a murit fericit. După Haydn, în același concert, urmă muzica lui Telemann, acel *Tafelmusik*, colecție de muzică de masă, destinată divertismentului nobiliar, cu o varietate impresionantă de forme și stiluri. Trompeta lui Maurice André intrase în dialog cu Dumnezeu. Clar!

Apoi închise fereastra. Opri brusc muzica. Da!

Da! A înțeles, în sfârșit, de ce a tras de timp în ceea ce privește concluziile anchetei. În toate cele patru cazuri de morți anchetate *in rem* apărea un lucru, unul singur, care le unea. Subconștientul prelucrase imaginile și ajunsese la o concluzie. Era vorba de o carte, un roman: *Vinerea*

stacojie, semnat de Claudiu Miroiu. Cartea aceasta se găsea fie în mână, fie în preajma fiecăreia dintre cele patru victime. O carte! Ce semnificație poate să aibă o carte într-un șir de morți care nu au nimic suspect, totuși? Cine era Claudiu Miroiu? Unde putea găsi romanul martor al celor patru decese? Intră pe google. Da, Claudiu Miroiu era un scriitor român, destul de șters de altfel, cu câteva apariții aproape neobservate în plan public. Până la acest roman, mai publicase o carte de versuri, *Fire de noapte* și două cărți de proză, două romane probabil: *Muzici și nervi* și *Revolta manechinelor*. Câteva cronici de circumstanță, amicale probabil, subliniau *autenticitatea scrierilor* lui Claudiu Miroiu. Atât. Despre ce era vorba în cărți? Cronicarii nu scriseseră, probabil că nici ei nu le citiseră.

Bine, ajunsese la o concluzie. Dar la ce i-ar putea folosi această concluzie? Cum poți demonstra că o carte, simpla ei lectură, influențase cele patru decese care păreau *curate*? În primul rând, avea nevoie de carte. Intră pe site-ul editurii și descoperi că stocul este epuizat. Intră pe alte site-uri, cu ofertă de carte, librăriile on-line, la fel, stocul era epuizat. Căută contactele editurii, găsi un număr de telefon la care nu răspundea nimeni. Trimise un mesaj pe adresa de email, se interesa de un exemplar din carte. Aștepta un răspuns.

Își aduse aminte că de la fiecare dintre locurile unde își desfășurase ancheta fuseseră ridicate obiectele care puteau avea legătură cu moartea celor în discuție. Telefonă la magazia *cu efecte* de pe teren, aici i s-a spus că nu a fost ridicată nicio carte de la locul de anchetă, nimeni nu a considerat că ar fi însemnat o probă. Da. Revăzu iarăși filmele de la locurile în care se sfârșiseră cititorii romanului *Vinerea stacojie*, întârzie pe imaginile în care apărea cartea.

În primul caz, al Ceciliei Wais, cartea se afla jos, în fața fotoliului, deschisă la întâmplare, femeia se prăbușise peste ea. Deși a trecut cu încetinitorul peste imagini, nu și-a putut da seama la ce pagină rămăsese deschisă cartea. În cazul Maiei Poruciuc, cartea se găsea pe masa din bucătărie, deschisă cu fața în jos, probabil că în momentul în care au strâns lucrurile în cadrul anchetei cineva a închis cartea, a strâns-o fără să o consulte. Cum era deschisă? La ce pagini? Era imposibil de estimat. Deși, părea să fie trecut de jumătate cu lectura. Ana Chilariu murise pe pragul casei, cartea se găsea pe fotoliul pe care tocmai îl părăsise. Cartea era închisă, se vedea un semn de carte, după poziția acestuia Ana ajunsese cu lectura pe la pagina două sute din cele trei sute ale romanului. Aproximativ. În cazul lui Jean Mihailov, cartea îi era încă în mână, o ținuse strâns de parcă s-ar fi agățat de ea. Din mișcarea dezordonată îi mototolise copertile, care făcuseră niște cute. Semnul de carte căzuse în lupta cu clipa finală, fatală. Era greu de tras o concluzie. Să fie vorba de o întâmplare, ca patru oameni, din patru locuri diferite să sfârșească în timp ce citeau aceeași carte?

Ce simte un cititor care pune semnul de carte la pagina pe care tocmai a întors-o și moare? Este greu de imaginat, ceva din acel regret, că nu poate ști ce s-a întâmplat mai departe, i se întipărește, poate, pe față.

Dar ce simte cartea pe care cititorul nu o va mai deschide vreodată? Nu se poate să nu se petreacă ceva și în acea alcătuire de litere, de cuvinte, de fraze, de lume care rămâne, într-un anume fel, suspendată.

Și totuși: ce poate să conțină o carte, un text, ca să ucidă pe cititorul său?

Bun, au fost cărți care au provocat sinucideri, care au generat nefericire mai ales în rândul celor tineri. Cel mai cunoscut este romanul lui Goethe, *Suferințele tânărului Werther*, apărut în anul 1774, care a creat așa-numitul *efect Werther*. Povestea pare simplă, Werther, un tânăr sensibil, se îndrăgostește de o femeie logodită. Suferința sa îl duce la sinucidere. După publicarea romanului, au fost raportate mai multe cazuri de tineri care s-au sinucis imitând personajul, îmbrăcați exact ca el și cu un exemplar al cărții lângă ei. În unele țări, cartea a fost temporar interzisă. Piesa de teatru *Moartea unui comis-voiajor*, a lui Arthur Miller, este povestea lui Willy Loman, un vânzător epuizat de presiunile societății de consum, care alege sinuciderea într-o încercare disperată de a-și ajuta familia. Exemplul a fost preluat și de mulți spectatori labili psihic, care s-au regăsit în drama lui Willy Loman. Mai în zilele noastre, romanul *13 Reasons Why* de Jay Asher, apărut în anul 2007, ecranizat în serial de către Netflix, a fost acuzat de influențe nefaste și s-a cerut scoaterea de pe ecrane fiindcă romantiza sinuciderea. Statisticile au arătat că în America acest film chiar a avut efect în ceea ce privește rata sinuciderilor. Numai că în cazul nostru nu s-a întâmplat așa ceva. Cititorii romanului *Vinerea stacojie* par să fi murit cu zâmbetul pe buze, nimic nu pare să-i fi chinuit. Doar surpriza li se vedea pe chip.

A doua zi, Francisc Buble, care se ocupa de anchetarea celor patru cazuri, a cerut îngăduința de a mai trece o dată pe la toate cele patru domiciliile ale victimelor. Șeful serviciului a răbufnit: îi încurca toate anchetele de pe agenda de lucru, căuta nodul în papură, căuta pete în soare, complica inutil ceea ce era extrem de simplu. După ce i-a făcut gestul de lehamite, că este liber să facă tot ce vrea, tot ce pofteste, a mai putut auzi, spus în barbă, cuvântul *idiot*. În fapt, dorea să vadă cartea, pe care o sesizase doar în filmulețele de la inițierea anchetei.

A găsit cartea în doar trei locuri: la domiciliile la care au trăit Cecilia Wais, Ana Chilariu și Jean Mihailov. Nu a fost nicio problemă să le ridice, orice obiect putea face parte din economia anchetei. Dar oricât a căutat romanul la domiciliul Maiei Poruciuc, acesta a fost de negăsit. Poate l-a aruncat cineva la coșul de gunoi? Posibil. Sau a luat cineva cartea, dintre apropiați, să o citească? Posibil. După ridicarea cadavrului cineva spălase bine pe jos, cu mult detergent de pardosele, de parcă moartea ar fi lăsat dăre profunde.

În primul rând a verificat cele trei exemplare din carte, erau identice, nu aveau semne distinctive, autografe eventual. Numai cartea care aparținuse lui Jean Mihailov avea coperta sfâșiată, strânsă în palmă ca un obraz ridat. A răsfoit unul din exemplare, ca și cum ar fi încercat să descopere un secret bine ascuns între rândurile de litere mătuite în carnea hârtiei. Nimic nu părea să indice vreun lucru cât de cât de reținut. Pe coperta a patra exista un text rezumativ despre subiectul cărții. Nu era asumat de către editor, probabil că era realizat chiar de autor. În roman, se spunea pe copertă, era vorba de povestea a doi copiiști care traduc și transcriu rugăciunile dintr-o carte sfântă. La un moment dat, fac o greșală de traducere, de interpretare. Or, o greșală poate schimba sensul unei rugăciuni. Și cum să te rogi cu o rugăciune care nu mai are toate sensurile îndreptate spre cer? Cuvintele sunt rădăcinile materiale ale rugăciunii. O greșală schilodește o rugăciune, o deturneză; iar o rugăciune bolnavă îmbolnăvește pe om, îmbolnăvește o lume. Mai mult, o lume bolnavă pierde legătura cu cerul, cu divinitatea. Dispare. Un cuvânt greșit într-o rugăciune devine un cuvânt otrăvit. Și cuvântul otrăvit ucide la fel ca orice otrăvă puternică de pe lumea asta. Pentru greșala lor cei doi copiiști sunt condamnați la moarte, act care este înfăptuit de un *tribunal al cuvintelor*. A existat vreodată așa ceva?, se întrebă Francisc Buble. Ar fi vrut să întrebe Chat GPT, dar amână acest lucru. Existase poate în timpul Inchiziției?

Anchetatorul avea sentimentul straniu că pătrunsese într-un perimetru în care granițele dintre moarte și viață erau atât de subțiri, că puteai trece dintr-o parte în alta fără să realizezi că există vreo diferență.

Deschise cartea la prima pagină. Aici, pe o pagină întreagă era o singură propoziție, eliptică de predicat: *Și luna, în fereastră*. Sub propoziție, pagina albă, ca un hău în care cititorul nu are altă soluție, decât să se arunce. Când citești, într-un anume fel te agăți de cuvinte, dar dacă nu ai cuvinte pe pagină, cum te descurci? Trebuie să te agăți de propriile cuvinte cu care trebuie să completezi pagina. Oare asta a vrut să spună autorul?, se întrebă Francisc Buble. Plus că lipsa verbului copulativ care să întregască propoziția, care este doar subînțeles, părea să fie un truc, o capcană pentru cititor. Îi ieșise autorului, conchise anchetatorul.

Și luna, în fereastră.

Și luna, în fereastră.

Și luna, în fereastră.

Rămase pe gânduri. Oare ce simțiseră cei patru citind această propoziție? Se regăsiseră în această imagine? Poate că tocmai această ciudățenie, a unei pagini care rămăsese goală după o propoziție eliptică de predicat, i-a atras pe cei patru să citească această carte. Ce poate însemna această lipsă de acțiune din interiorul unei propoziții? Poate un îndemn la introspecție? E ca în haiku-urile japoneze, în care fiecare cuvânt cântărește cât o lume. Da.

Deschise, apoi, la întâmplare cartea și citi câteva pagini:

Visele sunt distracția săracului, îi spuse doamna Kaluski, în piață, pe când cumpăra niște plante pentru ceaiurile sale hepatice.

Visele sunt ca niște muște săcâitoare care îți strică bunătața de somn, îi spuse Bogleș, vânzătorul de pește, pe care îl știa de o viață drept un adormit incurabil, care îi trânti pe cântar o jumătate de crap.

Visele sunt boala sufletului, îi spuse doamna Aglaia, care îi vându un ziar pe care oricum nu-l va deschide vreodată. Cumpăra ziarul din instinct, după ce toată copilăria aceasta era treaba lui în fiecare dimineață, să cumpere ziarul pentru cei din casă. Numai că cei din casă își treceau unul altuia ziarul, cu religiozitate, într-o ordine strictă, care începea cu tatăl său, firește. Ultimul deschidea ziarul el și se uita la litere, hipnotizându-le, până ce acestea se mișcau pe pagină, o luau una după alta, ca niște furnici spre niște mușuroaie imense, iar pagina rămânea goală. Când paginile se goleau de tot, tot el strângea ziarul, îl împătorea și îl ducea la coșul de gunoi.

Visele sunt dorințe reprimite, resturi de viață nedigerată, îi spuse doctorul Sigmund, care se retrăsese la pensie în orașelul nostru, „din motive de liniște, domnu’”, cu care a schimbat impresii despre vreme în fața poștei.

Să crezi în vise e o prostie, îi spuse profesorul de sport Nunu. Și știți de ce, domnu’ Anibal? Că dacă mănânci carne seara, de exemplu, visezi femei și șoareci care îți umblă prin creier. Dacă mănânci legume fierte, visezi că te fugăresc niște indivizi să te dezbrace, să-ți fure tot. Dacă mănânci fructe, visezi soare și căldură, îți visezi mama. Alimentația, asta e tot, datorită ei avem un vis sau altul. Asta înseamnă că visăm după ceea ce mâncăm. Și cum să mai credem astfel că visele țin de

soartă, de destin, de lumea de dincolo, când ele țin de ce băgăm în gură și în burtă! Toate astea sunt verificate în practică, în laborator, chimic și fizic, domnu’ Anibal. Că spunea un filosof, de ce dom’le mâncarea în gură are gust și în burtă nu are gust, asta pentru că în burtă ea intră ca într-un laborator unde totul se procesează chimic.

Visele sunt averea proștilor, îi spuse agentul imobiliar Dondoroi care se băgă în discuție pe când Anibal conversa cu doamna Melania, la magazinul de presă.

Visele sunt gândurile dracului în capul omului. Prin vise i se insinuează omului în minte diavolul, îi spuse un preot bătrân, care cumpăra capete de pește de la Bogleș, pentru o turmă de pisici, după cum se exprimă.

După ce află toate acestea adormi și mai tulburat. A doua zi se trezi cu mâinile zgâriate de parcă ar fi umblat toată noaptea cu degetele prin măcăci.

Doctorul l-a întrebat dacă are pisici acasă. I-a spus că nu.

Atunci ar putea fi un caz de automutilare prin somn, a mai avut un caz de om care în somn voia să-și scoată pielea de pe trup, ca pe o haină, ca să se prezinte curat la nu știu ce instanță nocturnă. Nici ăla nu a reușit decât să-și nenorocească pielea scalpului. De asta i-a dat lui Anibal o trimitere medicală la un doctor psihiatru. Anibal a luat-o, a mulțumit, după care a abandonat-o în primul coș....

Închise cartea. Nu, nu aflase niciun răspuns. Și cele patru victime citiseră paginile acestea, desigur, se întreba acum, oare care dintre definițiile visului convinseseră pe fiecare în parte?! Oare ce aleseseră? Ca să ajungă la o concluzie, totuși, va trebui să citească întreaga carte. Dacă se poate, cu creionul în mână. Pentru că trebuie să găsească... Ce? Cuvântul otrăvit. Da, cuvântul otrăvit. În această carte trebuie să existe un asemenea cuvânt. I se părea din ce în ce mai clar acest lucru, intuiția sa, verificată în multe cazuri, în multe circumstanțe, nu îl înșelase. Va trebui să citească întregul text, cartea, să descopere cuvântul. Părea să fie cel mai incitant caz din întreaga sa carieră, oricum era spre capătul acesteia, merita și el acest premiu. Căci un premiu este un asemenea caz pentru un anchetator care nu lăsase nicio cauză fără o rezolvare după toate standardele meseriei.

Căută pe youtube *Concertul pentru trompetă în Mi bemol major* al lui Haydn, în aceeași interpretare solistică a lui Maurice Andre. Biroul său se umplu de lume, muzica se insinuă în toate ungherele. Da, va descoperi cuvântul otrăvit. Dar nu este periculos? Ba da, este periculos. Dar moartea este întotdeauna apanajul celorlalți, niciodată a noastră. Știm că dacă ieșim pe stradă, ne așteaptă o mulțime de pericole, de la un accident de mașină, la căderea unui meteorit în creștet, dar aceasta nu ne oprește să ieșim. Fiindcă moartea li se întâmplă, în primul rând, celorlalți. Poveștile despre morțile celorlalți hrănesc viețile noastre, sunt ca îngrășământul natural adăugat



Mihaela Tatulescu, *Prezent istoric*

unei plante. Fără morțile celorlalți, viețile noastre ar fi fade, inutile.

Deschise cartea la prima pagină.

Și luna, în fereastră.

Apoi începu să citească ca și cum și-ar fi deșirat propria viață în șirul acela de cuvinte:

Pe cer stelele se reconfigurau continuu, dacă citeai dinspre stânga spre dreapta literele care apăreau puteai încropi un text. În ce limbă? În oricare limbă, de altfel, pentru că orice semn își găsește corespondent în logica unei limbi, a unei fraze, în final. Omul a inventat limbile, sau limbile au inventat pe oameni? Chestiunea a stârnit multă pasiune în discuțiile dintre filosofi, lingviști, literați... Fiecare a crezut că poate să dea soluția finală, unanim acceptată. Dar nu știu cum se face, că dacă unul stă o viață cu compasul în mână și măsoară timpul, măsoară toate distanțele posibile dintre lucruri, dintre oameni și ajunge la o concluzie, la final apare un altul care anulează totul dintr-o simplă trăsătură de condei. Pentru că așa cum se reconfigurează continuu stelele de pe cer, într-un limbaj al universului, de nedescifrat pentru om, tot așa se reconfigurează înțelesurile din lumea terestră. Și el urmărea linia lui, pe care se integrase, ca pe o orbită, urcând pe ea fără să-și dea seama. Simți că inima i se lipise de plămân, din inerție. Zbura fără să simtă că se mișcă. Linia se făcea în urma lui nisip. Îl vedea împrăștiindu-se într-un hău, dar viteza nu-ți lăsa nici o posibilitate să vezi cât de adânc este. Îl simțai doar. Da, era în mașina timpului. Poate că era urcat de multă vreme, dar nu conștientizase. Habar nu avusese că timpul e material, că e acea multitudine de puncte de pe o linie care se face nisip fin, fin, o pulbere care se aruncă într-un hău care trebuie, probabil, umplut. La un moment dat e posibil ca hăul să se umple și atunci universul se va înțepeni, totul se va opri. Când toate liniile posibile se vor transforma în punctele posibile, sigur că universul se va împotmoli, mișcare va fi imposibilă. Era fixat în scaunul său și înainta vertiginos. Și scaunul său era fixat bine pe podeaua casei și casa era bine fixată în lutul curții. Înaintau cu o viteză îngrozitoare în această complexă alcătuire. Strada, orașul, țara, pământul rămăseseră mult în urmă. Se dezintegraseră și ele, probabil. Se făcuseră nisip și acum dispăruseră în hău. O beție a spargerii orizonturilor îl cuprinse. Ceva din senzația asta mai avusese cândva, la Piramide, când pătruns în interiorul uneia dintre ele avusese impresia că timpul îl absoarbe. Și se lăsase absorbit ca și cum nu i-ar mai fi păsător de nici un prezent. Își dădu seama că are în față un petec de hârtie și că ar putea să scrie ceva despre această insolită experiență, că un cuvânt ar fi ca o frână pentru viteza aceasta greu de măsurat. De pe pământ mai avea cu el doar cuvintele, ca singura povară permisă. Luă creionul și scrisese ca un gângav care voia să-l imite pe Dumnezeu care tocmai vorbea florilor dintr-o grădină, ca să înflorească. Își dădu seama, astfel, că dacă scria despre copaci reinventa copacii, că dacă scria despre oameni reinventa lumea, simți că se îndepărtase mult, mult de tot de lume, ea nu îl

mai însoțea în goana lui, de asta cu febrilitate se agăță de cuvinte, scria scrâșnit pe hârtie, cu disperare, cu teamă că nu ar putea să spună o frază până la capăt iar cuvintele în loc să reînsuflească lumea ar putea doar să consemneze o mare nostalgie ca reflex al ireparabilului. Masa din fața sa începu să se clatine și cuvintele nu mai nimereau hârtia. Scaunul în care se fixase ca un astronaut împins de inerție în spătarul tare se mișcă și el. Zidurile fremătau. Tablourile cădeau unul, după altul de pe pereți ca și cum cuiele ar fi fost împușcate invers. Afară – dacă mai exista un afară! – se auziră țipete, o alarmă urla ca un asteroid care luneca bezmetic prin spațiu. Cutremur! mai auzi, înainte de a se prăbuși sub propria greutate, ca și când s-ar fi oprit brusc din zborul său infernal...

Nu se întâmplase nimic. Dar cuvântul otrăvit putea fi oricare, de aici înainte. Oare autorul era conștient de ceea ce provocase? Dacă ar fi știut, la fel, ar fi scris doar propoziții eliptice, să ascundă otrava, să o aneantizeze? Sau otrăvise intenționat un cuvânt? Cum poți să îl acuzi pe un scriitor pentru acest fapt? Cum să-l prinzi? Cu ce argumente? Cele patru victime puteau fi argumente, dar nu mai puteau fi martore. Da. Bine, el va reuși să descâlcească acest caz complicat, extrem de abil pus la cale de un scriitor care miza pe lipsa de intuiție a anchetatorilor, pe inocența subînțeleasă a literaturii, a poveștilor. Va dovedi că nici literatura nu mai este inocentă, că poveștile au invadat spațiul comun și sunt pe cale să-l izoleze pe bietul om care nu mai știe pe ce lume ar trebui să trăiască, în care să se refugieze.

Concertul pentru trompetă în Mi bemol major al lui Haydn se încheiase, apoteotic, așa că îl puse de la capăt. Trecuse de pagina cincizeci. Încă nu i se întâmplase nimic, cuvintele se rostogoleau ca bilele la jocul de biliard, loveau manta minții și căpătau sensuri din ce în ce mai ciudate. Cei doi copiiști din carte căutau și ei cuvântul greșit, cel impregnat cu otravă probabil. Tribunalul cuvintelor trebuia să se întrunească, să îl pedepsească pe cel care greșise. Cine trebuia să îl convoace?

Trecuse de pagina o sută. Haydn continua să emane acea căldură aromitoare. Întorcea paginile cărții cu determinarea cu care ar fi căutat cuvântul ce exprimă... Ce? Adevărul. Dar care este adevărul? Să fie moartea adevărul? Era din ce în ce mai convins că în carte există un cuvânt care ucide, că autorul a premeditat moartea cititorilor săi. Dar cum să-l prindă? Citi, cu înfrigurare, mai departe.

El venea dintr-o lume în care cuvântul era cea mai banală noțiune, cea mai terfelită. Toată lumea își bătea joc de cuvinte, de sufletul lor. Nu mai existau limbi alese, nici suflete alese, limbile nu mai reprezentau popoare, neamuri, ci doar niște mijloace oarecare de cerșit pâine, apă, lapte, cârnați.

În lumea lor, a copiiștilor de rugăciuni, de texte sacre, cel care făcea o greșeală era pedepsit. Pedepsa, ca și vina, erau asumate. Iar pedeapsa era una singură: moartea.

Beda înțelese, în sfârșit, că el era chemat ca să decidă care dintre cei doi bieți copiști greșise și să hotărască care dintre ei trebuie să moară. El devenise Tribunalul cuvintelor.

Începu să tremure. Îi era imposibil să decidă.

Vru să le explice că nu au voie să facă asta, că e prea mult pentru o biată greșeală într-un text, însă cei doi îl priveau fie cu milă, fie cu dispreț.

Beda ar fi vrut să le spună că vrea să plece, că nu el trebuia să fie acel care decide moartea sau viața nimănui, însă își dădu seama că nu știa cum să o facă, individul care îl adusese cu barca nu se vedea nicăieri.

Văzându-i ezitarea, Indrea îi spuse că ar putea să recurgă la metoda arbitrariului, care l-ar scuti, eventual, de efectele deciziei proprii.

Adică?

Cu o pleoapă ridicată, a mirare profundă, Indrea îi explică lui Beda că această metodă înseamnă ca cei doi pasibili de greșeala din text să jure pe pagina respectivă. Iar dacă nu li se întâmplă nimic, cel care va muri va fi chiar arbitrul, cel ales să decidă.

Adică el?

Da, el.

Lui Beda i se muia genunchii. Însă lucrurile luau o întorsătură atât de rapidă, încât Beda nu mai avea putere de reacție parcă. Indrea aduse o carte ferecată în argint care era, cu siguranță, Biblia. După ferecătura putea să fie un exemplar grecesc, una dintre celebrele ediții cunoscute.

Dacă era parte într-o farsă? se întrebă Beda. Dacă acești doi tineri îl atrăseseră într-o cursă, ca să îl lichideze poate. Deși nu înțelegea de ce ar fi făcut-o.

Dar nici clipele catastrofei nu stau în loc. De asta Beda nu apucă să reacționeze, simpla ezitare nu era un răspuns ferm. Se lăsa trăit, dus de eveniment.

Indrea puse cartea pe un trepied, o masă specială probabil pentru asemenea momente.

Îi întrebă pe Beda și pe Apostolis dacă preferă latina sau greaca pentru rostirea rugăciunii. Sau, poate, româna?

Apostolis ridică din umeri.

Beda, la fel.

Era ca și cum s-ar fi dus la duel în rugăciuni, nu-i așa?

Se așeză în genunchi și rosti rar, în limba latină, „Pater noster”. Cuvintele erau de ceară. Era o variantă din „Vulgata” lui Ieronim, din câte își dădu seama Beda.

„Pater noster... qui in caelis es.... sanctificetur nomen tuum....”

Broboane de sudoare roșietică îi apărură pe frunte.

„...veniat regnum tuum fiat voluntas tua sicut in caelo et in terra...”

Era, oare, sânge? se întrebă Beda. Sau e doar un efect al luminii din candelă?

„... panem nostrum supersubstantialem da nobis hodie ...”

Trăia rugăciunea, îl răscolea. După ce termină rugăciunea, se retrase într-un colț. Apostolis se apropie și Beda îi văzu paloarea chipului. Începu să rostească

rugăciunea. Rar, cuvintele păreau niște bulgări de pământ care loveau un obiect din lemn, gol, ecoul închidea perspectiva sunetului.

„...et dimitte nobis debita nostra sicut et nos dimisimus debitoribus nostris....”

Din rosturile dușumelei de lemn aspru, nelustruit, începură să iasă omizi care se transformă rapid în fluturi negri care începură să zbârnâie din aripi. Păreau a fi niște fluturi electrice, așa de tare și zgomotos li se mișcau aripile. Apoi ieșiră niște limbi sâsâitoare, Beda crezu că e vorba de limbi de foc, însă își dădu seama că e vorba chiar de șerpi roșii care se insinuară pe sub striele bietului Apostolis. I se vedea trupul chircindu-se ca al unui nou Laocoon. Continua însă să spună rugăciunea. Poate că asta era șansa mântuirii sale ulterioare.

„... et ne inducas nos in temptationem sed libera nos a malo...”

Beda se albise și el. Tremura. Șerpii se făcură un ghem în jurul lui Apostolis, după care acel ghem se rostogoli afară și se pierdu înspre Râu.

Beda era salvat? Asta însemnase metoda arbitrariului?

Indrea privi cu nostalgie după bulgărele roșu. Oftă. Oftatul lui i se păru lui Beda unul extrem de material, de concret. Poate că îi părea rău sincer după pierderea tovarășului său. Sau...?

Dinspre Râu se auziră zgomote. Ori pescarii hăituesc vreun pui de mistreț, că mai sunt în zonă, ori cineva a văzut bulgărele de șerpi al cărui miez fusese nefericitul Apostolis. Dar Beda nu mai așteptă să vadă ce se întâmplă, dimineața care venea îl împinse în vechea și ponosita sa identitate.

Francisc Buble a fost găsit fără suflare în fotoliu, parcă dormea.

Anchetatorul tânăr dădu un ochi prin cameră, nimic nu părea mișcat, nu exista niciun argument pentru vreun act de violență.

Apoi descoperi cartea căzută la piciorul mesei. Avea o pagină îndoită, o îndreptă. Strecură cartea în buzunar. O va citi acasă.

Ajuns acasă, tânărul anchetator scoase din buzunar cartea pe care o descoperise la locul în care fusese găsit mort colegul său, Francisc Buble. Nu, nu a făcut, nici nu putea exista, de altfel, vreo legătură între moartea acestuia și cartea pe care presupusese că o citea în acel moment. *Vinerea stacojie?* Nu, nu auzise de autor: Claudiu Miroiu. Da, va căuta pe internet. Deschise cartea, la prima pagină: *Și luna, în fereastră.* Atât. În rest, pagina goală. Întoarse pagina și începu să citească. Cuvintele se rostogoleau ca bilele la jocul de biliard, loveau manta minții și căpătau sensuri din ce în ce mai ciudate.

Piatra Neamț,
7 – 8 aprilie 2025

(Dintr-un volum de proză scurtă, în pregătire)

Iulian BOLDEA



Mircea Zăciu. O recitare

S-au împlinit anul acesta douăzeci și cinci de ani de la dispariția lui Mircea Zăciu, critic și istoric literar, profesor universitar, scriitor, fost director de onoare al revistei „Vatra”, una dintre cele mai importante figuri ale literaturii române contemporane. E un prilej de a examina încă o dată personalitatea și opera sa, mobilitatea exercițiului exegetic, disponibilitatea și rigoarea, acribia filologică descinsă din noua școală ardeleană critică a Clujului, în care figuri tutelare sunt Ion Breazu, D. Popovici, Mircea Zăciu însuși, Ion Vlad, Ion Pop, Ioana și Liviu Petrescu, Marian Papahagi etc. Expresia calofilă și seducția scriiturii se desprind dintr-un model călinescian complinit printr-o paradigmă morală, prin spirit asociativ, exercițiu analitic auster și opțiune fermă a demnității intelectuale. O caracterizare excelentă a lui Mircea Zăciu oferă Al. Cistelean: „Critica lui nu face niciodată simple prestații tehnice; ea năzuiește întotdeauna la valorile existențiale din operă, sedusă de mirajul aceluia impact inefabil dintre om și operă. Deși n-a privilegiat poezia, e foarte probabil ca propria sensibilitate să-l fi tras mai mult într-acolo; căci Zăciu e atent la mlădierea lirică nu numai a prozei (fie ea a lui Sadoveanu, fie a lui Bacovia), dar și a exegezei ca atare. Subiectele lui Zăciu sînt destul de amestecate, toate cărțile fiind întocmite pe principiul culegerii de articole; toate sînt, de fapt, niște miscelane. Puse însă în ordinea cronologică a literaturii, ele ar arăta o istorie a acestora aproape încheată.”

Spirit polemic, Mircea Zăciu își motivează demersul prin asumarea unei exigențe morale ce se întretaie cu o comprehensiune sigură a valorilor și cu recuperarea tradiției, temei simbolic al unei *restitutio* benefice. Edificând ipoteze, conexiuni și scenarii hermeneutice printr-un instrumentar analitic

adecvat, autorul restaurează figura unui scriitor, relieful unei cărți, revoltându-se față de poncife, față de idei și intuiții gata primite. „De ce să fim tributari unei imagini făurite în altă epocă despre un scriitor?” se întreabă Mircea Zăciu în *Cine se teme de Heliade?*, și continuă: „De ce să preluăm, împreună cu opera și aderențele ei contemporane, ranchiunile, animozitățile, deformările producătoare de mituri negative sau pozitive?”. Ofensiva împotriva „tiraniei clișeele dogmatice” este punctul de plecare al afirmării elementelor de modernitate ale scriitorului pașoptist, emise de diverse voci critice, dar și prin argumente proprii („tânguirea, sarcasmul, protestul”, „elevația cosmică a fanteziei”, „invocații grotești”, „temerități lexicale pamfletare”, „desenul gingaș al frăgezimii”, „înfiorarea unei nemărginiri întrezărite” etc.), toate acestea fiind revelatorii pentru actualitatea lui Heliade. De multe ori, criticul apelează la scenariul narativ, la schița biografică pregnantă. Astfel, Kogălniceanu pare un „prozator manqué”, Costache Negruzzi este un „independent” (în *Negru pe alb*), iar Octavian Goga e privit în cele „trei ipostaze” majore ale scrisului (poetică, epistolară și epică). Relevante pentru harul asociativ și pentru flerul analitic al lui Zăciu sunt, de asemenea, studiile despre Filimon, Hasdeu, Eminescu, I.L. Caragiale, Ioan Slavici sau Liviu Rebreanu.



Dacă fascinația clasicilor presupune o nevoie de echilibru și seninătate cu aspect cvasiprogramatic, explorarea modernității literare românești pune în lumină zone ale creațiilor mai puțin frecventate. Astfel, Bacovia e valorizat prin prisma prozei, percepută în corelație intimă cu lirica, două moduri de expresie distincte ale aceleiași sensibilități torturate, „structura definitivă” a prozei lui Bacovia fiind considerată aceea a unui „jurnal indirect” în care liricul și reflexivul

fuzionează fericit într-o febrilă și amară meditație asupra disperării”. O perspectivă hermeneutică excelentă e dedicată prozei lui Marin Preda în studiul *Commentatio mortis*: „«Dulcea ispită» a morții, în meditația lui Marin Preda nu e decât un alt termen pentru o «commentatio» reluată, niciodată istovită”. Arghezi e privit prin prisma „echivocității” ilustrată prin atitudini nonconformiste și texte analizate cu minuție, în timp ce la Camil Petrescu sunt relevate „aparențele clasice ale atitudinilor sale critice”, în măsura în care, „pornind de la postulatul ideii de valoare”, Camil Petrescu se întoarce la o „perspectivă clasică, prin însăși ideea restaurării unei esențe și a raportării la un criteriu”. S-ar putea spune că paradigma critică modelatoare a personalității lui Mircea Zăciu provine dintr-o mixtură de austeritate riguroasă și de discretă ceremonie confesivă, de reverie melancolică și detașare impersonală, ilustrative fiind multe pagini confesive structurate în regim al vizualității, în care sugestia și notația, spiritul bonom-ironic și contemplația picturalului se întretaie: „Traversez valea Crișului Repede, luncile, dealurile, pomii rotați, apele verzi, casele foarte albe, spoite de toamnă, printre frunzele pișcate de brumă – totul are o picturalitate ce ține de impresionism. Singura artă ce aparține blândeții.” În același timp, scriitura are o substanță rafinată și savantă, prin simplitatea ei construită, în care tensiunea ideii se destinde în miraj al melancoliei, refuzându-se oricăror încadrări categoriale, căci pentru Mircea Zăciu, critica e formă de viață în spațiul esteticului, la întretăierea *ordinii* cu *aventura*, dar e și „literaturizare”, în înțeles superior, a percepției exegetice. Nu sunt puține astfel de metamorfoze „literare” ale aserțiunilor și ipotezelor critice (travestirea problematizării în implicație afectivă, inserția documentului biografic, învăluit în halou afectiv, voluptatea conturării unor portrete morale, notațiile memorialistice, în care se reunesc reflecțiile filosofice și elanul emoției imediate ș.a.).

Vocația literarității provine din tentația impresionismului temperat de raționalitate, din calofilia fragedă a imaginilor sau din fluiditatea austeră a enunțurilor, dar și din diversitatea strategiilor textuale puse în scenă, cu portrete evocatoare, în desen afectiv și elevat. Reflecțiile criticului sunt alimentate de „bucuria de a citi” (Eugen Simion), registrul estetic al frazei detașându-se de rigorism formal, de precizia raționalistă, asumând reflexe afective, cu o mobilitate a privirii ce relevă suplețea stilului, mixtură de meditație gravă, referință livrescă, retractilitate și expansiune. Nu de puține

ori, ca în *Scrisori nimănui* (1996), Mircea Zăciu își exprimă scepticismul, sarcasmul și inconfortul în fața vacarmului „tranziției”, în care valorile autentice sunt compromise de țipetele demagogilor și impostorilor de ocazie. În fond, „scrisorile” lui Mircea Zăciu au, cu toată degringolada epocii, o „adresă” precisă, textele critice transmițând un mesaj limpede, tranșant, al nevoii de adevăr, de moralitate și de frumos într-o lume ipocrită, meschină, derizorie, ele reconfirmând preocupări constante („istoria și critica literară, comentariul vieții și al mișcării cultural-literare, confesiunea”). De cert interes, prin puterea de sugestie a notației, prin vocația caracterologică ori prin vibrația afectivă ce le însuflețește sunt paginile confesive din *Jurnal*, în care notele de lectură și observațiile sociale și morale se află la confluență cu rememorările unei conștiințe artistice ce și-a asumat, programatic, dimensiunile probității morale. Apelând la resursele cathartice ale confesiunii, criticul pare a absorbi, în propozițiile sale esențializate, experiențe cotidiene ale unei vieți asupra căreia cultura și-a așezat o pecete indelebilă, astfel încât însemnările diaristice propun o realitate ce pare ecou al unei revelații culturale, fiind prelucrată prin filtrul emoției livești. Comunicându-și, aparent fără vibrație interioară, într-o modulare neutră a expresiei, exasperările și frustrările („nu mai am ce căuta nicăieri”), Mircea Zăciu apelează la o retorică a prozaicului, consemnând fapte, întâmplări în aparență fără semnificație, dar care, în cele din urmă, își destăinuie un tâlc, o expresivitate sporită, fie prin accent confesiv, fie prin tonalitate a evocării apte să confere banalului un sens inedit, distinct.



Ștefan BORBÉLY



Amor fati: *Alteța regală*

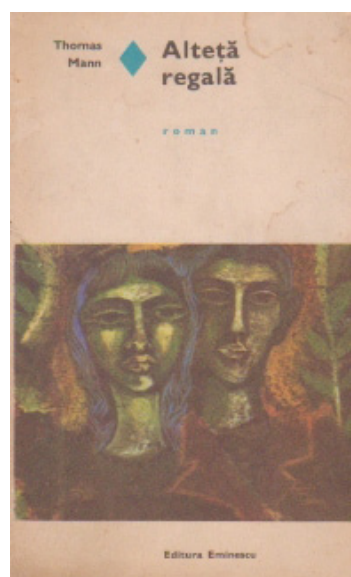
Există cititori care se întreabă și azi de ce a scris și publicat Thomas Mann *Alteța regală* (1909) după marele succes al *Familiei Buddenbrook* (1901) și după nuvela extinsă *Tristan* (1903), de fapt un soi de microroman. Specialiștii au fost și mai consternați, unii dintre ei considerându-l o eroare de judecată și un eșec. Prin comparație cu cărțile anterioare, *Alteța regală* e în aparență doar un capriciu, construit cu elemente de basm. Acțiunea se petrece într-un ducat german imaginar, Grimmburg, cândva pe la începutul secolului al XX-lea, ținutul preponderent artizanal având toate particularitățile unui *locus amoenus* complet înecat în idilism, în care religia n-ar putea fi decât o teleologie a Binelui, dacă poporul ar ține cu tot dinadinsul să-și asume o asemenea corvoadă. „E o țară frumoasă, liniștită, neagitată – consemnează satisfăcut autorul. – Vârfurile copacilor din pădurile sale foșneau visătoare; ogoarele se întindeau și se măreau, cultivate cu devotament; meșteșugurile erau nedezvoltate, până la punctul de a fi mizere.”¹ Sub aspect economic, totul pare a fi destul de pauper: ducatul „avea cărmidării, dispunea de câteva mine de sare și de argint – asta era aproape tot” (31), dar nu putem să trecem cu privirea peste „izvoarele minerale alcaline, care țâșneau din pământ în imediata apropiere a capitalei” (31), transformând rezidența „într-o stațiune balneară” (31), destul de discutat chivernisită în trecut, dar lăsată în paragină în deceniile din urmă, ceea ce înseamnă că afluența de turiști se cam diminuase drastic, indolența cutumiară a locuitorilor punând pe butuci și exportul, deși „se expediau [totuși, în toată lumea] o sută de mii de sticle pe an – adesea mai puțin decât mai multe.” (32)

Mare amator de păduri, deși le defrișase nemilos atunci când nevoile au impus această oroadă, „poporul era blajin și fidel, își iubea suveranii” (36), dar nu dădea doi bani pe impozite, pe care, oricât de sever ne-am gândi la ceea ce azi se numește „evaziune fiscală”, nici nu prea avea de unde să le plătească, așa că ducatul își târa existența în climatul unei degenerescențe indolente, al cărei simbol era o superbă tufă de trandafir „cum nu se mai afla alta” (40), plantată într-una din curțile castelului vechi, care genera anual „niște trandafiri extraordinar de frumoși, de o formă aleasă, cu petale roșu-închis, catifelate... [...], adevărate

opere de artă ale naturii”, numai că aveau o însușire stranie și înfrigorătoare: nu miroseau. Ba miroseau totuși, dar, din motive necunoscute, nu era un miros de trandafir ceea ce răspândeau, ci miros de putregai, un miros ușor, dar perfect distinct de putregai.” (40-41) Un stăpân mai pragmatic ar fi dat demult dispoziții să fie tăiat și înlocuit cu un altul, mai plăcut sub aspect olfactiv, însă cu trandafirul s-a întâmplat cam același lucru care s-a întâmplat cu ducatul: timpul a fost lăsat să macine insidios și implacabil, ca agent silențios al decadenței, și-n acest fel zidurile castelului s-au surpat încet, așa cum s-a întâmplat și cu finanțele ducatului. Povestea pe care ne-o relatează Thomas Mann începe în momentul în care Marele Duce se pregătește să primească vestea venirii pe lume a celui de-al doilea fiu al său, Klaus Heinrich, a cărui naștere nu decurge de fel atât de blând pe cât se așteptau locuitorii să fie, mica făptură fiind victima unei „malformații strangulatorie” care-i lasă brațul stâng atrofiat, cam tot așa cum i se întâmplase și marelui Kaiser Wilhelm al II-lea al Germaniei, născut și el în condiții agitate, chinuitoare.

Nou-născutul se comportă princiar și demn pe timpul botezului, dormind dus pe timpul întregului ceremonial, complet indiferent la micul torent acvatic care-i curge pe căpsor în semn de belșug și bunăstare. El va fi obligat de acum încolo să-și mascheze infirmitatea cu iscusință, însă, fiind vorba de mâna stângă, va învăța cu ușurință să facă totul, compensativ, cu dreapta, inclusiv să călărească, deși, pentru a-l menaja și pentru a preîntâmpina un accident nedorit, grăjdarul va avea mereu grijă să-i aleagă un căluț mai blând. Nimeni nu face mare caz de faptul că puterile sale sunt diminuate, necazul de la naștere intrând cam în aceeași stilistică socio-politică de ansamblu, degenerescentă, din care făceau parte și zidurile igrasiate ale camerelor de locuit din cele două castele, mobilele vechi, iubite de carii sau fatalitățile ocazionale din agricultură, fiindcă de surparea industriei e prematur să vorbim.

Trezindu-ne puțin din toropeala în care ne-a prăbușit idilismul edulcorat al povestirii, se cuvine să remarcăm că prințul pășește în *Bildungsromanul* care i-a fost destinat



fără să devină nevrotic sau psihotic. Anatomic, ar fi avut tot dreptul s-o facă pe suferindul năpăstuit de un destin potrivit, eventual de un Creator, și ne-am fi trezit cu un erou romantic tipic, din tagma celor pentru care infirmitatea corporală reprezintă scurtătura care o taie spre genialitate. Klaus Heinrich este, însă, prin voința timpurilor în care a venit pe lume, un modern puțin interiorizat și amabil, facultate pe care cei din jur o remarcă atunci când el se interesează de lachei și le vorbește cu căldură.

Spre imensa lui fericire, după doi ani de la naștere micul prinț va dobândi și o soră, Ditlinde, cu care el va „scotoci” prin palat atunci când ea se va face mai mare, cu scopul de a descoperi „comori” pe care nimeni nu mai dă doi bani. Cu un asemenea prilej exploratoriu copiii îl întâlnesc pe meșterul cizmar Hinnerke, rătăcit în căutarea ieșirii, de la care ei află, pentru prima oară, de existența ca atare a Răului, prezent în castel sub forma duplicității servitorilor. Revelația e „epocală”, fiindcă tot ce trăise Klaus Heinrich până atunci fusese o estetizare unilaterală, cu nuanțe de altruism seniorial, totuși, întrucât, privindu-și ceremonios părinții, el își va da seama de vreme că există o discrepanță între felul în care ei se simt cu adevărat și *imaginea* pe care trebuie să le-o arate celor din jur, poporului și funcționarilor, întrucât celor ca ei, aristocrați ereditari, „*le revenea datoria să exteriorizeze afecțiunea și s-o exhibeze, pentru ca oaspeților să le crească inima de bucurie.*” (55)

Singurul care nu se conformează acestor cerințe este fratele mai mare al lui Klaus Heinrich, Marele Duce, moștenitorul prezumtiv al tronului, care e „firav”, bolnăvior, neurastenic, ezitant în privința obligațiilor protocolare și ipohondru, motiv pentru care preferă să se izoleze în afara ducatului, în ținuturi cu o climă mai blândă, contrastul dintre cei doi frați (ușor simplist, dar convențiile se cuvin acceptate) permițându-i autorului să construiască o dihotomie între un romantic maladiv, dominat de o interioritate împovărată, și un „modern” de suprafață, de tip artizanal, lipsit de rădăcini sufletești profunde, superficialitatea deloc condamnată a fratelui mai mic înscriindu-l pe acesta în seria histrionilor din opera lui Thomas Mann, în subcategoria „filfizionilor pavoazați”, fiindcă sunt și altele, a artiștilor și a demoniacilor scindați, la care Klaus Heinrich nu are acces. Pentru prințul cel tânăr, realitatea e „de lemn”, mereu lăcuită. Simpla sa apariție publică generează un halou de inautenticitate pomădată: „*Peste lăcașurile unde-și exercita profesia domnea o stranie neautenticitate și o stare iluzorie; o amenajare simetrică și neconsistentă, o deghizare falsă și înălțătoare de inimi, a realității de lemn și de carton aurit, de ghirlande, lampioane, draperii și pânze de steag era instaurată acolo, ca prin farmec, pentru o oră frumoasă; el însuși stătea în centrul fastului spectaculos, pe un covor ce acoperea pământul gol, între doi stâlpi vopsiți în două culori, în jurul cărora se încolăceau ghirlande...*” (146)

Tipul acesta de histrion al suprafețelor l-a obsedat dintotdeauna pe Thomas Mann, dar o mică precizare se cuvine făcută aici: în viziunea autorului, nu *orice* histrion dispune de această crustă de inautenticitate spectaculară, ci doar aceia care au fost construiți – ori: *s-au construit* pe ei înșiși – în așa fel, încât să repudieze chemarea adâncurilor. Sursa filosofică a formulei e, desigur, schopenhaueriană:

pentru a putea exista, Voința oarbă de a fi se multiplică pe sine într-o profuzie de forme particulare, unele dintre acestea intrând în „jocul lumii” ca forme care s-au desprins cu totul de suportul ontologic al Voinței oarbe de a fi, devenind flotante. Este așa și nu altfel întrucât Voința oarbă de a fi este atât de puternică, încât ea generează nu numai forme derivate, consubstanțiale, ci și entități așa-zis altruiste, care sunt trimise în lume doar cu scopul de a experimenta întreaga libertate „iresponsabilă” de care ele se pot bucura. Și formele care rămân dependente de zestrea lor ontologică dispun de un asemenea histrionism, dar la cele flotante el *substituie* ontologia și ele devin „suprafețe” libere, pitorești.

Opera lui Thomas Mann e plină de ele. Cazul cel mai cunoscut e Settembrini, din *Muntele vrăjit*, pe care, încă de la prima lor întâlnire, Hans Castorp îl socotește un „flașnetar”. La *Mario și vrăjitorul* e inutil să intrăm în detalii; Thomas Mann însuși era numit *Der Zauberer*

(*Vrăjitorul*) în cercul familiei și al prietenilor apropiați, existând nenumărate dovezi că scriitorul era mândru-nevoie-mare de acest apelativ și-l încuraja. În *Lotte la Weimar* ajungem într-un târziu la Goethe după ce desfoliem o mulțime de straturi histrionice ale lui, unele mai comice decât altele. Gustav von Aschenbach devine alteritatea sa histrionică spre sfârșitul textului și al vieții sale. Una dintre ipostazele sale cele mai comice e impresarul muzical Saul Fitelberg din *Doctor Faustus*, care dă buzna în conacul locuit în calitate de chiriaș de Adrian Leverkühn cu scopul de a obține dreptul de a-l reprezenta. Scena e irezistibilă: Frau Else Schweigestill, gazda lui Leverkühn, speriată de această apariție insolită, îl socotește un „om de lume”, „puțin într-o ureche”, lui Serenus Zeitblom, care tocmai sosise, oferindu-i-se o scenă de zile mari, în centrul căreia nu se afla compozitorul, ci vizitatorul pitoresc, „care îți inspira sentimentul comic și consolator în același timp că tu ai luat viața mult prea în serios, și că era absolut inutil.”²² Nu mai intrăm în detalii, dar un aspect insidios se cuvine menționat aici, întrucât el trimite înspre dihotomiile discutabile din *Considerațiile unui apolitic*. Stridentul, voiosul și exuberantul vorbăreț Fitelberg e francez, el corespunzând firii hexagonale ușurele pe care, în *Considerații...*, Thomas Mann i-o opune predilecției germane pentru profunzime. „Francezi tipici” vom găsi la tot pasul în opera lui (sau măcar trăsături parțiale), dragostea lui Klaus Heinrich pentru flamuri, din citatul reproduș mai sus, făcând parte – scrie în *Considerații...* – din arsenalul tipic al unui popor ahtiat după revoluții, baricade și exteriorizări zgomotoase, populare.

Ajuns la vârsta școlarizării adolescente, Klaus Heinrich e trimis să studieze la „un internat, un fel de colegiu august” (68) numit *Fazaneria*, exclusiv și exclusivist, creat anume pentru el, unde urmau să învețe și alți câțiva „fazani” (cinci mai precis), selectați cu grijă dintre băieții celei mai înalte protipendade. Acolo vine prințul pentru prima oară în contact cu omul pe care și-l va alege drept mentor și de care nu se va despărți decât la căsătorie, insistând ca, după cei trei ani de la *Fazanerie* se vor fi terminat, el să fie angajat la curte în calitate de însoțitor princiar. Raoul Überbein „era un tânăr profesor suplinitor, cu titlul de doctor, un om dezghețat, dornic de activitate și fanfaron abil la vorbă, dar

inclinat spre reverie.” (69-70) Histriionismul zgomotos era o parte a felului său de a fi: „*umplea sala de clasă cu o locvacitate răsunătoare*” (70; așa cum va face mai târziu și Settembrini în *Muntele vrăjit*) și va înțelege pe loc că rolul său nu era numai acela de a-i transmite cunoștințe discipolului său princiar, ci și acela de a-l introduce pe acesta în „realul real” de care-l despărțiseră lampioanele, defilările și ceremoniile de acasă: „*Oo, sânge princiar! Oo, candoarea voastră! Problematice aspră a vieții v-a găsit nepregătit! Acum, însă, în revine mie, om cu experiență de viață, sarcina s-o descălcim!*” (70-71)

„*Experiența de viață*”, pe care o invocă în favoarea lui Überbein, reproduce în nuce lunga serie de vicisitudini cu care el s-a familiarizat de-a lungul creșterii și maturizării sale, și care l-au întărit. Înfațișarea lui era diabolică: „*nu era un bărbat frumos. Avea barba roșie și o culoare albă-verzuie a feței, ochi albaștri, ca apa, păr roșu, rar și urechi nespuse de urâte, clăpăuge și ascuțite în partea de sus.*” (73) Fiu al unei actrițe, care l-a dat spre creștere unor oameni sărmani, plățiți pentru serviciul pe care îl presta, a făcut și foame, „*sărac ca o vrabie și dăruit de Dumnezeu cu o mutră verzuie și cu urechi de câine*” (75), revelația amară a pauperității sale aducându-l în situația de a decide cum procedeză cu soarta pe care i-a rezervat-o destinul: se abandonează mizeriei și marasmului, vegetând, se revoltă împotriva ei sau și-o asumă, corectând-o printr-o muncă susținută, tenace, responsabilă. În termenii lui Friedrich Nietzsche, opțiunea pentru corecție se numește *amor fati*: să-ți asumi destinul așa cum ți s-a oferit și să începi să te edifice pornind de la datele de care dispui, indiferent cât de prejudiciante sau de meschine ar fi ele.

În aforismul nr. 276 din *Știința voioasă* (Cartea a patra, *Sanctus Januarius*), Nietzsche desemnează prin *amor fati* capacitatea de a evita negativitățile, lucrând în schimb, cu ceea ce îți oferă viața, cu accent pe pozitivități și pe necesitate: „*Vreau să învăț tot mai mult a vedea drept frumusețe ceea ce e necesar în lucruri – în felul acesta voi deveni unul dintre cei care înfrumusețează lucrurile. Amor fati, acesta să fie de acum încolo ceea ce iubesc! Nu vreau să duc un război împotriva urăteniei. Nu vreau să acuz, nu vreau să acuz nici măcar acuzatorii. Singura mea negare să fie a-mi întoarce privirea! Pe scurt, și în general, vreau ca odată și odată să nu mai fiu decât unul care spune da!*”³ O descriere mai amănunțită se află în *Ecce homo* (De ce sunt eu atât de inteligent, secțiunea 10): „*Formula mea pentru ceea ce este mare în oameni este amor fati: ca să nu vrei să ai nimic altfel, nici înaintea ta, nici în întreaga veșnicie.*”⁴ Anterior, câteva elemente ale asumării destinului propriu fuseseră schițate de către filosof: evitarea trăsăturilor maladive, a aroganței, a patetismului; neocolirea celor mai grele lucruri; evitarea „nervozităților”, a minei întunecate, știința de a juca jocul vieții, nu aceea de a i te sustrage etc. Și încă unul, esențial pentru contextul pe care-l discutăm aici: „*Păziți-vă de toți oamenii pitorești!*”⁵

Marcat de „o tinerețe nenorocită, însingurare și excludere de la fericire” (74), Überbein a depins exclusiv de încrederea în puterile proprii. S-a remarcat ca elev, când nu a pierdut vremea, ca alții; exprimându-și din timp dorința de a-și depăși condiția și de a deveni profesor, „*i*

se aprobaseră, dintr-un fond public, mijloacele pentru instrucțiunea sa seminarială”. (75) A suprimat orice impuls pentru distracție sau divertisment, s-a distanțat responsabil de colegii săi, pentru a nu fi târât spre impulsuri necurate și a privit cu suspiciune către femei, parțial fiindcă nu și le putea permite și parțial din prudență, socotind că timpul petrecut cu ele îl distrage de la „datoria” de a lucra mereu, clipă de clipă, la edificarea propriei sale persoane. Admirativă față de această străduință, societatea nu a întârziat să-l răsplătească, votându-i „*un salariu colosal*” atunci când a ieșit învățător – și iată-l profesor suplinitor la Fazanerie, după ce, în prealabil, „*își trecuse, în baza unei aprobări extraordinare, examenul de stat*” (76) și apoi doctoratul. În termenii nietzscheeni clasici din *Genealogia moralei* (*A treia disertație: Ce înseamnă idealurile ascetice*), Überbein e „asceticul” controlat de voința de a întreprinde, de a face mereu ceva cu sine însuși, întrucât, în cazul oamenilor deosebiți, pozitivitatea voluntară, nelăsată niciodată să se odihnească, să slăbească relaxându-se reprezintă „*caracterul esențial al voinței umane, al său horror vacui: el are nevoie de un scop – și preferă să vrea mai curând neantul decât să nu vrea deloc*”.⁶

Thomas Mann îl numește „*individualistul romantic care merge până la capăt*” („*der romantische Individualist, der zu Ende geht*”), numele personajului trezind curiozitate încă din clipa ieșirii romanului pe piață. Formal, el respectă dualismul thomasmannian tipic, combinând un prenume latin cu un nume de familie de proveniență germanică, dar nu îndeajuns de bizar încât interpreții să nu speculeze imediat că Überbein trimite la Supraomul (*Übermensch*) nietzschean, unul dintre primii monografi ai scriitorului, R.A. Nicholls⁷ avansând și ipoteza, la pag. 68, că prenumele Raoul reprezintă o reverență față de prematur dispărutul Raoul Richter (1871-1912), care a scris și publicat, încă în 1903 (adică la nici trei ani împliniți de la moartea filosofului), prima lucrare de sinteză referitoare la viața și opera nietzscheană (*Friedrich Nietzsche, sein Leben und sein Werk*). Fizionomia demonică a lui Überbein e o evidență, ca și calitatea sa de călăuzitor pe drumurile vieții; însă, dincolo de acestea, el reprezintă doar „*o formă de nietzscheanism*”, așa cum precizează R.A. Nicholls, cea atrasă de grandoare și de sublimul existenței princiare, suverane, dar lipsită de transcendență și de fanatismul proiectiv pe care-l presupune doctrina Supraomului.

În mod ironic, numele lui de familie preia și denumirea unei malformații anatomice, un mod subtil, pentru Thomas Mann, de a sublinia că protagoniștii, care vor deveni nedespărțiți după întâlnirea de la Fazanerie, erau „destinați” unul celuilalt, deși diferențele nu puteau fi eludate: cea de rang simbolic și ierarhic în primul rând, Klaus Heinrich fiind progenitură aristocratică de cel mai înalt rang, și cea socială, prințul fiind atras de popor, cu reprezentanții căruia înțelegea să comunice firesc, fără să fie inhibat de imensa diferență ierarhică, pe când profesorul său păstra față de cei din jur o reticență programatică, aproape glacială. Thomas Mann introduce, de altfel, în construcția personajului, o facultate pe care o cultiva el însuși, și care-l ajuta să creeze, într-o singurătate ferită de solidaritatea epidermică a celor din jur, inclusiv a familiei.



Frigul thomasmannian e de asemenea un element despre care se poate scrie un eseu atractiv: îl găsim, cu asupra-de-măsură, în *Muntele vrăjit*, inclusiv la Naphta, la distantul Aschenbach din *Moartea la Veneția*, la Goethe cel din *Lotte la Weimar* și nu în ultimul rând la Diavolul din *Doctor Faustus*, descins în nădușeala din Italia pentru a întâlni un „client” structural glacial și eminent „rece”, cum este Adrian Leverkühn.

Atunci când i se reproșă devitalizarea estetizantă din *Alteța regală*, Thomas Mann obișnuia să contraatace, aducând argumentul prezenței lui Raoul Überbein. De fapt, pentru a fi cu totul de partea adevărului din roman, el a fost scris cu gândul la Überbein și la rolul paideic pe care acesta îl joacă, fiindcă el este cel care „*aduce viața*” în universul decadent din Grimmberg și-l modelează pe protagonist în direcția asumării destinului său de reprezentant al condiției aristocratice (*amor fati*). Despre această condiție, înțeleasă ca ideal uman maximal, autorul lui *Zarathustra* a scris în mod repetat, o sinteză lămuritoare aflându-se în *Capitolul al IX-lea*, intitulat *Ce înseamnă aristocratic*, al volumului *Dincolo de bine și de rău*, subintitulat *Prolog la o filosofie a viitorului*⁸. „Orice înălțare a tipului uman a fost până acum opera unei societăți aristocratice” – conchide filosoful –, enumerând în continuare câteva dintre caracteristicile și precondițiile acesteia, printre care se află „*patosul distanței*”, cu alte cuvinte voința de „*a-i ține departe*” pe cei din jurul tău și „*dorința arzătoare de a dezvolta stări tot mai elevate, mai rare, mai îndepărtate, mai ample și mai cuprinzătoare*”⁹. Însingurarea e o rezultat inevitabilă a acestui program existențial, dar ea trebuie suportată eroic, mai ales că ea poate presupune, la o adică, și înfruntarea solitară a unor suferințe, uneori cu iz fatal, terminal.

Din poziția în care se află, profesorul Raoul Überbein – și autorul, deopotrivă – dispun de două căi pentru a acționa asupra vlăstarului princiar lipsit de atributul „realului real”: să-i deconstruiască rigiditatea ereditară, transformându-l în acest fel într-un revoltat al condiției sale sau, dimpotrivă, să-i potențeze înzestrările ereditare, rafinându-le în direcția superiorității și a excelenței. Un

scriitor cu propensiuni anarhiste ar fi privilegiat cea dintâi dintre cele două deznodăminte, pe când un nietzschean ar fi favorizat-o pe a doua. Ghidându-se după *amor fati*, Überbein optează, desigur, pentru această a doua cale, solidaritatea lui pedagogică devenind mai necesară decât oricând în momentul în care, excedat de suferințele care-l țin departe de ducatul, și de inaptitudinea lui de a conduce, fratele mai mare al lui Klaus Heinrich, prinț moștenitor renunță parțial la prerogativele sale de putere, încredințându-i-le aproape integral fratelui său mai mic. El își păstrează, mai mult de formă, câteva obligații de protocol statal general, însă în rest ducatul trece în grija lui Klaus Heinrich, care-și exercită „*profesia*” cu o „*blândețe activă*”, relativ eficientă, foarte pe placul poporului, care-l adoră, și al înalților funcționari, bucuroși că dispun de un conducător corect, echidistant și „*rece*”, lipsit de umorile care transformă exercitarea puterii într-o sinusoidală chinuitoare, indusă de capricii.

Într-adevăr, Klaus Heinrich pare să nu dispună de psihologie, deficiența dovedindu-se a fi salutară atunci când el ajunge în situația de a fi obligat să ia decizii hotărâtoare fără ca ele să fie influențate de stări oscilante sau de umori personale. *Hotărâtor* înseamnă, în economia de ansamblu a ducatului, faptul că ele nu sunt *capitale*, fiindcă nu au cum să fie, întrucât decadența micului stat nu poate fi oprită cu totul – cel mult frânată de tergiversări iscusite și de știința nobilă a expectativei înțelepte. Nu trebuie să uităm, totuși, că vârsta protagonistului îl apropie, încetul cu încetul, de timpul nelineștilor hormonale, care înseamnă nu numai iubire (noțiune pe care Klaus Heinrich o cunoaște destul de vag), dar și perspectiva unei căsătorii profitabile, întrucât ținutul se află, de aproape un secol, sub influența unei premoniții formulate de către o vrăjitoare, potrivit căreia toate necazurile ducatului vor fi „*mântuite*” de apariția unui descendent cu mâna atrofiată. Tot atunci, faimoasa tufă de trandafir din curtea castelului vechi își va modifica mirosul, îndeplinindu-și în sfârșit menirea de atracție turistică de care, pe moment, aroma de putregai pe care o exală o ține departe.

Menirea lui Raoul Überbein, incontestabil destinală, este „*să-l readucă la realitate*” pe Klaus Heinrich, trăsăturile sale structurale fiind definite în categorii schopenhaueriene. Ereditatea aristocratică înaltă a discipolului său – îl lămurește profesorul – i-a garantat acestuia „*chintesența, un fel de ideal*” (77), dar viața de seră, izolată, pe care a dus-o, suprasaturată de ceremonii colorate și de coregrafii strălucitoare hărăzite exclusiv prinților l-a împiedicat să facă pasul înspre realitatea adevărată și să și-o interiorizeze, menținându-l în stadiul de a fi doar un „*recipient*” al vieții, o „*existență formală*”. (77) Ținând cont de statutul său, care aparține „*înălțimilor*” socio-politice, acelui spațiu extrem de rarefiat care doar puținora le este dat să-l trăiască, Klaus Heinrich – îl analizează în continuare Überbein – și-a convertit în mod instinctiv fragilitatea în căutarea unui real aflat sub nivelul calității sale de excelență, devenind „popular”, convorbind cu lacheii, petrecând ceasuri bune în compania ofițerilor sau, așa cum s-a întâmplat cu un prilej tratat cu discreție de către opinia publică și de presă, abțigându-se la un bal popular, slăbiciune de care cei din

jur au profitat în mod cinic imediat, transformându-l într-un bufon și batjocorindu-l.

Viitoarea logodnică a prințului (la care nu am ajuns încă) îl tachinează și ea pentru faptul că „*cu alteța voastră trebuie vorbit popular*”. În sens contrar, doctorul Überbein își îndreaptă învățacelul înspre asumarea firească a ceea ce este înalt și superior, sugerând în prealabil că, din punctul de vedere al conținutului existențial, există două tipuri de oameni, argumentul lui fiind, desigur, unul autobiografic, personal. Oamenii de rând, lipsiți de titluri ereditare (majoritatea sunt așa...) se nasc cu o formă identitară de bază, de regulă etnică sau rasială, pe care o „umplu” apoi cu substanță selectată în funcție de aplecările spre care îi împinge viața. Unii aleg conținuturile de jos, ignobile și duplicitare, ajungând chiar vicioși sau răufăcători; alții, dimpotrivă, caută să-și depășească predeterminările ereditare, devenind membri marcanți ai societății. Cu totul alta e situația celor cărora „crisalida” inițială le asigură un statut privilegiat, dar și aici sunt două căi de urmat. Aristocrații delăsători risipesc în mod indolent înzestrarea care le-a fost dată, fiindcă nu dispun de suficientă putere lăuntrică să pășească pe drumul cu spini care îi poartă în sus. Cu adevărat exemplari sunt cei puțini, care-și convertesc tiparul existențial inițial într-o opțiune pentru superioritate și sublim (*amor fati*), pe care o urmăresc chiar și cu prețul celor mai mari suferințe. Nietzsche va arăta că Supraomul (o proiecție programatică, nu o realitate concretă) e o funcție a lui *amor fati*: urmărindu-l, vei privi mereu în sus, dincolo de tine.

Așa cum spuneam, Überbein își ilustrează demonstrația cu exemplul propriei sale biografii. „*Eu sunt un țigan, plin de râvnă, dar totuși născut țigan*.” (78) Cu toate acestea, și-a impus la tot pasul să nu se lase strivit de inferioritate și să privească mereu în sus: „*Mi-e drag neobișnuitul, sub orice formă și în orice sens, mi-s dragi cei cu demnitatea excepției în sânge, cei însemnați, cei ce pot fi recunoscuți ca străini, toți cei la a căror vedere vulgul face mutră de prost...[...]. Am devenit profesorul dumitale pentru că aș vrea să mențin în dumneata destinul dumitale. Însingurare, etichetă, datorie, tărie încordată, ținută, formă...*” (79-79)

Cred că nicăieri, pe tot ansamblul operei lui Thomas Mann (inclusiv în scrisori), acest program existențial și artistic electiv, antidemocratic nu a fost expus atât de direct, de frapant, tot așa cum la fel de adevărat e și faptul că personajele thomasmanniene au, fiecare, câte ceva din idealurile enumerate mai sus. Vom găsi, astfel, „țigani” în numeroase texte, ființe inadecvate, oprimare social și etic, „însemnați”, histrioni priviți cu neîncredere de lumea cuminte, *burgheză* (termenul e întotdeauna caracterial la Thomas Mann, fiindcă, de pildă, și fazanii reali din *Alteța regală* „duceau, pe pajiști și în tușișuri, o viață îndestulată și burgheză”, 239), sau *străini*, unii fabuloși și exotici, așa cum este Mynheer Peeperkorn din *Muntele vrăjit*. Din nefericire, chiar dacă rămâne un „străin” și un „țigan”, apreciat oficial pentru străduința și calitățile sale, Raoul Überbein se va sinucide spre sfârșitul romanului, pentru a protesta împotriva nesocotirii umilitoare a idealurilor sale de *self made man* ajuns în vârful împlinirii sale

profesionale. Dacă ne amintim de faptul că programul său de viață, compatibilizarea superioară a formei și a substanței elementare, e de sorginte schopenhaueriană, se poate spune că el este încă unul dintre numeroșii eroi thomasmannieni uciși de ajungerea la apogeu a Voinței oarbe de a fi.

Apariția în roman a viitoarei logodnice a lui Klaus Heinrich, domnișoara Imma Spoelmann, de care am amintit deja, vine pe fondul exacerbării ironice a notelor din basm din roman, a cărui parte secundă e infinit mai comică și mai sarcastică decât cea dintâi, împrumutând chiar structuri specifice de cultură populară. Thomas Mann exploatează un paradox subtil aici, deconstruind parțial chiar învățăturile despre sublim și superioritate ale personajului său preferat, doctorul Raoul Überbein. Paradoxul părții secunde este că destinul „princiar” al lui Klaus Heinrich se împlinește pe palierul inferior al valorilor *burgheze*, financiar și marital deopotrivă. Ideea „mântuirii” a ceea ce este aristocratic prin intermediul „salvării” care vine dinspre burghezie face parte din arsenalul ironic predilect al autorului, existând numeroase pasaje în alte opere și o sumedenie de scrisori sau conferințe (cum e cea despre Goethe, de la centenarul morții din 1932) menite să ne arate cât de mult a savurat-o Thomas Mann și cât de insidioasă îi era plăcerea atunci când o vedea materializată în viața de fiecare zi. Există aici și o revanșă a *burghezului* care a fost și care a dorit dintotdeauna să fie? Dacă ținem cont de sarcasmul tandru cu care l-a „mângâiat” consecvent pe D’Annunzio, răspunsul ar putea deveni pozitiv.

Am vorbit în repetate rânduri despre ramolismul poleit în care-și ducea traiul ducatul Grimbürg, ascensiunea la conducere a lui Klaus Heinrich, într-o funcție princiară de locotenentă, neameliorând decât pe alocuri degringolada, observatori lucizi întrebându-se dacă această îmbunătățire era reală, sau se datora doar ameliorării perspectivei din care locuitorii ducatului obișnuiau să-și inventarieze marasmul. Oricum, speranțele oamenilor ating pragul de sus în momentul în care se răspândește vestea că unul dintre cei mai bogați oameni de pe Terra, magnatul american Samuel Spoelmann se mută, cu afaceri, cu fică și cu dulău cu tot, în micul ducat din centrul insignifiant al lumii, atras fiind de calitățile curative pretins miraculoase ale apelor minerale din parcul de aici, indispensabile pentru ameliorarea litiazei biliare care-l ține la pat o mare parte din zi și-l lasă arareori să doarmă. Spoelmann achiziționează unul dintre castelele ducale, îl modernizează radical, înzestrându-l cu sisteme de încălzire și ustensile electrice de bucătărie despre care localnicii nu citiseră decât în ziare și în ficțiunile de futurologie, instituind, totodată, și un soi de bicefalism suveran, întrucât, de la apariția lui bizară, intempestivă și oarecum la nelalocul ei, ducatul ajunge să fie pomenit în presa mondială nu doar pentru anacronismul poleit al recuzitei teatrale aristocratice, ci în primul rând pentru averea colosală a noului rezident.

Eficient, pragmatic, dar marcat de suferințe fizice chinuitoare, Spoelmann separă din start apa de uscat, îi spune de la început prințului că morga lui aristocratică nu-l interesează și că „*nu dă doi bani pe ceremoniile*” (211) cu care acesta își umple viața, iar accentul epic al

romanului se debalansează înspre cei nou-veniți, doar Thomas Mann rămânând ferm la decizia de a ține, cât se poate, cumpăna în echilibru, întrucât miza celei de-a doua jumătăți a textului este aceea de a ne arăta, cu ironia de rigoare, cum se împlinește un aristocrat cu ajutorul unei valori burgheze (fericirea conjugală), în condițiile în care, bazându-se pe percepțe nietzscheene, doctorul Überbein îl avertizase din vreme că e o capcană „populară”. Aspirantul la superioritate, constructorul eroic al Supraomului nu poate fi, prin definiție, să fie fericit, consilierea celor două scopuri fiind o contradicție în termeni. De altfel, profesorul Überbein se și retrage din preajma discipolului său, atunci când acesta îi comunică noua țință a aspirațiilor sale. Klaus Heinrich l-ar fi dorit mereu alături, dar pe Überbein nu-l lasă programul său stoic fundamentat autobiografic: fusese și el în situația de a opta între fericire și datorie și a ales-o pe aceasta din urmă, deși „femeia bălaie” din viața lui n-avea nimic din unicitatea Doamnei Lou Andreas-Salomé, de care se desparte Nietzsche.

În termenii etichetei patinate de la curtea ducală, nou-veniții transoceanici sunt, fără excepție, întrucâtva „sălbatici”. Îi face să fie așa (e propria biografie maternă a lui Thomas Mann aici!) sângele impur, pentru care au avut de suferit oprobrii și în State: tatăl lui Spoelmann, caruia i se datorează, de fapt, averea, s-a căsătorit cu o femeie cu sânge tribal, de unde vine, de fapt, și frumusețea capricios-răsăfată a fiicei nababului, Imma, pasionată de toate lucrurile care o înstrăinează, o țin departe de vulg, inclusiv de matematica la nivel universitar, despre a cărei putere de abstractizare are o părere fundamental gnostică: „Te joci în aer; cum s-ar spune, sau chiar în afara aerului, oricum într-o regiune lipsită de praf.” (207). Manierele lui Samuel Spoelmann sunt tranșante, lipsite de ipocrizia coregrafilor nobiliari din ducat, iar dulăul scoțian al familiei, nevrotic încă de la naștere, e pur și simplu o oroare. Un ultim detaliu ține de intuiția Immei Spoelmann: atrasă intelectual de Überbein (nu mai mult...), înțelege din capul locului că, în ciuda „elocvenței lui fanfaronade” (ni-l amintim pe Settembrini...), este un om nefericit hărăzit unui sfârșit prematur: „Face el față și se laudă, e drept, dar n-ar nici un sprijin, prințe, și de aceea o va sfârși rău.” (238)

Comic e, până în momentul împlinirii lui, traseul spre fericire al lui Klaus Heinrich, care, deși atras irezistibil de Imma Spoelmann, intuiește că peste prăpastia care îi desparte puntea poate fi aruncată doar pornind de la duplicitatea sufletească a viitoarei sale logodnice, ale cărei adâncimi nu sunt deloc atât de cristaline precum îi este patima pentru forța purificatoare a matematicii. Revelația se produce în grădina Spoelmannilor, „în fața fântânii clipocitoare și a bazinului de apă” (219; Thomas Mann e, ca întotdeauna, irezistibil...), unde Klaus Heinrich, sosit s-o ia pe mica magiciană într-o mică excursie ecvestră, este rugat să aștepte ca ea să se primenească, caietul de notițe rămânându-i pe măsuta la care lucrase. Klaus Heinrich apropiindu-se, „ceea ce a văzut era tulburător. Un scris dezordonat și copilărește de gros și de apăsător [...] acoperirea paginile ei cu un hocus-pocus, cu un adevărat

sabat al vrăjitoarelor alcătuit din rune încălcite. [...] Semne cabalistice, cu totul neinteligibile pentru mintea laicului, cuprindeau cu brațele lor literele și cifrele, precedate fiind de fracții numerice și având la cap și la picioare cifre și litere. Silabe stranii, prescurtări ale unor cuvinte misterioase, erau presărate pretutindeni, iar între coloanele necromantice erau scrise fraze și observații în limba cotidiană, al căror sens plutea totuși deasupra lucrurilor omenești, astfel încât puteai să le citești fără a înțelege din ele mai mult decât din murmuratul unui descântec.” (221)

Astfel, materia și forma se conjugă ca într-o nuntă alchimică fericită: prințul dobândește, de la viitoarea sa logodnică, „realul real” spre care îl călăuzise Überbein, iar tulburătoarea Imma obține de la prințul ei „forma” prin care acest real se împlinește. O tandră ironie îl „ucide” aici pe profesor înainte de a o face el însuși cu ajutorul unui revolver. În toate „lecțiile de formare” pe care i le-a predat prințului, el n-a vorbit de iubire decât ca de o tulburare sufletească pasageră, care se cere a fi surmontată pentru a ajunge la „datorie”. În schimb, ultimele două cuvinte ale romanului („augustitate și iubire”) arată că erosul trebuie păstrat în ecuație. Unii comentatori au sugerat că *Alteța regală* e un imn consacrat Katjei Pringsheim, soției lui Thomas Mann. Un sămbure de adevăr ar putea exista în această vrăjitorie...

¹ Thomas Mann: *Alteța regală*. Roman. Traducere de Mihai Isbășescu. Ed. Eminescu, București, 1974, p. 31. (Pentru a nu îngreuna textul cu trimiteri redundante, numărul paginii va fi marcat, de acum înainte, cu o paranteză pusă la sfârșitul fiecărui citat.)

² Thomas Mann: *Doctor Faustus. Viața compozitorului german Adrian Leverkühn povestită de un prieten. Cum am scris Doctor Faustus: romanul unui roman*. În românește de Eugen Barbu și Andrei Ion Deleanu. Prefață de Ion Ianoși. Editura Muzicală a Compozitorilor din RSR, București, 1970, pp. 420-421.

³ Friedrich Nietzsche: *Știința voioasă („La gaya scienza); Genealogia moralei; Amurgul idolilor*. Traducerea Științei vesele: Liana Micescu; a versurilor: Simion Dănilă. Ed. Humanitas, București, 1994, p. 165.

⁴ Friedrich Nietzsche: *Ecce homo*. În românește de Mircea Ivănescu. Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1994, p. 49.

⁵ Ibid., p. 48.

⁶ Friedrich Nietzsche: *Genealogia moralei*. În vol. *Știința voioasă („La gaya scienza); Genealogia moralei; Amurgul idolilor*; ed. cit., p. 379. Sublinierile din text îi aparțin lui Nietzsche. Traducerea *Genealogiei moralei*: Liana Micescu. A textelor din latină și greacă: Traian Costa.

⁷ *Nietzsche in the Early Work of Thomas Mann*. University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1955

⁸ V. Friedrich Nietzsche: *Dincolo de bine și de rău. Prolog la o filosofie a viitorului*. Traducere din germană de Radu Gabriel Pârvu. Traducerea textelor în versuri de Ioana Pârvulescu. Ed. Humanitas, București, 2015, p. 208 sq.

⁹ Ibid., p. 208.

Victor POPA

Ce putem spune atunci când emitem un predicat estetic?



Victor Popa este elev normalian la Ecole Normale Supérieure din Paris, înscris în cadrul departamentului de filosofie pentru a pregăti un master în filosofie contemporană cu un proiect de cercetare în estetică și epistemologie. A studiat la Lycée Henri-IV în cadrul claselor pregătitoare literare (prépa littéraire) între 2019 și 2022.

Când vânzătorul spune „Roșiile sunt foarte zemoase.”, acesta descrie legumele de pe tarabă, încercând în același timp să-și convingă potențialul cumpărător să-i achiziționeze produsul (dimensiunea perlocuționară a frazei, ce vizează realizarea unui efect, aici o anumită reacție a cumpărătorului) și exprimându-și eventual mândria de a fi cultivat astfel de tomate (dimensiunea ilocuționară, care vizează realizarea unei acțiuni prin actul însuși de a pronunța respectiva frază). Fraza proferată are o putere de se referi la un fapt verificabil empiric (anume al virtuților roșiilor de pe tarabă) și este susceptibilă de a avea o valoare de adevăr: cumpărătorul, sceptic, poate verifica dacă roșiile sunt într-adevăr zemoase. Însă ce se întâmplă atunci când pronunț o frază estetică, care conține un predicat estetic, de tipul „Sculptura din hol este foarte frumoasă”? Putem spune că fraza descrie vreo proprietate reală a obiectului cu pricina? La această întrebare, putem distinge patru tendințe principale în estetica de astăzi: un răspuns non-cognitivist, altul subiectivist, o poziție relativistă și un realism estetic.

Poziția cea mai radicală este cea non-cognitivistă, care neagă frazelor estetice orice conținut propozițional: când pronunț „Sculptura din hol este frumoasă”, nu descriu nici sculptura, nici vreo reacție de admirație trăită de mine, ci doar îmi exprim această reacție (conform emotivismului) sau încerc să recomand o astfel de atitudine celui căruia îi adresez fraza (pretenție a prescriptivismului). Fraza ar avea exclusiv o forță ilocuționară, dar nicio pretenție de a se referi la o realitate

din afara actului de limbaj efectuat. Frazele estetice ar fi exclusiv evaluative și ar exprima fie o atitudine de aprobare, fie una de dezaprobare, ce se poate raporta la (1) un obiect sau o situație X care devine subiectul gramatical al frazei estetice, (2) un aspect sau o proprietate a lui X, (3) o utilizare a lui X sau un obiectiv pe care l-am putea realiza cu ajutorul lui X sau (4) un tip de atitudine în fața lui X². Să analizăm cele patru poziții pentru a vedea dacă posedă insuficiențe.

Dacă ne referim la obiectul sau la situația X, atunci fraza „X este frumos” exprimă sau recomandă o atitudine globală pozitivă în fața lui X, nemaifăcând distincție între diferitele sale aspecte. Totuși, emitem în mod uzual fraze de tipul „X este frumos, dar...”, menționând în al doilea membru al frazei un aspect sub care emitem o evaluare negativă a lui X. Aceste fraze devin auto-contradictorii în optica acestei prime specii de non-cognitivism, căci fraza ar echivala cu „Recomand X, dar nu îl recomand”, ceea ce ar face ca orice emisie de acest fel să devină semn al unei schizofrenii ori a unor grave probleme de coerență mentală. Or, aceste fraze sunt în sine coerente, căci putem, spre exemplu, aprecia X din punct de vedere estetic fără a avea aceeași atitudine dintr-un punct de vedere moral (ca atunci când condamnăm pamfletele antisemite ale lui Céline). Nu trebuie să fim nebun pentru a emite astfel de judecăți.

A doua specie de non-cognitivism recunoaște necesitatea de a avea acest spațiu de joc între diferite puncte de vedere, însă aspectul estetic nu este totuși recunoscut drept o proprietate reală a lui X, ci este în continuare tradus în termeni de aprobare sau de dezaprobare nu a unei presupuse proprietăți estetice (inexistente în optica acestei poziții), ci a unei alte proprietăți ale lui X (de exemplu, fidelitatea față de un model artistic recunoscut, ori paleta de culori folosită). O evaluare estetică pozitivă („X este frumos”) ar echivala deci cu o recomandare a acestuia în virtutea unei proprietăți la care ar fi redus predicatul estetic. Totuși o problemă persistă: putem aprecia un obiect X (sau o proprietate a lui X) fără a-l recomanda în mod necesar, așa cum un juriu municipal, aflat în căutarea unui nou *design* de semn de circulație, poate aprecia frumusețea coloritului unei propuneri din concurs fără a o recomanda pentru implementare din cauza riscului de a perturba participanții la trafic. Coloritul este apreciat din punct de vedere estetic fără a fi recomandat.

Ar fi atunci necesar să adoptăm a treia variantă non-cognitivistă: coloritul este apreciat, însă aprecierea ar traduce o recomandare în vederea realizării unui obiectiv specific obiectelor bune din punct de vedere estetic: recomand X pentru purificarea fricii și a milei, pentru însuflețirea unui adevăr metafizic sau ideologic etc. (de-a lungul istoriei, numeroase astfel de obiective au fost propuse, însă din toată această listă, non-cognitivistul ar alege doar una pe care ar ipostazia-o în obiectivul estetic prin excelență: alegerea acestuia determină deci subspecia acestei specii de non-cognitivism). Ceea ce ar spune juriul municipal („Panoul este frumos, dar nu-l

recomand”) n-ar fi în mod necesar auto-contradictoriu, căci fraza proferată nu este echivalentă cu „Recomand panoul, dar nu îl recomand”, ci cu „Recomand panoul din punct de vedere estetic pentru realizarea unui obiectiv specific obiectelor estetic excelente, dar nu-l recomand în vederea asigurării circulației rutiere”. Totuși, această soluție a non-cognitivismului se auto-refută, căci dacă spun că obiectul este eficace pentru realizarea unui obiectiv, atunci fraza pe care o emit devine susceptibilă de a avea o valoare de adevăr și nu ar mai avea exclusiv o valoare emotivă și evaluativă (elogiul obiectului X), ceea ce revine la a nega teza principală non-cognitivistă: dacă „X este frumos” înseamnă că X este util pentru a-ți purifica sufletul de milă și de frică, atunci este posibil să verific dacă este cazul și deci fraza emisă devine susceptibilă de a avea o valoare de adevăr întrucât emitem un enunț factual.

În fine, poate că emiterea unei fraze estetice nu înseamnă că recunosc eficacitatea lui X în vederea realizării unui obiectiv, ci îl propun pur și simplu pe X ca pe un candidat posibil pentru acel obiectiv: „X este frumos” ar fi echivalent, pentru un perspectivă, cu „Eu utilizez X pentru obiectivul O, fă și tu la fel!”. Dacă generalizăm această nouă poziție, non-cognitivistul ajunge să spună că de fapt recomandăm sau exprimăm o atitudine în fața lui X, un comportament anume în manipularea lui X sau în expunerea la acesta (cel mai adesea este vorba de o anumită „atenție estetică”). Eddy Zemach propune trei argumente pentru a nu adopta această ultimă variantă a non-cognitivismului: în primul rând, este absurd să pretinzi că tipul de comportament contemplativ exprimat sau recomandat de predicatul estetic nu poate avea o altă cauză (or, cineva poate admira chipul bunicii sale nu pentru că-l găsește de o frumusețe rară, însă pentru că o iubește); în al doilea rând, nu este necesar ca emiterea unei fraze estetice să vizeze imitarea comportamentului celui care vorbește (dacă spun că soția mea este frumoasă, nu mă aștept ca prietenul meu să-mi imite comportamentul de admirație, adică să o invite la cină, să-i propună să se mute împreună...); în al treilea rând, comportamentul recomandat sau exprimat de predicatul estetic nu vizează în mod specific obiectele pe care le admirăm estetic, ci se referă în general la obiecte care ne sunt dragi: o soră bolnavă, un cadou primit de la soțul defunct etc.. Se pare că nicio specie de non-cognitivism nu este satisfăcătoare: ar trebui deci să renunțăm la teza principală a acestuia, acceptând astfel că frazele estetice au conținut propozițional și nu exclusiv o dimensiune ilocuționară.

Subiectivismul estetic, care acceptă această nouă pretenție, este o poziție foarte utilizată de-a lungul istoriei esteticii, având numeroase variante și fiind reprezentată de autori precum Benedetto Croce, John Dewey, Roger Scruton și Monroe Beardsley. Teza principală a tuturor acestor variante este credința că o frază estetică semnifică faptul că obiectul X poate ocaziona o experiență estetică, cel mai adesea definită prin referință la noțiunea de plăcere estetică. Fertilitatea acestei familii doctrinare

se manifestă mai cu seamă în explicarea dezacordului estetic pe care-l putem constata empiric în viața de zi cu zi: de exemplu, instrumentalismul lui Monroe Beardsley susține că o operă de artă este un instrument pentru a genera o experiență estetică, ceea ce îi permite să spună că, din moment ce oamenii sunt diferiți, un instrument poate fi potrivit pentru cineva (care va emite o judecată de tipul „X este frumos”), dar mai puțin eficient pentru altcineva (care va emite o judecată negativă). Cu toate acestea, subiectivismul poate fi atacat sub cel puțin două aspecte: importanța dată noțiunii de plăcere estetică și posibilitatea definiției experienței estetice. Plăcerea estetică nu este singura și nici principala emoție ce o putem trăi în urma expunerii la o operă de artă: filmele de groază cultivă mai degrabă teama, iar anumite opere angajate politic și ideologic vizează indignarea publicului său. De asemenea, dificultatea de a defini experiența estetică printr-o listă de caracteristici necesare și suficiente a fost abordată de filosoful american Noël Carroll în articolul „Four Concepts of Aesthetic Experience” (2001), a cărui argumentație depășește scopul acestui articol.

Relativismul estetic, epurat de criteriul plăcerii estetice, poate fi văzut drept o subspecie a subiectivismului ce s-a autonomizat în virtutea puterii explicative și a pertinentei pe care le posedă la o primă vedere. Relativismul încearcă să explice existența dezacordului estetic, pe care-l vede ca pe un dezacord simulat, căci, în fond, am vorbi despre lucruri diferite, despre aparențe diferite care definesc obiecte diferite: proprietățile estetice nu au o ancorare reală și sunt reducibile la felul în care apare obiectul în ochii privitorului. A fi elegant ar însemna doar a apărea drept elegant, iar această aparență depinde de privitorul care o observă. Relativistul nu susține totuși faptul că semnificația predicatelor estetice este diferită de la un om la altul, ci doar că atribuirea acestor predicate (pe care le înțelegem cu toții în același fel, astfel încât am putea elabora o definiție a eleganței cu care să fim cu toții de acord) variază din pricina diferenței dintre observatori. Însă putem înainta următoarea obiecție: cum am putea totuși să fim de acord asupra definițiilor acestor predicate estetice dacă nu avem niciun acces la ceea ce altul vede drept elegant, frumos etc.? Această obiecție, la care se pare că nu s-a răspuns satisfăcător până acum, se inspiră din demonstrația lui Wittgenstein că un limbaj privat este logic imposibil.

În fine, realismul estetic contemporan, susținut de Eddy Zemach în *Real Beauty*, se distinge de realismul estetic platonician prin aceea că el neagă pretenția ontologică a existenței unui frumos în sine pe vreun nivel inteligibil al Formelor, mulțumindu-se cu afirmarea realității proprietăților estetice, proprietăți ce ar aparține obiectului ca oricare alt set de proprietăți (culoare, textură, material, distanța până la Lună etc.). Prin urmare, acest realism estetic, epurat de armatura metafizică platoniciană, acceptă posibilitatea unor teste capabile să determine dacă o sculptură este cu adevărat frumoasă sau nu, punând astfel capăt oricăror controverse. Zemach își argumentează poziția (ce poate părea surprinzătoare) în

două etape: o demonstrație a realismului estetic, urmată de prezentarea unor soluții la problemele estetice ce apar în urma adoptării acestei poziții. Zemach susține că este imposibil să nu acceptăm realismul estetic dacă acceptăm oricare alt tip de realism (științific ori metafizic). Un realist științific emite pretenția de a descrie, prin legile elaborate, o realitate exterioară discursului emis: or, în cadrul elaborării legilor științelor experimentale, în practica actuală, se pare că proprietățile estetice au un rol important în discriminarea dintre ipoteze cu virtuți epistemice identice (adevare empirică, respectarea unui protocol, a unei metode științifice etc.), diferențiate doar de numărul de cazuri de excepție pe care le admit cele două. În mod normal, acceptăm ipoteza cea mai *elegantă*, anume cea cu cel mai mic număr de cazuri de excepție, ceea ce îl face pe Quine să spună că în definitiv nu putem niciodată refuta o lege a științelor experimentale, căci testele empirice eșuate nu sunt nocive decât eleganței acesteia. Așadar, un realist științific este obligat să gândească în termeni estetici atunci când discriminează între legi ce descriu realmente ceea ce se întâmplă în natură: ar trebui să admitem deci că termenii estetici descriu cu adevărat aceste enunțuri ale științei și deci că frumusețea și eleganța unei teorii sunt realmente niște proprietăți (meta-discursive, căci poartă asupra unor discursuri) ale acesteia. O teorie adevărată trebuie deci să respecte și anumite criterii estetice. Să luăm acum în considerare un enunț de tipul „Nu există proprietăți estetice ale obiectelor din lume” (T): dacă T este adevărată, atunci ea trebuie să fie de asemenea acceptabilă și să satisfacă virtuțile estetice necesare, deci ar trebui să credem că nu există proprietăți estetice dacă și numai dacă T este frumoasă, ceea ce este o contradicție. Demonstrația ce leagă realismul estetic de cel metafizic se bazează pe o schemă de argumentație similară.

Însă cum am putea răspunde atunci la constatarea evidentă a controverselor estetice și a variabilității verdictelor estetice de-a lungul timpului, dacă frumusețea este o proprietate reală a obiectelor? Zemach încearcă să explice această variabilitate (ce nu apare în legătură cu alte proprietăți, căci nu avem controverse despre volumul unei statui) prin introducerea noțiunii de condiții standard de observație (CSO) specifice proprietăților estetice care au un statut special printre celelalte proprietăți reale ale unui obiect X. Variabilitatea în sine a percepției unei proprietăți nu este un argument împotriva ancorării ontologice a acesteia: un triunghi echilateral rotit în jurul centrului de greutate cu o viteză suficient de mare poate apărea pentru un observator îndepărtat drept un disc. Aceste condiții nu sunt standard și pot deci ocaziona judecăți false, construite pe niște simple aparențe. CSO pot fi îndeplinite numai de către anumite persoane: așa cum virtuțile unui vin sunt decelabile de către un cunoscător înzestrat cu un simț al gustului și al mirosului foarte dezvoltat, proprietățile estetice ale unei opere de artă nu pot fi percepute corect decât în anumite circumstanțe și de către persoane având o sensibilitate estetică, anumite cunoștințe de istorie a artei etc..

Realismul estetic al lui Zemach este totuși departe de a fi exceptat de obiecții: demonstrația sa pare să neglijeze faptul că propoziția T („Nu există proprietăți estetice ale obiectelor din lume”) se poate referi exclusiv la proprietățile estetice ale obiectelor de pe nivelul ontic (ce există efectiv în lume) și nu de asemenea la proprietățile estetice meta-discursive (ce vizează enunțuri ce există pe un nivel noetic și nu ontic al realității), ceea ce face ca acceptarea lui T să nu implice în mod automat o contradicție, căci T nu se referă neapărat și la ea însăși. De asemenea, stabilirea CSO pare să necesite cunoașterea prealabilă a proprietăților reale ale obiectului X astfel încât să putem analiza în ce condiții respectivele proprietăți se manifestă. Astfel, ajungem să definim CSO în funcție de proprietăți reale postulate și să le fondăm pe acestea din urmă în virtutea CSO observate.

Probabil că tentativa de explicație cea mai solidă rămâne cea relativistă: realismul estetic are niște baze destul de fragile (fiind mai degrabă o poziție de coerență doctrinară legată - din nou, destul de fragil - de alte poziții realiste, depinzând deci de soliditatea acestora din urmă), iar non-cognitivismul și subiectivismul larg se lovesc de insuficiențe destul de greu de depășit.

¹ Preiau termenii lui J.L. Austin elaborați în *How to Do Things With Words* (1962).

² Preiau această tipologie a speciilor de non-cognitivism de la Eddy Zemach, *Real Beauty* (1997), care elaborează și obiecțiile pe care le voi prezenta împotriva acestei poziții.

Gertrud ROESCH

La curtea din Ragusa (1902). Un roman cu cheie despre curtea regală din România

Contextul istoric

Istoria casei regale din România și, în principal, a celor două perechi regale mai proeminente, este cunoscută prin publicarea multor documente, precum și a multor cercetări biografice și istorice. Trebuie amintită aici, înainte de orice, ediția de corespondență îngrijită de Sorin Cristescu, dar și numeroasele studii, unele dintre ele bogat ilustrate, semnate de Silvia Irina Zimmermann, Edda Binder-Iijima și Gabriel Badea-Păun.¹ Mai puțin sistematice sunt însă analizele documentelor literare rezultate în principal din activitatea primei regine, Elisabeta (1843-1916), în ciuda ineditului legat de faptul că vorbim, totuși, de o femeie, autoare – parțial sub pseudonimul Carmen Sylva – a unei opere cuprinzătoare, constând din texte de autor și din traduceri.² În schimb, ideea în sine a unei regine scriitoare a alimentat încă de timpuriu ficționalizări românești. Unele dintre acestea au fost generate de un scandal politic, în centrul căruia s-au aflat Elisabeta și una dintre domnișoarele ei de onoare, Elena Văcărescu (1864-1947).³

Acest scandal își avea originea în disputa legată de succesiunea la tron. Moartea, la doar patru ani, a prințesei Maria (1870-1874) și lipsa unui descendent pe linie masculină l-au determinat pe Carol I (1839-1914) să-l numească pe nepotul său, Ferdinand de Hohenzollern-Sigmaringen (1865-1927), urmaș la tron. Ferdinand, alintat Nando, s-a prezentat la curte în 1889. Elisabeta avea nu doar să admită iubirea dintre acesta și Elena Văcărescu, ci să îi și logodească în secret, la mormântul răposatei sale fiice. Elena era ea însăși scriitoare și compozitoare și, probabil din acest motiv, se bucurase, cel puțin până la acel moment, de susținerea reginei cu pasiuni artistice. Regele era pus în fața unui *fait accompli*: „Într-o dimineață de iunie, în 1891, cu vocea tremurândă și cu lacrimi în ochi, Ferdinand i-a cerut regelui să încuviințeze căsătoria cu Elena Văcărescu, ceea ce contravenea regulilor casei regale care permiteau doar căsătoria cu prințese din dinastiile regente în Europa.”⁷⁴ Incidentul a avut loc „pe fundalul unor negocieri dificile legate de formarea guvernului”⁷⁵, căci în 1891, cabinetului Brătianu (1864-1927) i-a succedat un guvern conservator condus de Lascăr Catargiu (1823-1899). Prim-ministrul a respins sec intenția matrimonială, iar poziția sa o reprezenta pe cea a întregii aristocrații autohtone. Și poziția guvernului de la Berlin, precum și cea a casei de Hohenzollern, exprimată prin vocea lui Wilhelm al II-lea, erau la unison împotriva acestei relații. În timp ce Ferdinand a părăsit România, regina Elisabeta a efectuat mai multe sejururi la Veneția și Lago Maggiore, pentru a detensiona situația și a atenua efectele unui dezacord din sânul perechii regale. În două scrisori date 10 august 1891, ea avea să deplângă umilința la care fusese supusă și adversitatea față de opinia publică, de care regele nu reușise să o ferească. Se considera victima unei izolări extreme și cocheta, în accente melodramatice, cu ideea suicidului: „Cum să mai suport viața căreia m-au lăsat pradă cu toții, mama, soțul, fiul? Mă rog la Dumnezeu să mă lase să mor. Căci oricum m-am stins și am murit!”⁷⁶ Începând din 1892, Elisabeta a locuit o vreme în reședința maternă din Segenhaus, în compania Elenei Văcărescu și a mamei acesteia, unde avea să o întâlnească pe Marie von Bunsen (vezi *infra*). La rândul său, Ferdinand s-a distanțat de acest episod, logodindu-se cu Maria de Edinburg-Koburg (1875-1938), cu care avea să se și căsătorească un an mai târziu, în octombrie 1893 născându-i-se primul băiat, Carol, iar un an mai târziu și fiica, botezată Elisabeta după numele bunicii. În toamna lui 1894, regina se va întoarce în țară, unde va fi întâmpinată cu căldură, semn că micul scandal politic se va fi stins complet.

Totuși, aceste evenimente își vor găsi ecoul în mai multe scrieri ficționale, care urmau să apară în timpul sau după sejururile reginei din Italia, respectiv Germania.⁷ Primul care a suscitat atenția publicului a fost romanul *Une exilée*, apărut în 1892, fiind semnat de Pierre Loti (1850-1923), un autor din anturajul reginei. A urmat apoi fostul ei secretar personal, Robert Schaeffer (1859-1934), care a publicat romanul *Misère Royale* (1893), apărut întâi în „Nouvelle Revue”, așadar în aceeași gazetă în care apăruse și romanul lui Loti.⁸

Scriitorul german Richard Voß (1851-1918) o vizitase pe regină în Italia, unde îi dedicase manuscrisul romanului *Ein Königsdrama*, care însă avea să vadă lumina tiparului abia în 1903. În același timp, apărea în Germania – unde publicul era deja familiarizat cu subiectul – un alt roman, cu titlul *Am Hofe von Ragusa* („La curtea din Ragusa”, 1902), a cărui autoare era Mite (Marie Charlotte) Kremnitz, ea însăși o apropiată a reginei. Kremnitz s-a născut la 4 ianuarie 1852 la Greifswald, într-o familie de intelectuali înstăriți. Tatăl ei, Adolf von Bardeleben (1819-1895) era medic, profesor de chirurgie la Berlin, iar mama Auguste decedase în 1869, pe când Marie se afla în Anglia. În 1873, aceasta s-a căsătorit cu medicul Wilhelm Kremnitz (1846-1897), a cărui soră Helene – a doua soție a lui Bardeleben – îi era deja mamă vitregă. Sora lui Mite, Clara, era soția politicianului și scriitorului Titu Maiorescu (1840-1917). Greutățile financiare, precum și cearta dintre Bardeleben și Kremnitz vor determina tânăra familie să se mute în România în 1874. Aici avea să vină pe lume, la 15 septembrie 1876, primul fiu, Georg Titus. După cum nota Maiorescu în jurnalul său, viața tinerei familii era mai curând tensionată, dat fiind venitul modest generat de cabinetul medical al soțului, la care s-a adăugat îmbolnăvirea lui Titus, survenită cu puțin timp înaintea nașterii, la 7 octombrie 1885, a celui de-al doilea fiu, Manoli. Marie Kremnitz a căutat, prin activitatea ei scriitoricească, un debușeu, iar începutul a fost făcut prin publicarea unor traduceri de nuvele străine în reviste precum „Deutsche Rundschau”, condusă pe atunci de Julius Rodenberg. La acestea s-a adăugat curând publicarea unor nuvele originale sub pseudonimul George Allan.



Radu Tîrnovean, *Visul de aur*

Nu putem reconstrui decât parțial, în baza documentelor personale și a declarațiilor unor contemporani, împrejurările în care s-au stabilit contactele cu familia regală. Factorul decisiv trebuie să fi fost munca depusă de soțul ei, în timpul Războiului de Independență, într-un spital de campanie între 16-28 septembrie și 18-30 octombrie 1877, unde și-a câștigat renumele ca medic militar, după ce servise deja pe front, în războiul franco-german.⁹

La fel ca Loti, Schaeffer și Voß, Kremnitz o cunoștea personal pe Elisabeta, alături de care, sub pseudonimul „Dito și Idem”, publicase o piesă istorică, trei romane epistolare și un volum de nuvele între 1884 și 1888. Între 1891 și 1894 a publicat o biografie a regelui¹⁰ și în 1903 o biografie a reginei.¹¹ Se poate presupune așadar că Mite Kremnitz cunoștea destul de bine actorii politici și dedesubturile relațiilor dintre aceștia, înainte de a se fi hotărât să publice o versiune ficțională a evenimentelor în cauză.

Atât prin tehnica sa narativă, cât și în lumina mărturiilor – până acum limitate – legate de receptarea sa, scrierea lui Mite Kremnitz este un roman cu cheie, care operează selectiv cu trimiterile altminteri ușor recognoscibile la realitatea politică a vremii.¹² Prezentarea de față se axează pe aceste tehnici de disimulare a referențialității, altfel spus pe integrarea faptelor istorice într-un text fictiv, pentru a explica structura textului și mai ales aluziile uneori străvezii, alteori destul de subtile. Dincolo de asta, o comparație cu romanul lui Heinrich Mann *Țara huzurului* (1900) ne va arăta destul de clar ce interes trezea, la acel moment, regatul României și frământările sale interne în politica Berlinului.

La curtea din Ragusa. Plot și personaje

Romanul¹³ este scris dintr-o perspectivă clar homodiegetică, întâmplările fiind narate integral de protagonistă, care se recomandă ca doamna de Wellenberg, iar aparența unui ordonări cronologice a faptelor se menține pe tot parcursul narațiunii, ale cărei momente pot fi deduse doar din referințele la anotimpuri sau sărbători precum Crăciunul. Împinsă de împrejurări, doamna de Wellenberg acceptă o poziție la curtea regală din fictivul Ragusa, deoarece vrea să-și procure sieși, dar și fiului ei Kurt, o existență demnă de rangul ei. Focalizarea pe viața aristocrației și mai ales pe viața la curte¹⁴ este evidentă încă din prima pagină: „Acum măcar mă aflu în străinătate și, mai mult, la o curte princiară, unde am titlul de cititoare – bietul meu Kurt poate să-mi vadă numele tipărit la anul în calendarul de la Gotha” (Ragusa, 5). După ce, inițial, este tratată destul de ireverențios de servitori, povestitoarea primește salutul de bun-venit de la o damă cu gesturi nobile, care se adevărește a fi chiar principesa, numită astfel pe tot parcursul narațiunii: „Cu mare drag aș fi trimis-o pe mica mea Willa să vă întâmpine la gară, însă – aici răsă cu un aer poznaș – biata de ea nu se poate scula așa devreme.” (Ragusa, 7)

Deja de la această primă întâlnire cu principesa este evocat – cu un aer „poznăș” – numele Willa, realizându-se

astfel una din numeroasele prolepse din care se hrănește tensiunea, totuși moderată, a romanului.¹⁵ În aceeași seară avea să se lămurească și identitatea acestei „mică Willa”, când, din nou neanunțată, principesa intră în apartamentul povestitoarei și o înștiințează pe aceasta că la ora 5 urma să aibă loc o lectură publică oferită de actorul francez Monroe.¹⁶ Totodată, principesa o previne pe naratoare asupra atmosferei de la curte și a adversităților de care trebuia să țină cont. La rugămintea principesei, naratoarea se prezintă guvernantei de la curte, o oarecare doamnă Zingst, pe care o suspectează de comportament disprețuitor, reperabil în privirile reci și în remarcile malițioase pe care le face.¹⁷ Pe lângă Zingst și Wellenberg, la lectură apar și două doamne din lumea bună a urbei. Personajul Willa este încă o dată caracterizat succint: „Willa asta, ei bine, ar fi pur și simplu un geniu, inegalabilă, perfectă, un talentat muzical cum ea, principesa, nu mai întâlnise vreodată, în condițiile în care a cunoscut multe dintre starurile acestei lumi!” (Ragusa, 13). Înfățișarea tinerei însă aduce cu sine o primă surpriză și un anticlimax:

Înainte să apuc a răspunde, ceva a dat buzna în cameră; o față plinuță, ale cărei forme erau inconfortabil scoase în evidență de corsetul strâns, și cu o față foarte congestionată. Trâncănea și chicotea înainte chiar de a fi intrat, apoi a lăsat ușa să se trântească în urma ei, făcând dovada unui comportament gălăgios, nedelicat, dublu ofensator sub acest acoperiș. Era geniu, firește! (Ragusa, 13).

În acest caz, toate semnele indică o antipatie care se va adânci în timp, pe când în cazul doamnei Zingst prima impresie este treptat deconstruită. Astfel, textul anunță, în primele două capitole, o mulțime de motive de suspiciune și prudență care ridică întrebarea cum se va impune la curte naratoarea, într-un mediu măcinat de multiple cabale. Următoarea surpriză este întâlnirea cu principele, introdus, și el, în narațiune fără să-i fie menționat numele. În prima conversație din salon, principesa își caracterizase deja soțul ca fiind îndărătnic de auster, pentru că nu dorea ca opinia publică să critice risipa de la curte sau luxul ostentativ.¹⁸ Se pare că o cunoaște pe doamna Wellenberg dintr-o călătorie relativ recentă cu trenul, când se îndrepta, incognito, de la Berlin la Köln și, din bunăvoință, a primit în compartimentul său, rezervat notabilităților, o doamnă care trebuia să ajungă urgent la fiul ei, îmbolnăvit în mod neașteptat. Doamna Wellenberg își amintește de conversația necomplicată, la adăpostul anonimatului, avută în timpul călătoriei, iar acum regentul o surprinde din nou, adresându-i-se în privat: „Mai presus de orice, principesa nu trebuie să vadă că vorbesc cu dumneavoastră, altfel nu veți mai avea nicio influență aici, iar eu mă bazez atât de mult pe dumneavoastră. Soția acestui librar este, de asemenea, inofensivă și o amuză pe principesă, puteți să o chemați mai des pe-aici. Căutați și alte persoane inofensive.” (Ragusa, 31)

Pentru protagonistă – și, prin ochii ei, pentru cititor – devine clar că fiecare mișcare îi este monitorizată, inclusiv contactul ei cu o doamnă de frunte a comunității germane din capitală, aceeași doamnă Hermann, care, deși englezoaică de origine, este căsătorită cu un librar german

și, prin naivitatea ei, insuflă o prospețime inițial amuzantă conversațiilor. Față de ea și de doamna Wellenberg, principesa ține să se pună în scenă ca regentă, pășind în sala tronului în ornatul de încoronare, plină de bijuterii și cu diademă pe cap, „pentru a arăta în fața scaunelor goale cum a făcut ea *cercle*; principesa radia de fericire” (Ragusa, 36) Sceneta este întreruptă brusc de principe, care, ca întotdeauna, își face apariția taciturnă și morocănoasă. În acest moment se conturează verdictul naratoarei la adresa curții, verdict pe care și-l va consolida din aproape în aproape: „Ce tot ziceam eu, sub vraja primei impresii, că principesa ar juca teatru tot timpul? M-am înșelat amarnic, ea este cea mai copilărească, mai simplă, mai naturală ființă de pe fața pământului!” (Ragusa, 8).

Această apreciere trebuie interpretată în toată ambiguitatea ei, deoarece așa-zisele calități numite aici sunt mai degrabă slăbiciuni evidente, având în vedere poziția publică a principesei. Inconsistența ei, impulsurile spontane prin care năzuiește să șteargă diferențele de statut și, totodată, dezinteresul față de o ocupație coerentă, atitudinea neserioasă și zelul inoportun cu care abordează orice nouă provocare, pentru ca scurt timp mai apoi să o abandoneze din nou ca fiind plictisitoare – toate acestea sunt vulnerabilități, pe care Wellenberg le critică de la bun început. Deși ea însăși o membră a aristocrației, cu o acută conștiință a propriului statut, aceasta pretinde că o astfel de poziție trebuie să fie legitimată prin disciplină, responsabilitate și integritate morală. În același timp, Wellenberg suspectează totuși motivații mai profunde în spatele acestor aparențe ale vieții de la curte: „Cred că principele își ține mereu în suspans energica soție și este atât de superior ei încât o manevrează ca pe o marionetă, fără ca ea să aibă cea mai mică idee.” (Ragusa, 33).

Următoarea distracție necesară este un pictor pe nume Minx, care o învață pe principesă să deseneze și să picteze, dar care vrea să-i facă și portretul pentru a dobândi astfel renume internațional. O nouă intrigă se prefigurează imediat, deoarece Willa pare a fi în complicitate cu pictorul. Naratoarei i se par suspecte mai ales ședințele în care principesa îi pozează pictorului și își face griji pentru căsnicia și reputația cuplului princiar. Evenimentele iau o turnură neașteptată, când fiul cel mare Alois se îmbolnăvește de scarlatină la Dresda, obligând-o pe principesă să plece într-acolo. Pictorul, pe de altă parte, este demascat ca spion și concediat; Willa pare să fie la curent cu tenebrele acestei afaceri și să-și urmărească propriile scopuri.

De la Dresda, principesa se va întoarce însoțită de o nouă cunoștință, contele Parois, care îi va molipsi pe toți cu pasiunea sa pentru teatru.¹⁹ Cum, odată cu aceștia, la curte sosește și sora principesei, prilejurile de amuzament devin tot mai dese. În această parte a intrigii, critica lumii aristocratice prezintă situații similare celor cunoscute din *Afinitățile electiv* ale lui Johann Wolfgang Goethe (1809) mai ales prin personajul feminin Luciane²⁰:

Doamna Zingst nu încetează să se preocupe de haine și costume; principesa își schimbă acum toaletele de cinci ori pe zi și nu este mulțumită de nimic; nimic nu o individualizează, adică nimic nu e suficient de izbitor.

Parisul și Viena nu mai sunt la modă, totul trebuie să vină de la Londra. Sora ei este din cale-afară de extravagantă și o trage întruna la noi pozne. Să-ți pierzi capul, nu alta, cu toate aceste telegrame încolo și-ncoace! Totul la repezeală, abia ce principesei i-a încolțit ideea unui nou costum, acesta trebuie să fie și gata! (Ragusa, 52)

Așa stând lucrurile, Wellenberg își ia inima în dinți și îl avertizează pe principe în legătură cu contele Parois, dar principele se arată imperturbabil și dezvăluie că îl are „la mână” pe Parois, din cauza datoriilor acestuia, după cum o are la mână și pe intriganta Willa.

În paralel, distracțiile prințesei escaladează într-un vârtej de extravaganză și favoritisme, pe care Wellendorf, recunoscându-și „standardele mici-burgheze” (Ragusa, 77), le condamnă în termeni clari, la fel ca și doamna Zingst. Fiind alertată de suspiciunile ei față de Parois, Wellendorf spionează o întâlnire de taină care se petrece în manej, unde Willa și Parois schimbă inițial cuvinte de afecțiune. Acestora li se alătură apoi principesa, îmbrăcată într-un indecent costum de circ, pentru a poza lui Parois. În acest moment, Wellendorf lasă să cadă niște scânduri, iar Parois, Willa și principesa se retrag în grabă; restul curții nu a observat îndoielnicul spectacol. La insistențele doamnei Wellendorf, Parois părăsește Ragusa în aceeași noapte. Principesa se arată inițial preocupată, dar uită repede incidentul.

Pe parcursul evenimentelor, între Wellendorf și principe se dezvoltă o relație de încredere, aceștia întâlnindu-se de mai multe ori pentru discuții secrete, principele cerându-i să-și folosească influența împotriva Willei, în speranța că o va putea îndepărta pe aceasta de la curte. Critica naratoarei se îndreaptă acum împotriva ambilor regenți. În timp ce principesa este portretizată ca fiind frivolă și naivă, el apare ca un tactician cu sânge rece, conștient de putere, de statut și de propriile interese, manipulator în relația cu toți cei de la curte. Se adevărește, de exemplu, că el ar fi tras sforile să fie angajată doamna Wellenberg, fără a dezvălui acest lucru principesei. Totuși, frusterea și avariția proverbială ale principelui²¹ nu sunt condamnate în mod explicit de către naratoare, ci acceptate ca fiind parte a unui comportament strategic.

Următorul invitat la curte care promite prilejuri de amuzament este prințul Rudi, prin introducerea căruia acțiunea surprinde miezul politico-istoric al evenimentelor; planurile legate de căsătoria sa evocă episodul real consumat între Ferdinand și Elena Văcărescu, acesta intrând astfel în centrul intrigii romanului. Principesa urzește un plan de a-l uni pe Rudi cu Willa într-o căsătorie morganatică:

Rudi a primit permisiunea părinților săi să rămână aici pentru o perioadă mai lungă, iar viața pare a fi un deliciu continuu. Willa pune presiune; este destul de naivă încât să creadă că acest prinț lipsit de haz s-ar coborî într-atât, încât să se căsătorească cu ea. – Momentan, în salon nu se vorbește decât despre căsătorii morganatice fericite! Rudi este un câine loial principesei; nu ne-am dat seama încă, dacă este realmente fascinat de ea sau doar consideră că oaspetelui îi șade bine să se prefacă astfel. Pentru el ar fi fost evident mai bine și mai înțelept să nu-și fi prelungit

șederea; principesa nu suportă pe cineva mai mult de două săptămâni, entuziasmul ei pentru el a luat-o deja la vale. (Ragusa, 79)

Prințul, caracterizat aici ca fiind amabil și în același timp superficial, nu ia nicio inițiativă și dispare din nou. Or, astfel, tocmai controversa politică declanșată de comportamentul îndoielnic al Elisabetei este integrată marginal în intriga romanului. Planul unei apropieri între Willa și prinț rămâne un episod fără consecințe, ceea ce, la momentul publicării romanului, corespunde unei noi realități politice, în care scandalul fusese deja îngropat.

În schimb, este introdus în narațiune fratele Willei, Paul Varoszy, care se întoarce de la Paris, unde studiasse medicina. El devine medicul personal al principesei și începe să o facă atentă la scena politică. Chiar în acel moment, o schimbare de cabinet, despre care principesa și curtea fuseseră inițial foarte superficial informate, era iminentă; în presă se formulează acuzații reciproce violente între partidul republican și cel liberal. Varoszy, ca susținător al republicanilor, are și el interes să-l vadă pe un anume Adloni numit șef al poliției. Wellenberg și Zingst sunt alarmate de „puterea hipnotică” (Ragusa, 84) pe care o exercită Varoszy asupra principesei și de zvonurile intens colportate despre o posibilă acțiune provocatoare planuită o dată cu deschiderea noii sesiuni a parlamentului (Ragusa, 89). După ce principesa îi recomandă doamnei Zingst (Ragusa, 94) să citească romanul lui Schiller *Der Geisterseher* (1789), Wellenberg începe să suspecteze că, alături de Willa, de fratele acesteia și de Adloni, principesa ar fi implicată într-un complot politic.²² Wellenberg și Zingst spionează o ședință de spiritism²³ la care participă cei patru „complici”, moment din care se desprinde, în mod evident, imaginea de intrigantă a doamnei Wellenberg, deci implicit a naratoarei:

Auzeam acum vocea Willei, destul de clar, doar că suna nefiresc de monoton, ca ceva pronunțat în somn. Dintr-o dată, însă, ea a strigat cu putere, încât am simțit un adevărat fior: „Ne ascultă, ne ascultă, îi simt deslușit prezența, trădătoarea este prin preajmă! Ea îi dezvăluie totul principelui; vrea să-l îndepărteze de tine; cât ai fost plecată la Dresda, a tot uneltit să te dea la o parte; ne-a spionat și mai apoi, în manevră; este plătită de principe să-ți iscodească fiecare mișcare!...”

Mă luase cu amețeală. Când mi-am revenit puțin, aceeași voce a continuat să vorbească [...] Oare Willa doar se prefăcea că vorbește din tenebrele somnului magnetic? Oare auzise cu adevărat zgomotul de dinainte și crezuse că sunt prin preajmă sau era o coincidență? [...] Willa, care se afla acum în genunchi în fața principesei, îi destăinuie acesteia: Paul i-ar fi smuls, inducându-i somnul magnetic în care voința îi fusese complet anulată, ceea ce știuse dintotdeauna, dar nu voise niciodată să recunoască față de principesă – anume că doamna Wellenberg era într-adevăr în plata principelui, o trădătoare! (Ragusa, 93, 94)

Prin această scenă, intriga romanului atinge punctul culminant: convorbirile secrete dintre doamna Wellenberg și principe au fost, în mod evident, deconspirate, iar de aici nu e decât un pas până la interpretarea lor ca o posibilă aventură erotică și ca parte a unui complot împotriva

principesei. Din punctul de vedere al naratoarei la persoana întâi, situația se prezintă însă exact invers: principesa – la fel ca prințul german din romanul lui Schiller – este cea manipulată, în naivitatea ei, de intențiile oculte ale unui partid politic, în scopul de a zdruncina reputația sau poziția politică a principelui.

În zadar încearcă acuzata să lămurească situația față de principesă, ea este respinsă și se gândește serios să plece de la curte. În același timp, în fața palatului are loc o manifestație organizată, pare-se, de provocatori. Pentru a explora dedesubturile, doamna Wellenberg iese incognito în stradă și ascultă conversațiile celor adunați, dintre care unii sunt, în mod evident, agitatori plătiți. Vrând să se întoarcă în grădina palatului, îl vede pe principe de cealaltă parte a gardului. În timpul conversației, acesta tresare la auzul numelui lui Adloni:

„Ce? Adloni la palat, principesa se implică în politică?” Deci nu cu spirite, cu viața de după moarte și cu poțiuni de dragoste se ocupa ea, ci cu realitatea imediată, palpabilă, cu politica de partid? Îndrăzneau să-i tulbure apele? Ei bine, acum se trezise, acum asculta cu interes fiecare cuvânt pe care i-l spuneam – probabil că, fără să-mi dau seama, atinsesem un punct sensibil, îi deslușisem veriga lipsă dintr-un lanț. (Ragusa, 104)

După ce mulțimea este dispersată de armată și poliție, apar ediții expres ale ziarelor,

în care sunt denunțate acțiunile barbare împotriva maselor populare, principele este singurul făcut responsabil pentru toate acestea și se dezvăluie, în același timp, – titrând cu caracter de-o șchioapă! – că acesta o ținea prizonieră pe nobila principesă la palat, ea dorindu-și să lupte, de fapt, alături de poporul simplu, pentru legalitate și dreptate! De acest lucru se va putea convinge oricine începând cu ora două, când principele va inaugura singur, nu în compania principesei, așa cum se anunțase în programul inițial, noua sesiune a parlamentului! (Ragusa, 106).

Acest scandal politic iminent pare să confirme legătura lui Varoszy cu partidele politice și rolul său de uneltitor infiltrat în reședința princiară. Se profilează o umilire publică a principelui, consoarta sa fiind chiar acum incitată împotriva lui de către grupul de spiritiști.

Doamnele Wellenberg și Zingst se văd nevoite să intervină din nou. În timp ce, ca măsură de precauție, Zingst îi închide pe spiritiști în camera în care se adunaseră pentru o nouă ședință, principele se lasă convins că doamna Wellenberg ar trebui să mimeze prezența principesei în drum spre parlament și pe tot timpul ceremoniei de inaugurare a sesiunii parlamentare. Reprezentația teatrală dată la un moment dat de principesă în sala tronului se dovedește a fi un foarte util îndrumar pentru această farsă. Doamna de onoare ia locul regentei și o joacă în mod convingător.

Cu greu îmi amintesc, azi, prin ce am trecut în acele trei sferturi de oră – cât a durat tot spectacolul. Am făcut totul mecanic, ca un somnambul; mi-am pus la muncă toate abilitățile mele, numai să-mi izbutească interpretarea acestui rol, așa încât am scăpat întru totul ocazia de a mă dedubla și a mă observa din afară. (Ragusa, 108)

Manevra politică are succes. Ulterior, nimeni nu pomeneste față de principesa nici de dispariția ei ore în șir, nici de absența ei de la deschiderea sesiunii parlamentare. Intriganții sunt îndepărtați de la curte, Paul Varoszy fiind trimis la Paris, împreună cu sora lui, Willa. Toate incidentele din trecut sunt clasate ca tentative de defăimare din partea doamnei Wellenberg, după cum îi va relata doamna Zingst acesteia.

Naratoarea-protagonist acceptă cu demnitate această turnură, autojustificându-se prin aceea că servise întru totul intereselor superioare ale rangului său și, mai ales, reputației monarhiei. De altfel, postulatul acesta al datoriei, în virtutea căruia orice merită jertfit pentru a proteja onoarea cuplului princiar, este invocat în mod repetat de naratoare ca motivație a propriilor acțiuni. Abnegația ei, cu care îndură neînțelegerile și calomniile de la curte, este motivată în mod explicit creștin. Ea acceptă din pură datorie, dar fără tragere de inimă broșa pe care principele i-o face cadou. În schimb, nu se face nicio mențiune despre finanțele curții sau despre remunerația doamnei Wellenberg pentru serviciile de cititoare. Ea părăsește curtea fără scandal, după o împăcare de ochii lumii cu principesa:

În ultimul moment a intrat, fără să se anunțe, în camera mea, îmbrăcată în rochia ei lungă din catifea roșie, să-mi spună cât de profund regretă ea că sănătatea copilului meu mă obligă (m-am gândit la deja pomenita rujeolă, acum știam ce mă obliga!) să o părăsesc... Acum, când tocmai se obișnuise atât de mult cu mine, nimic nu este mai dureros pentru ea și pentru principe decât să piardă prieteni vechi! Și că speră doar că ne vom revedea curând și că voi avea un viitor fericit!...

Am sărutat mâna princiară în tăcere, iar ea m-a îmbrățișat așa cum făcuse în prima mea seară la Ragusa... (Ragusa, 112)

Romanul cu cheie între tehnica narativă și receptarea ca atare

Romanul lui Kremnitz a apărut, în raport cu evenimentele relatate în el, destul de târziu. În 1902, succesiunea la tron era deja asigurată prin căsătoria lui Ferdinand cu Maria și nașterea copiilor acestora. Regina Elisabeta și regele Carol I își consolidaseră poziția politică. Cu toate acestea, este evidentă tendința de a prezenta cu acuratețe evenimentele din 1891. Romanul se concentrează pe relația dintre Elisabeta și Elena Văcărescu, dar și preferința principesei pentru pictură și patronajul ei față de numeroși artiști sunt documentabile în cazul reginei Elisabeta.²⁴ Schimbarea guvernului din 1891 este consemnată cu acuratețe în roman, iar ședințele de spiritism în prezența regentei corespund și ele unui practici cultivate într-o oarecare măsură de de Elisabeta. Sunt omise însă aspecte importante, precum preocupările reginei pentru literatură, chiar operele literare realizate în comun de Elisabeta (Carmen Sylva) și Mite Kremnitz și, mai ales, scandalul provocat de intențiile matrimoniale ale moștenitorului tronului, Ferdinand, și Elena Văcărescu.

Despre receptarea romanului se știe puține până acum, în afară de câteva mențiuni ocazionale care creditează textul cu un grad ridicat de factualitate. Conversația reginei cu soția librarului a fost citată de mai multe ori ca o simpatie efectivă²⁵ față de mișcări politice emergente: „Principesa a răspuns că și ea se vede nevoită să simpatizeze cu social-democrației, mai ales având în vedere toată lenevia și depravarea nobililor și că „omuleții aștia” nu doresc, în fond, decât ceea ce e lăsat de la natură: egalitatea” (Ragusa, 28). Biograful Eugen Wolbe admite că faptele „descrise într-un mod candid și emoționant” corespund adevărului: „Deja din cuvintele care i se atribuie principesei reiese că personajul este creionat în baza unor fapte reale, acestea fiind similare unor declarații ale reginei, care pot fi găsite – deseori cuvânt cu cuvânt – în scrisorile ei și în alte exprimări în scris.”²⁶

Se poate conchide, prin urmare, că romanul este în bună măsură fidel realității, mai ales că însăși regina avea să-și recunoască vulnerabilitățile într-o epistolă adresată unui prieten din tinerețe, Karl Xaver von Scharfenberg, căruia îi destăinuia la 24 aprilie 1903: „I don't know if you ever set eyes on that horror of Mrs. Kremnitz's, der Hof von Ragusa' - just enough of a likeness to make the rest probable and believed. It is, worse' than anything that has been done against me as it is more believed.”²⁷

Fără intenție, dar destul de precis, Elisabeta formulează aici un element caracteristic pentru romanul cu cheie, așa cum trebuie considerat *La curtea din Ragusa*. Chiar dacă doar anumite detalii din acțiune trimit nemijlocit la realitatea istorică și sunt descifrabile ca atare („just enough of a likeness”), suspiciunea de factualitate este suficient de rezonabilă pentru cititor („to make the rest probable and believed”), încât să legitimeze o lectură referențială pentru întreg textul.²⁸ Desigur, istoria nu a consemnat o acutizare ulterioară sau o amplificare a scandalului. O dinamică tipică în receptarea unei astfel de specii literare, așa cum se manifestă ea de regulă în plan politic sau literar – recenzii, sancțiuni legale împotriva textului sau a autorului, dezmințiri ale părților lezate –, nu este retrasabilă în acest caz. În maniera ei necomplicată, Marie von Bunsen avea să ofere explicația care se verifică cel puțin în cazul romanului cu cheie care i-a premers celui al lui Mite Kremnitz, cel semnat de Robert Schaeffer: „Guvernul german a întrebat Bucureștiul dacă este cazul să se interzică această carte la noi; chibzuind bine, regele s-a abținut de la așa ceva, așa încât cartea nu prea a fost citită.”²⁹

Tocmai decizia de a nu impune nicio sancțiune și a ignora romanul a stopat întregul „proces al receptării și al controversei”, pe care Franzen îl consideră a face dintr-un roman cu cheie „un eveniment”.³⁰ Dacă acest proces ar fi fost demarat, atunci informațiile relevante pentru deciptarea romanului ar fi fost, abia atunci, intens colportate fie de părțile lezate, fie de presă, fie de autorul însuși în intenția de a respinge eventuale acuzații. La acel moment, totuși, intențiile ascunse ale romanului au rămas nedetectate de public și, astfel, fără efect.³¹

Mite von Kremnitz, al cărui soț murise în urma unui infarct la 21 iulie 1897, a primit de la rege, după plecarea de

la curte, o pensie anuală de douăsprezece mii de lei, neavând astfel de înfruntat dificultăți financiare. Modul în care s-a dezvoltat relația cu casa regală după publicarea romanului rămâne încă un deziderat al cercetării. Kremnitz s-a întors abia în 1912 în România, când a și vizitat cuplul regal la Sinaia. A murit la 18 iulie 1916, cu câteva săptămâni înainte ca România să declare război Austro-Ungariei. Apariția unei noi ediții, ilustrată, în 1915, s-a datorat probabil atenției sporite acordate României după moartea lui Carol I, la 10 octombrie 1914, și încercării de atragere a României în sfera de influență germană. Împotriva dorinței regelui, guvernul român a decis atunci să rămână neutru și s-a abținut să intre în război de partea Puterilor Centrale.

Potențialul de conflict al textului lui Kremnitz se dovedește, prin urmare, a fi destul de redus – și nu doar din perspectiva unei lecturi actuale. Portretul principesei, căreia i se atribuie o anumită superficialitate, neglijența în păstrarea etichetei și chiar o anumită inconsistență, se grefează pe o critică tradițională la adresa aristocrației, deja teaurizată ca topos literar, evocând, în peisajul literar german, *Afinitățile elective* ale lui Goethe sau *Omul cu vedenii* al lui Schiller. Mai mult decât atât, mărturiile vremii confirmă această imagine a reginei, așa cum reiese ea din roman, chiar dacă aceste mărturii – în principal de la Marie von Bunsen și de la regina Maria³² – au apărut semnificativ mai târziu decât romanul lui Kremnitz. La momentul publicării sale, în 1902, trecuseră deja opt ani de la scandalul politic, însă, dat fiind interesul politicii externe germane față de România, autoarea încă putea spera la un anumit succes.

Interesele economice legate de construcția de căi ferate în România au fost însă chiar mai mari. Acest lucru este arătat în romanul lui Heinrich Mann *Țara huzurului* (1900) printr-un episod spectaculos, aflat chiar la finalul scrierii. Unul dintre personaje, jurnalistul Kafilisch, descrie pentru ziarul la care lucra această scenă stradală cu totul neașteptată:

La dreapta marelui financiar se zărea simpatica și exotica figură a marelui prinț al Valahiei care a vizitat capitala Reichului special spre a obține sprijinul băncii James L. Türkheimer, în vederea planului de a introduce treburile moderne în țara sa.³³

Personajul Türkheimer din romanul lui Heinrich Mann – la rândul său un roman cu cheie –, l-a avut drept model pe bancherul și antreprenorul Bethel Henry Strousberg (1823-1884), care și-a asumat sarcina de a construi căi ferate în regatul României (la acea vreme format doar din fostele principate Țara Românească și Moldova). Călătoria prin Berlin alături de „marele prinț al Valahiei”, relatată la finalul romanului, este, în ciuda unor accente naturalist-exotice³⁴, cât se poate de fidel ancorată în realitate.³⁵ Strousberg dobândise concesiunea pentru construirea căilor ferate românești în 1868 și, în timp, a reușit să vândă obligațiunile necesare – în cuantum de cca. 60 de milioane de franci –, în primăvara anului 1896 obținând deja capitalul necesar. În urma criticilor vehemente, a scandalului legat de nerespectarea standardelor de construcție și a unor complicații diplomatice cu Austria – al cărei monopol de transport naval pe Dunăre primea o lovitură prin dezvoltarea căilor ferate române –,

Strousberg a trebuit să se retragă până la urmă din afacere, înregistrând pierderi financiare însemnate.

Ambele texte prezintă, în structura lor și prin tehnica lor narativă, caracteristici ale romanului cu cheie și arată în ce măsură acest gen era actual în jurul anului 1900. *La curtea din Ragusa* poate fi citit, în ziua de azi, ca un document literar despre politica vremii. La adăpostul ficțiunii, unele personalități proeminente ale epocii sunt supuse unei critici care nu a putut fi articulată explicit decât în publicații ulterioare. Ca document de istorie literară, romanul demonstrează însă popularitatea unui gen foarte productiv la începutul secolului XX, care își menține o oarecare actualitate în discursul public până în ziua de azi.

Note:

¹ Cf. bibliografia cuprinzătoare întocmită de Zimmermann, Silvia-Irina: „Eine Feder in der Hand”, în: *Idem, Carmen Sylva (1843-1916). Leben und Werk*. Stuttgart 2019 (Schriftenreihe der Forschungsstelle Carmen Sylva Bd. 8), pp. 424-430; cf. și sinopsitul comentat de la pp. 54-60.

² Cf. bibliografia in extenso a operei lui Carmen Sylva, *ibidem*, pp. 417-420.

³ Despre relațiile dintre regina Elisabeta și Elena Văcărescu ulterior scandalului monden, cf. *ibidem*, p. 164 și urm.

⁴ În baza documentelor păstrate, regele trebuie să fi aflat de incident la data de 22 iunie 1891, informându-l pe tatăl lui Ferdinand, fratele său Leopold (1835-1905), deja în data de 24 iunie, cf. Cristescu, Sorin: *Die Korrespondenz von König Carol I. mit seiner Familie Familie als Quelle für die rumänische Geschichte und das Königshaus. Mit einem Beitrag über die Affäre Văcărescu im Lichte der Briefe von Königin Elisabeth*, în: Zimmermann, Silvia Irina/Binder-Iijima, Edda (eds.): *Das erste Königspaar von Rumänien Carol I. und Elisabeth. Aspekte monarchischer Legitimation im Spiegel kulturpolitischer Symbolhandlungen*; Stuttgart 2015 (Schriftenreihe der Forschungsstelle Carmen Sylva Bd. 3), pp. 109-125, aici p. 111.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Scrisoare datată 10.08.1891, citată *apud* Cristescu, *op. cit.*, p. 118.

⁷ Cf. *ibidem*, p. 122; cf. de asemenea Zimmermann, *op. cit.*, p. 295.

⁸ Loti, Pierre: *Une Exilée* (Varianta în germană: *Idem: Carmen Sylva die Verbannte*, Budapest 1893. Ambele romane amână întoarcerea reginei în țară cu mai bine de un an, cf. Zimmermann, *op. cit.*, p. 44.

⁹ Cf. Zimmermann, *op. cit.*, p. 164; cf. de asemenea, Grebing, Renate: *Mite Kremnitz (1852-1916). Eine Vermittlerin der rumänischen Kultur in Deutschland*; Frankfurt am Main, 1976 (Osteuropäische Studien, vol. 1), pp. 116-120, și Eșian, Delia: *Mite Kremnitz als Übersetzerin und Romanschriftstellerin*, în: Germanistische Beiträge (Sibiu), vol. 39/ 2016, pp. 275-289.

¹⁰ Cf. Kremnitz, Mite: *Aus dem Leben König Karls von Rumänien. Aufzeichnungen eines Augenzeugen*, Stuttgart 1894 (vol. 1 și 2), 1897 (vol. 3), 1900 (vol. 4). Originalul nu consemnează numele autorului pe niciunul dintre cele 4 volume.

¹¹ Cf. Carmen Sylva. *Eine Biographie von Mite Kremnitz*. Leipzig 1903 (inițial Breslau 1882).

¹² Despre dezvoltarea istorică a romanului cu cheie și tehnicile narative folosite cf. Rösch, Gertrud Maria: *Clavis Scientiae. Studien zum Verhältnis von Faktizität und Fiktionalität am Fall der Schlüsselromanliteratur*. (Studien zur deutschen Literatur vol. 170), Tübingen, 2004; cf. de asemenea Rösch, Gertrud Maria: (coord.): *Fakten und Fiktionen. Werklexikon der deutschsprachigen Schlüsselromanliteratur 1900-2010. Erster Halbband: Andres bis Loest; zweiter Halbband: Heinrich Mann bis Zwerenz*. Stuttgart 2011, 2013, precum și Franzen, Johannes: *Indiskrete Fiktionen. Theorie und Praxis des Schlüsselromans 1960-2015*, Göttingen 2018. Zimmermann (cf. *op. cit.*, p. 11) vorbește, în acest caz, despre un roman-pamflet, în care figura reginei ar fi caricaturizată la extrem, ceea ce oglindește atitudinea curentă față de genul romanului cu

cheie, îngroșând caracterul de gen minor și îndoienic prin calitatea informației vehiculate, dar ignorând totodată structura și funcția sa narativă.

¹³ Kremnitz, Mite von: *Am Hofe von Ragusa*. Prima ediție. Breslau: Schlesische Verlagsanstalt, 1902; ed. a II-a, Berlin: Schlesische Verlagsanstalt (fără anul apariției, probabil 1915). Niciuna dintre cele două ediții nu se găsește ușor în bibliotecile publice, la împrumut fiind preferate copii digitalizate (de ex. cea aflată în oferta Staatsbibliothek Berlin). Toate citatele din roman provin din această ediție digitalizată și sunt introduse prin sigla „Ragusa”, cu indicarea paginii.

¹⁴ Textul are ceva și din caracteristicile „romanului nobiliar” (*Adelsroman*), mai ales dată fiind plasarea celei de-a doua ediții (1915) în seria „romanul săptămânii” din *Kürschners Bücherschatz: Roman- und Novellensammlung*, la nr. 988. Sub titlul colecției era reproducă o vigneta cu portretul autoarei, apoi titlul romanului, iar sub acesta numele autoarei Mite Kremnitz – fără particulă nobiliară. În același număr, se găseau anunțuri cu cele mai recente apariții ale colecției, fiecare fiind prevăzută cu abrevieri tematice, de ex.: S. Din lumea satelor. C. Literatură de călătorie. U. Umor. V. Povestiri vânătoarești. P. Romane polițiste. N. Nuvele. R. Romane. O. Povestiri ostășești etc. Printre autori se găseau nume celebre la vremea respectivă, de ex. Gabriele Reuter sau Max Kretzer, dar și numeroși purtători de titlu nobiliar (M. Gräfin von Büna, Helene von Mühlau, Eva Gräfin v. Baudissin, Alex. Baron von Roberts, Carl Conte Scapinelli etc.), așa încât volumul lui Kremnitz este bine plasat în context. Romanul nobiliar nu a avut parte de o cercetare foarte aplicată, fiind asimilat de regulă romanului istoric, cf. de ex. Fertig, Ludwig: *Der Adel im deutschen Roman des 18. und 19. Jahrhunderts*, teză de doctorat, Heidelberg, 1965; Strandt, Gisela: *Die Gestaltung des Adels, des fortschrittlichen Bürgertums und der Volksschichten im historischen Roman von Willibald Alexis*, teză de doctorat, Rostock, 1965.

¹⁵ Deja prima frază din roman lasă să se prefigureze o relație dificilă între naratoarea la persoana I și restul personajelor: „Ghinionul de a purta cu mine scânteia conflictului, în orice relație în care am intrat, s-a ținut scai de mine și n-a fost casă de om să rămână netulburată după ce intram eu în ea!” (Ragusa, 5).

¹⁶ Trimiterea este probabil la Louis-Martial Barizain (1809-1883), Monroe fiind numele de scenă al acestuia, dar și al tatălui său Jean-François Barizain și deja al bunicului Claude-Louis-Seraphin Barizain (1783-1843).

¹⁷ Fiind, cu decenii în urmă, și guvernanta principelui, doamnei Zingst i se atribuie o oarecare autoritate asupra acestuia, dar și legături strânse cu casa regală suedeză, ceea ce ar putea fi o aluzie la figura istorică a reginei Sophie a Suediei (1836-1913), care era mătușa Elisabetei pe linie maternă, cf. Zimmermann, op. cit., p. 237. Treptat, naratoarea se va apropia de această doamnă Zingst, până la punctul instalării unei loialități reciproce (cf. Ragusa, 39) și a conlucrării în sensul alungării de la curte a contelui Parois.

¹⁸ Această indiscreție împinsă până la penibil este reținută și de Richard Voß în amintirile sale legate de regina Elisabeta, cf. Cristescu, op. cit., p. 121. De altfel, Marie von Bunsen a explicat anumite detalii scandaloase din romanul lui Schaeffer tot prin recurs la destăinuirile uneori extrem de indiscrete pe care le făcea Elisabeta în conversațiile cu diverse persoane de la curte, cf. Bunsen, Marie von: *Die Welt in der ich lebe. Erinnerungen aus glücklichen Jahren 1860-1912*, ed. a II-a, Leipzig, 1929, p. 224.

¹⁹ Personajul este creionat convingător, mai ales prin funcția sa, întrucât numeroase curți princiare sau nobiliare erau înzestrate, în sec. XIX, cu teatre conduse chiar de reprezentanți ai aristocrației. La Berlin, de exemplu, s-au succedat la conducerea teatrului regal trei astfel de superintendenți: Carl Friedrich Moritz Paul Reichsgraf von Brühl (1772-1837) între 1815-1828; Wilhelm Graf von Redem (1802-1883) între 1828-1842 și, în fine, Karl Theodor von Küstner (1784-1864) între 1842-1851. Un ecou târziu al acestei practici găsim în cap. 28 din *Doktor Faustus* al lui Thomas Mann, mai precis în figura intendentului Riedesel.

²⁰ Cf. Vaget, Hans Rudolf: *Ein reicher Baron. Zum sozialgeschichtlichen Gehalt der „Wahlverwandtschaften“*, în: *Jahrbuch der Schillergesellschaft*, vol. 24, 1980, pp. 123-161, mai ales pp. 156-161.

²¹ Cf. Ragusa, 12: „Iar apoi zice că ar fi de rău augur, dacă palatul ar inspira societatea la risipă, ce impresie ar face el – întruna se gândește la impresia pe care o face ba aia, ba aialaltă! – Curtea n-ar trebui să dea un exemplu rău prin propriul lux.” O zgârcenie „proverbială” a regelui Carol I nu a putut fi atestată istoric, cf. Mazilu, Adriana Cristina: *Die Privatfinanzen des Königs paares Carol I. und Elisabeth*, în: Zimmermann/ Binder, op. cit., pp. 127-145. Dimpotrivă, cel puțin prin testamentul său, întocmit la data de 14. (26.) februarie 1899, Carol I se remarcă prin generozitatea sa, fiind preocupat de situația financiară a urmașilor, inclusiv a reginei, dar și de inițiativele caritabile, cf. *ibidem*, p. 139.

²² Schiller, Friedrich: *Der Geisterseher. Aus den Memoiren des Grafen von O***, hrsg. von Mathias Mayer, Stuttgart, 1996. În acest roman epistolar (publicat în 1786, netradus în românește – n. trad.) este vorba despre un prinț german – moștenitor al tronului într-un principat protestant, dar trăitor în anonim la Veneția –, care este acaparat de influența nefastă a unui armean misterios, un șarlatan care pune în scenă, cu mare abilitate, apariția unor duhuri. Fragilizat psihic de aceste vedenii, prințul cade victimă unui complot iezeit, care dorește să-l convertească la catolicism. Tandemul Paul - Willa din romanul lui Kremnitz poate fi pus în relație cu cel dintre armean și complicea sa, o grecoaică răpitor de frumoasă. Educația precară a prințului din romanul lui Schiller, caracterul său exuberant și impresionabilitatea sa trimit la elemente similare în portretizarea principesei din Ragusa. În ciuda diferențelor estetice evidente – curtea din Ragusa este un loc mai curând tern față de abisala Veneție ca loc al escapadelor gotico-erotice – și în ciuda dejucării intrigilor lui Paul Varosyzs de alianța ad-hoc dintre Zingst și Wellenberg, menționarea scrierii lui Schiller în roman marchează o relație intertextuală asumată, prin care critica față de aristocrație devine manifestă.

²³ Există mărturii care atestă înclinațiile reginei Elisabeta către spiritism, mai ales după pierderea fiicei Maria. În sesiunile organizate la palat, Elena Văcărescu era „mediumul preferat”, cf. Cristescu, op. cit., p. 112.

²⁴ Cf. Zimmermann, op. cit., pp. 31-45.

²⁵ Pasajul citat este adesea, dar în mod eronat, evocat în unele biografii, până în ziua de azi, ca fiind o exprimare autentică a reginei, cf. Zimmermann: *Das Königsbild im literarischen Werk Carmen Sylvas*, în: Zimmermann/ Binder-Iijima, op. cit., pp. 93-97.

²⁶ Wolbe, Eugen: *Carmen Sylva. Der Lebensweg einer einsamen Königin*. Leipzig 1933, apud Zimmermann, *ibidem*, p. 95.

²⁷ Scrisoare către Karl Xaver von Scharfenberg, citată apud Zimmermann, *ibidem*, p. 96. Zimmermann însăși confirmă plauzibilitatea portretului reginei, cf. p. 95.

²⁸ Franzen, Johannes: *Indiskrete Fiktionen. Theorie und Praxis des Schlüsselromans 1960-2015*, Göttingen: Wallstein 2018, p. 236.

²⁹ Bunsen, op. cit., p. 224.

³⁰ Franzen, op. cit., p. 139.

³¹ Cf. Schneider, Georg: *Die Schlüssel-literatur Bd. II: Entschlüsselung deutscher Romane und Dramen*. Stuttgart 1952, pp. 120-121.

³² Regina Maria o numește în memoriile sale „exagerat de naivă și de darnică” mai ales când venea vorba de stipendii sau de donații, cf. Maria von Rumänien: *Traum und Leben einer Königin*. Leipzig 1935, apud Mazilu, op. cit., p. 143.

³³ Mann, Heinrich: *Țara huzurului. Un roman din lumea bună*, trad. de Dumitru Hâncu, București, Univers, 1971, p. 321. (Hâncu echivalează, fără niciun temei, *Walachei* din originalul german cu „Lahinia” – n. trad.) Pentru deciptarea aluziilor din romanul lui Mann, cf. Stein, Peter: Mann, Heinrich, în: Rösch, op. cit., pp. 407-413.

³⁴ Lui Türkheimer i se atribuie, de exemplu, „inumană și rigidă maiestate a unui basileu bizantin”, cf. Mann, op. cit., p. 214, iar portretul său fizic este cel mai adesea îngroșat prin scoaterea în evidență a „barbetelor roșcate”, cf. p. 18, 38, 44, 63, 106, 214 etc.

³⁵ Succesul inițial al lui Strousberg era datorat implicării în afacere a unor nobili de rang înalt precum ducele de Ratibor sau unii membri ai familiei regale prusace, cf. Ohlsen, Manfred: *Der Eisenbahnkönig Bethel Henry Strousberg. Eine preussische Gründerkarriere*, Berlin, 1987, pp. 108-125.

Traducere în limba română de
Gabriel H. Decuble

Virgil PANĂ

Antecedente literare mureșene

În perioada care a despărțit cele două Războaie Mondiale, a lipsit aproape în totalitate dialogul politic dintre reprezentanții etnicilor minoritari cu pondere importantă în România, respectiv maghiarii și germanii, și autoritățile române, primii susținând că articolele din Rezoluția de la Alba Iulia nu au fost respectate niciodată sau întrutotul. În aceste condiții, s-a încercat potențarea acestui firav dialog cu unul cultural, manifest, îndeosebi, în presa vremii, care găzduia diferitele aspecte ale paralelismelor și interacțiunilor culturale românești și maghiare. Un accent deosebit s-a pus pe subiectele care abordau reprezentările alterității în Transilvania. ardeleană cu mereu prezenta temă a înțelegerii celuilalt nu reprezenta ceva nou în discursul public maghiar și român, fenomenul fiind aproape identic în toată Europa centrală. Reprezentarea maghiarilor din Transilvania după 1918, și imaginea lor în conștiința colectivă a românilor conțin multe elemente comune precum naționalismul și modul de judecare al acestuia, atitudinea față de trecut și de istorie etc.¹

Dialogul literar româno-maghiar a îmbrăcat diverse formule de manifestare începând cu traduceri și sfârșind cu antologiile comune așa cum este și cea apărută la Târgu-Mureș, în 1936, cu titlul „*Cot la cot – Vállvetve*”, care a reunit între copertile sale 10 scriitori români (Vania Gherghinescu, Maximilian Costin, Al. Șerban alias Vlad Stăncănu, Vasile Netea, Eugen Relgis, Mihail Ilovici, Sașa Pană, Teodor Scarlat, Marcu Alexandra (Márk Alexandra) și Virgil Carianopol) și 9 maghiari (Wass Albert, Morvay Zoltán, Tamásy György, Bartha István, Kántor János, Molnár Balázs, Bartha István și Emil Gherasim). Din păcate, unii dintre ei au fost dați prematur uitării, numele și activitatea lor nefiind consemnată nicăieri. Este cazul, îndeosebi, a unor scriitori maghiari care nu se regăsesc nici în lucrările maghiare de specialitate, nici în cele românești. Scriitorii români, în schimb, după ce, o parte dintre ei, au trecut prin „purgatoriul democrat-popular”, au devenit personalități cel puțin remarcabile ale literaturii române.

Unirea Transilvaniei cu celelalte provincii locuite de români și desăvârșirea statului național al acestora a reprezentat o răsturnare politică de proporții care a schimbat ordinea ierarhiilor de demult stabilită, maghiarii pierzând întâietatea politică în favoarea românilor. Noua structură statală s-a dovedit a fi durabilă și ca urmare a înțelepciunii intelectualității culturale a fiecărei părți care a militat, în general, pentru promovarea intereselor comune în dauna unor explicabile tendințe centrifuge, în prima linie aflându-se mânuitorii condeiului care au promovat ideile de cunoaștere reciprocă și de unitate pentru înlăturarea obstacolelor din calea spre progres.

Intelectualitatea românească interbelică, care a abordat studiul relațiilor româno-maghiare după Unire, l-a avut ca reprezentant de seamă pe mureșeanul Ion Chinezu, autorul primei sinteze de renume asupra literaturii maghiare,

a cărei valoare documentară și științifică a fost recunoscută public chiar și de către unii critici de-ai săi. Mult timp, lucrarea celui amintit, respectiv teza sa de doctorat, *Aspecte din literatura maghiară ardeleană, 1919-1929*, publicată la Cluj, în 1930, a fost cea mai bună analiză sistematică a culturii maghiare ardelenice din primul deceniu de după Marea Unire care a abordat perioada de formare a noii literaturi maghiare din Transilvania românească. Nicolae Iorga îl considera pe Ion Chinezu drept unul dintre cei mai apreciați exegeți ai literaturii maghiare din acea vreme. Despre el și cartea sa, Molter Károly spunea că „... după aprecierea lui Kuncz Aladár, această lucrare a dat — și încă în limba română — cea mai exactă imagine de până atunci despre dezvoltarea scrisului maghiar din Transilvania, după 1918. Într-adevăr, foarte puține au fost erorile lui Chinezu și fără efort obiectivitatea sa în aprecierea critică a creațiilor artistice”²

Chiar dacă vechile sentimente și resentimente naționale nu au dispărut, nici la unii, nici la ceilalți, spre cinstea intelectualilor celor două etnii, deopotrivă, este de remarcat faptul că, pe lângă unele „ieșiri în decor”, planul politic nu s-a suprapus perfect peste cel intelectual, ambele „tabere” militând pentru crearea și menținere unui climat de unitate și alteritate. În sprijinul acestor afirmații vin și cele spuse și scrise de Kuncz Aladár care afirma că viața în comun a românilor cu maghiarii, cooperarea lor prilejuiește tragerea unor învățăminte care s-ar fi putut dovedi utile pentru întregul nostru continent multinațional și brăzdat de atâtea contradicții. În studiul său intitulat *Erdély az én hazám* (Transilvania este patria mea), apărut în 1929, acesta îi chema pe scriitorii maghiari din Ardeal să procedeze la o cât mai profundă cunoaștere a valorilor literare românești și să sești: „nu se poate numi scriitor maghiar transilvănean acela- scria cel amintit - care nu este la curent cu aceste mișcări literare paralele (cea română, a sașilor). Viața, pe care trebuie să ne-o ducem împreună, apropie una de alta aceste trei literaturi, și este cu neputință de evitat ca ele să nu exercite o înrăurire reciprocă, să nu stabilească între ele o legătură intrinsecă. Datoria neîntârziată a literaturii maghiare din Transilvania rămîne aceea de a adânci aceste contacte spirituale”.

După unirea Transilvaniei cu România, cunoașterea mai aprofundată a tradițiilor literare și culturale a celor două etnii a avut o importanță fundamentală pentru crearea unui climat de acceptare și stimă reciprocă. Inițiative de apropiere, pot fi sesizate încă din anii '20. Realizarea generoasei intenții s-a materializat prin mai multe căi: cu ajutorul traducerilor publicate, în primul rând, prin presa culturală și nu numai, a antologiilor literare, al conferințelor și studiilor etc. În prima linie a frontului cultural s-au aflat, la început, publicațiile „*Gândirea*”, „*Napkelet*” „*Génusz*”, „*Jövő társadalma*” „*Aurora*”, „*Cultura*”, „*Cele Trei Crișuri*”, „*Gând românesc*”, „*Societatea de Măine*”, „*Revista Fundațiilor Regale*” etc. Cel de-al doilea val apare la începutul deceniului al treilea, odată cu „*Erdélyi Fiatalok*” „*Familia*”, „*Erdélyi Helikon*” și „*Korunk*”. Dacă prima etapă este caracterizată ca fiind una de tatonare, de încercare, cea de-a doua este deja una a deschiderii mai curajoase. Redactorul revistei „*Erdélyi Helikon*”, amintitul Kuncz Aladár, scria că menirea oamenilor de litere era să oglindească acea spiritualitate care-și propunea

să creeze ordinea universală a valorilor artistice și morale, care stau sub ocrotirea neamurilor aflate în relații culturale strânse.

În noile condiții, apropierea devenise un interes comun și se putea realiza numai printr-o sinceritate reciprocă și așa cum spunea Weis Sándor, unul dintre cei mai însemnați publiciști maghiari din Transilvania acelei epoci, venise vremea ca în locul relațiilor de după culise să se facă apropierea în suflute, „*să tindem ca prin mijloacele științifice, culturale și economice să se închege aci o viață publică în care fiecare individ să-și păstreze rădăcinile sentimentale ale sufletului său.*”³ Keresztury Sándor (alias Alexandru Olteanu) vedea această apropiere, în primul rând, prin mijlocirea publicisticii și literaturii, dând ca exemplu apropierea anglo-maghiară din secolul al XIX-lea. Pe scurt, publicistica și literatura română și maghiară erau chemate să realizeze apropierea sufletelor, la care, prin mijloacele politice, era dificil de ajuns. Cu toate că relațiile literare au evoluat din sfera prietenilor culturale în cea a organizării instituționale, ele au dăinuit și pe mai departe, cum e și firesc, adăugând plusvaloare acestei opere generoase. Apropierea dintre cele două literaturi, română și maghiară, deși nu se afla pe un teren nedestelenit și era dorită de cei cu minți luminate, a avut un traseu destul de sinuos ca urmare a atitudinii circumspecte a celor două părți. Dar, totuși un început, în noile condiții politice, a avut loc imediat după Unire. Scriitorii maghiari născuți în Ardeal au fost recomandați în traduceri publicului românesc, iar scriitorii români din cercuri mai largi au fost traduși în ungurește. Disprețul neîntemeiat cu care se tratau, uneori, aceste două nații, dispreț și ură bazate pe o reciprocă ignorare sau necunoaștere a producțiilor lor literare și artistice, dispărea sau se minimaliza în mentalitatea învechită a multora.

La Târgu-Mureș, primele încercări de apropiere culturală dintre literaturile celor două etnii majoritare au fost promovate de revista „*Zord Idő*” (Vremuri sumbre) apărută în anul 1919 sub redacția lui Osvát Kálmán, fratele mai mic al redactorului revistei „*Nyugat*” (Apusul), Osvát Ernő, revista celui dintâi amintit reprezentând, conform istoricilor literari, primul forum al scriitorilor maghiari din România. Istoriografia literară o consideră ca fiind cea mai serioasă revistă literară din acea epocă. După părerea lui Sóny Pál, de pildă, „*printre meritele lui Osvát Kálmán este și faptul că el a atras pentru prima dată atenția asupra necesității descoperirii României și a propovăduit principiul cunoașterii reciproce, principiu pe care l-a afirmat cu succes și în redactarea lexiconului său ardelean.*”⁴ Din august 1919, până în iunie 1920, a fost un jurnal bilunar al Societății Zsigmond editat de Osvát Kálmán și Karl Ziegler, cărora li s-au alăturat, din 1920, Hajdu István și Berde Mária. În paginile sale se regăsesc cunoscute nume de poeți, prozatori și oameni de știință (Áprily Lajos, Balogh Endre, Bárd Oszkár, Makkai Sándor, Molter Károly, Nyirő József, Reményik Sándor, Sipos Domokos, Tábery Géza, Tompa László) alături de forțele literare locale: Antalfy Endre, Büchler Pál, Dékány Kálmán, Gulyás Károly, Kapdebó Erna, Nagy Emma, Székely József, Szini Gyula, Tróznér Lajos ș.a.).

Despre Osvát Kálmán, Beke György scria că acesta a fost unul dintre primii intelectuali maghiari care a propovăduit

principiul cunoașterii reciproce pe plan cultural între români și unguri. Revista „*Zord Idő*” a trăit doar atâta timp cât a fost condusă de Osvát. Când a fost preluată și folosită pentru interese politice, a devenit o foaie oarecare, guvernată de platitudine și, în scurtă vreme, și-a încetat apariția. Osvát și-a continuat însă lupta. A editat alte ziare, și cărți. Printre acestea, *România felfedezése* (Descoperirea României) a avut o mare influență, a limpezit orizonturile. Volumul înmănunchea note de călătorie, prezenta prin reportaje sincere Bucureștii, Ploieștii, Constanța, Galații. În prefață, autorul afirma cu tărie că nu se poate vorbi despre înțelegere dacă aceasta nu este precedată de cunoaștere. Drept urmare, indemnul lui Osvát a contribuit la faptul că, încă de la începutul anilor douăzeci ai secolului trecut, la Târgu-Mureș a început o muncă sistematică în vederea recunoașterii literaturii române.

La vremea când demonstrațiile fascisto-legionare deveniseră la ordinea zilei și în România și când și la Târgu-Mureș ferestrele sinagogii și ale parohiei catolice au fost zdrobite cu pietre și oamenii au fost bătuți pe străzi, la sfârșitul anului 1936, apărea culegerea bilingvă de literatură română și maghiară cu titlul mai sus amintit, considerată, mai târziu, un act de cultură important pentru semnificațiile sale privind apropierea culturală dintre români și maghiari, de contrabalansare demonstrativă a intenției autorităților române, lăsate singure în fața amenințărilor venite din toate părțile, de a se apropia de nazism.

Inițiativa a pornit de la Bartha István (1889-1979) din localitatea Brâncovenești, jud. Mureș, scriitor și învățător care a reușit să polarizeze atenția unor tineri poeți, prozatori și gazetari, atât români, cât și maghiari. În 12 ianuarie 1936, cei doi realizatori ai viitoarei cărți, Emil Gherasim și Kertesz Ákos, redactau un apel către toți scriitorii, indiferent de naționalitate, pe care l-au trimis cunoscuților :

„*Vă invităm la o colaborare spirituală între diferiți scriitori români și maghiari – se scria în acest apel - cu intenția de a cristaliza într-un volum forma de manifestare literară a fiecăruia, de orice ordin, fie poezie, critică, nuvelă, roman etc. cât și în eseu sociologic în care să se facă un proces al diferitelor probleme ce preocupă întreaga lume gânditoare. Această situație importantă pentru toți cei care vor a cunoaște tema arzătoare între felul de a gândi al fiecărui scriitor credem că este necesară pentru a ne cunoaște mai bine cadrul cugetător al unor scriitori atât de înstrăinați în ceea ce privește latura ontologică. Acest apel se adresează tuturor mănuiților de idei din lumea scriitoricească, maghiară și română, fără a avea alt scop decât scânteia cunoașterii în patria cugetării care credem că n-are hotare și nici ziduri pentru a putea vedea clar ca într-un caleidoscop figura culturii multiplicată.*”⁵

Passul următor l-a reprezentat identificarea fondurilor pentru tipărirea cărții și a fost făcut de către Vasile Netea, un apropiat al primarului de atunci, Emil Aurel Dandea. „*Deși acest primar era considerat refractar, din motive politice, unei conlucrări româno-maghiare – scria Netea în memoriile sale – totuși, văzând culegerea, a acceptat să-i acorde nu numai subvenția solicitată ci, totodată, la stăruința autorilor, făcută prin mine, să o și prefăceze pentru a-i sublinia și mai mult importanța. Cum Dandea nu se ocupa prea mult cu literatura, am fost rugat eu să-i scriu un bruion pentru a-l*

definitiva el apoi. Desigur, bucățile din culegere – versuri, evocări, povestiri – nu aveau toate caracter antologic, artistic, lucru remarcat și de profesorul Antalffy în prefața sa, scopul culegerii fiind numai de a demonstra că o activitate «cot la cot» între scriitorii români și maghiari este posibilă și necesară, și că între oameni de bună credință ea se poate realiza în cele mai bune condiții”.⁶ Nagy Pál, editorul cărții intitulate *Hűség bilincseiben: elbeszélések, novellák, karcolatok, emlékezősek*, vol II, susține, pe baza afirmațiilor făcute de Wass Albert, sau, poate post-mortem, de către fiul său, că lucrarea a fost finanțată de către acesta: „Ei bine – scria cel amintit - să ne uităm la început. Antologia este bilingvă. Bani pentru antologie au fost dați de Wass Albert, care a fost unul dintre autori /.../ Cartea reflectă dorința de a crea prietenie între popoare, nu umflând sloganuri, ci abordând dragostea și pacea pe un ton profund, liric.”⁷ În cazul acesta, este greu de înțeles de ce nu este negată afirmația lui Netea, sau, probabil, a existat vreun parteneriat financiar pe care istoricul a uitat să-l amintească în memoriile sale.^{1?}

Prefața în limba română semnată de primarul Emil Aurel Dandea dovedea o înțelegere în spirit european a situației naționale din România interbelică subliniind eforturile pentru asigurarea unui standard înalt de cultură pentru minoritățile sale naționale :

„România pe veci întregită – scria acesta - a dovedit un spirit larg și înțeleghător pentru cultura tuturor grupărilor etnice care o locuiesc. Față de orice afirmație, contrară, aceasta se dovedește indiscutabil prin faptul că presa, literatura ca și societățile culturale minoritare au sporit în număr și amploare față de situația dinainte de război./.../ Lucrarea prezentă este o muncă merituoasă, depusă pe acest ogor, un prilej de reculegere și de reamintire a datorințelor comune care incumbă la toți cei de bună credință.”⁸

Orientalistul Antalffy Endre, prefăcătorul maghiar al lucrării, după ce afirma că mai demult cei mai mari scriitori maghiari și români proclamau necesitatea apropierei spirituale dintre cele două popoare precumpănitoare ale Transilvaniei, sublinia cu îndreptățire că și în condițiile istorice create de Marele Război trebuie deschisă o poartă a înțelegerii.⁹

„Mai demult marea majoritate a scriitorilor români și maghiari – scria cel amintit - propovăduiau necesitatea apropierei sufletești dintre cele două nații, în cadrul unui etern târg al schimbului de valori artistice. Trebuie să deschidem poarta mare, ziceau ei, în al cărei zăvor ruginit de două decenii nu a mai fost întoarsă cheia discernământului care deschide tainele. Noi, cu umilele noastre unelte facem ceea ce cei mari nu au putut face cu toată abundența mijloacelor și posibilităților pe care le aveau la dispoziție.”¹⁰

Lucrarea merituoasă despre care vorbea Dandea nu reflecta întrutotul viața literară a românilor, maghiarilor și evreilor din Târgu-Mureș și împrejurimi ci cuprindea îndeosebi tineri talentați care băteau la porțile consacării. Dintre cei 10 autori români, doar 3 erau din Târgu-Mureș, respectiv Vasile Netea, viitorul mare istoric, Maximilian Costin, director al Conservatorului de Muzică din Târgu-

Mureș și primul biograf al lui George Enescu și Alexandra Marcu (Márk Alexandra), poetă din Deda. Faptul că despre ea nu se mai știe azi aproape nimic, cred că nu sunt lipsite de interes câteva date din bio-bibliografia sa spre aducerea aminte a antecedentelor culturale mureșene

Alexandra Marcu, (Deda, 1901-Deda, 1991) a fost considerată o scriitoare pentru tineret. A terminat liceul la Târgu-Mureș, apoi, timp de doi ani, a studiat la Universitatea din Debrecen¹¹. Între anii 1920-1922, a fost secretară și lector la Institutul Francez din Târgu Mureș (1927-1931). Între anii 1951-1967 a fost referentă la Teatrul Secuiesc, respectiv Teatrul de Stat din Târgu-Mureș. În numărul din 6 mai 1934 al ziarului „Brassói Lapok” îi apăreau poeziile *Gépek* (Mașini)¹² și *Barom*¹³; în 20 mai 1934, poezia *Humueső* (Ploaie de cenușă)¹⁴, iar în 27 mai 1934, *Nadir*¹⁵. În 13 octombrie 1935, publica în același cotidian, poezia *Varjú – Anya* ((Mama corbului), tradusă în scurt timp în mai multe limbi, în Ungaria, Franța și Statele Unite, fiind considerată unul dintre cele mai bune poeme de rezistență antifascistă¹⁶. A mai apărut în publicația budapestană „Az Újság” (28 martie 1943) cu un grupaj de poezii format din : *A Hold*¹⁷ (Luna), *A Nap*¹⁸ (Soarele), *Csillag*¹⁹ (Steaua), *Álmatlanság*²⁰ (Insomnie) și *Napok*²¹ (Zile).

La antologia bilingvă mureșeană, Alexandra Marcu (Márk Alexandra) a participat cu poeziile *Tăcere* și *Varjú – Anya* :

Tăcere

Ce noapte, - Doamne Sfinte ! –
Ce întineri ca într-un sicriu ... !
Numai ceasul bate încet
pe masă,
parcă singur el ar fi în casă
viu.
Sunt departe și străine toate,
S-a încheat într-o tăcere adâncă
Și s-a prăbușit în noapte ca o stâncă
În mare, tot ce viu a fost odată...
Sunt poate și eu de veacuri îngropată
Și acum ascult din vechiul meu mormânt
Cum trece pe deasupra-mi timpul
Ca un vânt.

Măine ... oare iar’ se face dimineață,, ?

Iar’ încep din capăt și luptă și viață.

Și zbucium, și griji și târgul de minciuni ?

Sau învia-vor din noapte, mari, cerești minuni,

opri-vor roata timpului în cale

și or s-adoarmă-n brațul tău

Eterna Noapte,

ca p-un copil la sânul mamei sale.²²

-

Poeta Alexandra Marcu (Márk Alexandra) mai este prezentă în antologiile *Az Óperencián innen és túl* (Povestiri de dincolo și de dincoace - 1957) și *Nagyapa mesefája* (Povestea bunicului - 1978). Comedia sa *Tarkabarka* a fost prezentată la Sfântu Gheorghe (1957), iar cele două spectacole de păpuși, *Buratino kalandjai* (Aventurile lui Buratino) bazată

pe povestea lui Tolstoi (1961) și *Magellannal a Föld körül* (Magellan în jurul Pământului) scrisă după Costel Popovici (1964) au ținut capul de afiș la Teatrul de Păpuși din Târgu-Mureș. Epigramele sale în limba română au fost publicate sub numele de Alexandra Marcu în antologia *Eterna epigramă* (Cluj- Napoca, 1981). În anul 1957, a apărut singurul său volum de autor cu titlul *Vane* (Povești).

Antologia de la Târgu-Mureș nu s-a bucurat de un prea mare ecou, la vremea când a fost publicată, nici în rândul presei locale românești, majoritatea aservită dușmanilor politici ai primarului Dandea, nici în rândul celei maghiare, probabil pe același considerent. Cei care s-au exprimat de-a lungul timpului în legătură cu alcătuirea și editarea ei, fie români sau maghiari, au căutat, de multe ori, să dea culegerii un anumit substrat și un anumit sens politic. Ziarul național-creștin local, „*Drum drept*”, care îi grupa pe oponenții politici ai primarului Dandea, de pildă, n-a ținut seama de nici un considerent și s-a grăbit să-i persifleze pe autorii acestei inițiative, pe cât de modeste tot pe atât de dezinteresate. „*Intenția e lăudabilă ca orice intenție – scria ziarul invocat – și rămâne de realizat. Numai că unii cititori mai curioși ar putea să-și arate o îndreptățită nedumerire, întrebându-i pe autori dacă generația tinerilor scriitori români începe cu Vlad Stăncescu și se termină cu Vasile Netea ...*”. („*Drum drept*”, Târgu-Mureș, 1 decembrie 1936). Despre antologia „*Cot la cot*”, revista literară „*Clipa*” scria că: „*autorii, pe care îi felicităm călduros pentru cartea lor, au voit să întindă o punte de apropiere între scriitorii români și unguri. Și ne pare bine că au reușit*”²³. Cronicarul publicației maghiare „*Az Elenzek*”, din 23 noiembrie 1936, după ce afirma că Antalffy Endre, era un prefăcător de ocazie, cu texte și discursuri pregătite „*pentru fiecare ocazie la marginea Scripturii*”, scria că Emil Gherasim și Kertész Ákos și-au dorit să riște posibilitățile de apropiere culturală româno-maghiare cu această publicație în care apare și numele primarului Emil Dandea. Totuși, acest lucru, continua cronicarul, nu trebuie să diminueze disponibilitatea lucrării ci să contribuie cu un fir

de floare la „*tufa roșie a bunăvoinței*,” înmănată de Antalffy, să fie o apreciere înțelegătoare și să reprezinte, totodată, dorința de a experimenta ceva vizibil și tangibil, benefic pentru maghiari cât și pentru români, cât mai curând posibil. Iar, Turcsány Peter scria că, datorită bilingvismului său, participarea la antologie a fost un act public, un important eveniment. Pe vremea ascensiunii puternice a Gărzii de Fier – scria cel amintit – publicarea cărții au fost un eveniment cultural, o acțiune politică.²⁴

¹ Valentin Trifescu, *On the Advantages of Minority Condition in the Romanian-Hungarian Cultural and Literary Relations*, în „*Acta Universitatis Sapientiae, Philologica*”, 9, 1 (2017), p. 7–16.

² Ion Chinezu (Sântana de Mureș, 15 august 1894– București, 10 decembrie 1966), critic literar și traducător român, o personalitate culturală transilvăneană a timpului său care a realizat numeroase traduceri din literatura maghiară și germană (pentru amănunte vezi: Melinte Șerban, Dimitrie Poptămaș, Mihail Artimon Mircea, *Ion Chinezu: relief în posteritate: studii și comunicări prezentate la simpozionul științific prilejuit de centenarul nașterii eminentului cărturar (Târgu-Mureș, 4-5 iunie 1994)*, Târgu-Mureș, Fundația Culturală „Vasile Netea”, 1999; Mirela Iulia Cioloca, *Ion Chinezu-transylvanian interwar literary critic*, în *DEBATING GLOBALIZATION*, Iulian BOLDEA, Cornel Sigmirean (Editors). *Identity, Nation and Dialogue, Literature*, Arhipelag XXI Press/2017, p. 471-479.

³ „*Cele Trei Crișuri*”, Oradea, martie 1922, p.121-122

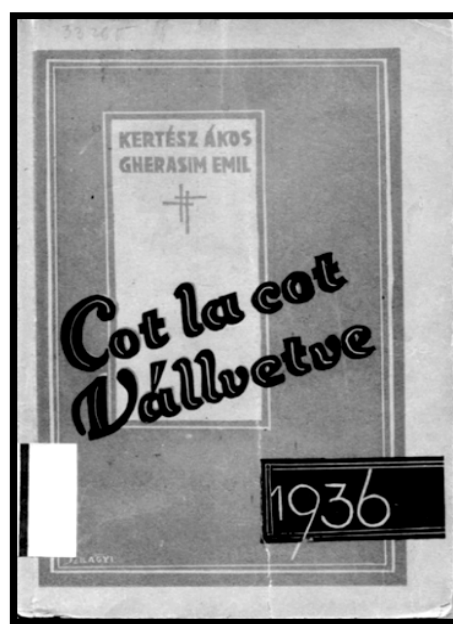
⁴ *Erdélyi lexikon*, szerk. Osváth Kálmán, Oradea-Nagyvárad, Szabadsajtó Könyv- és Lapkiadó Rt., 1928

⁵ Șerban, Melinte, *Mărturii prin vreme: Douăzeci de ani de viață culturală pe Mureșul de Sus (1920-1940)*, Cuvânt înainte Cornel Moraru, Târgu-Mureș, Fundația Culturală „Vasile Netea”, 1999, p.94.

⁶ Vasile Netea, *Memorii*, Târgu-Mureș, 2010, Editura NICO, p. 48.

⁷ *Hűség bilincében: elbeszélések, novellák, karcolatok, emlékezések*, Wass Albert; Összeíjította, szerkesztette és a egyzeteket, írta Nagy Pál, Marosvásárhely, Editura MENTOR, 2002, vol I, p. 19-20.

⁸ Kertész Ákos, Gherasim Emil, *Cot la Cot. Vállvetve*, Târgu-Mureș, 1936, p.3 sau Virgil Pană, *Restituiri literare româno-maghiare*, Târgu-Mureș, Editura ARDEALUL, 2021, p. 91.



⁹ Ideile lui Netea și Antalffy sunt agreate și de către autoarea unei cărți dedicată lui Wass Albert, dar numai atât. „Deși este adevărat că anii 1930 pot fi considerați apogeul culturii și literaturii maghiare din Transilvania între cele două Războaie Mondiale - scria acestea - este îndoielnic, însă, că statul român ar fi acordat vre-un ajutor în acest sens. Ideea editorilor de volum că reconcilierea și colaborarea ar trebui să fie în prim-planul generației tinere este corectă. Inițiativa de a reconcilia cele două de popoare ale «României pentru totdeauna rotunjite» cu mijloacele de artă și literatură este laudabilă, dar în spatele limbii de flori nu este altceva decât condescendența generoasă a învingătorilor războiului față de un popor învins și jefuit.” (Wass Albert erdélyi korszaka 1923-1944, Balázs Ildikó, Debreceni Egyetem BTK, 2008, p.48).

¹⁰ Kertész Ákos, Gherasim Emil, *Cot la Cot. Vállvetve, Târgu-Mureș*, 1936, p. 22-23 sau Virgil Pană, *Restituiri literare româno-maghiare*, Târgu-Mureș, Editura ARDEALUL, 2021, p. 51

¹¹ *Romániai Magyar irodalmi lexikon: Szépirodalom közirás, tudományos irodalom, művelődés, III. (Kh-M), Főszerk. Dávid Gyulsa, Bukarest: Ktiterion. 1994.*

¹² *Fekete népek/acélosak, épek/komorak, szépek/ a gépek/ mint valami képek/Melléljük lépek/örömmömből tépek/s üdvözlöm őket/a törtetőket*”.

¹³ „Lettem, barom,/van jászolom,/nyakamban istráng,/ torkomban három hang,/van egy alom,/hol álhatom,/fejem felett fedél,/nem ver az eső,/nem fúj meg a szél.../A vágy s a cél/csak a kazalig ér.../Gazdám arcát félve kémlelem/s mérlegelem,/ hogy meddig lesz még/ mit egyem.../Reggel az igát mosolyogva várom/EMBER 1933.

¹⁴ örökök hagyták ránk a JAJ-t termő ugart,/hol veszett ebekként az ember-csorda/ egymás húsába/mart.../ Lettünk öldöklő horda,/mitátok-nemzedék:/itt mindenki pribék,/mindenki hóhér, ki hurkol kötelet/igában kínlódo embertárs felett:/itt ádáz fertelem/ lett urrá minden emberen,/mindenki külön utakon jár;/ útonálló módon prédára vár;/mindenki külön igazságot üvölt;/ itt profán kéz leverte romoktól/ nehéz a földi.../itt mindenkiben Vezuvvá dagadt/a szennyes indulat/s már egetverdeső/ az egymásnak emelt máglyákból a láng./A gyűlölet most visszahull reánk/s mint halálos hamueső/egyre szitál és majdan eltemet,/mint földinduláskor völgyet a hegy,/ha a gyűlöletből nem lesz szájalom,/a szájalomból szeretet,/s sok külön igazságból osztatlan EGY.

¹⁵ „Lejebb már nem lehet.../A két vállt földre fektetett;/Az ernyedt kézről kihullnak a dolgok/s értelmük szétörök /a lábak: holt-fáradt kulik;/a szív: véresre rugott rongy-cafat;/a száj: megnémult vak lakat,/szókulcsa régen elveszett;/kialudt lámpások a szemek,/melyükön borzalom remeg,/holnapról való riadt félelem;/csonkig leégett már a türelem;/a panaszkodástól rekedt a torok;/az akarások: zárt sikátorok;/a napok: sötét alagutak;/a sebek mélyek, mint a házak;/a gerinc tört;/ az agy megbomlott (indescifrabil)/ bilincs szorítja a kezét.../ És csend van mégis, néma, végtelen .../A fáradtságtól Itt már nem terem/se szándék, se lázadás, se könny.../mindent benő és eltemet/ a halálos közöny.

¹⁶ „Káár, káár. . /Énekeld már,/hogy gyén beteg fiókám, bus madár,/anyádnak az ősi éneket! . . . /Nagy lakomát ígérek neked,/nagy lakomát, amiről meséltem,/hogy én is vendége voltam: /milliószámra heverték holtan /ritka csemegék: az emberek, —/rég nem látott a varjú-sereg/ekkora asztalt, ennyi földi jót. . /A koponyát feltörtük, mint diót/s alvadtan bukkant elő /a finom velő;/szemet ettem ezevel, kéket,/feketét, szívet feltépett /mellkasból, vágy magam rágtam /át a bordák abroncsát;/ ettünk és ettünk és mégsem tudtuk /mind megenni őket,/megtöltötték velük a temetőket,/de jöttek újra, jöttek mások:/ törpék és óriások,/ akit siratott bús anya /akit becézett asszonya /akit vártak árva gyermekek/,mind-mind mi ettük meg. . . /Próbáld emelni ernyedt szárnyad,/ már látok nőni fekete árnyat,/mögötte vérszag és halál. . . /ismét utat talál/ az emberek közé a gyűlölet,/újra leölet/ nekünk testvért, rokont, megint/, mert hóhérok ivadéka/s hóhér maga mind. . /örülj velem,/bús gyermekem,/nagy tor lesz itt, ritka, remek. . /Ha győznek, ha vesztenek a felek,/a háborút mi nyerjük meg!”

¹⁷ „Arany ujjakkal a hold/ablakomon újra dobolt,/ mint rég, ha jönni leszelek,/ közben öreg este lett,/ s a szívem dobbant akkorát:/ a kerten jöttél akkor át./A hold borít: arany lepel,/emlék borít és bú lep el.”

¹⁸ „Amíg felettem nap ragyog,/én mindig a tied vagyok./Ha elzárnának a hegyek,/hogy a tied ne legyenek,/a Nappal én is leburom,/ mint hullt szírom a habokon.”

¹⁹ „Álmodtam rólad/és jöttél valóban./Ragyogtál bennem,/mint csillag a tóban./Álmom szétfoszlott/továtűnő köddé,/sötét az életem,/nem világíts többé”

²⁰ „Oh, áldott, boldog órák,/ha elkerül az álom/s fejedet vállamon/pihenve találom... Ujjongva köszönt folyton/minden részem:/ Itt vagy,velem vagy,/enyém vagy egészen”.

²¹ „Vak diók a napok,/fel hiába töröm,/megüszkösödött/bennük az öröm./Feketén szegi be/őket a bánat:/gyászolnak utánad”.

²² Kertész Ákos, Gherasim Emil, *op.cit.*, 22-23 sau Virgil Pană, *op. cit.*, p. 118.

²³ Dorin Borda, *Presa românească mureșeană*, Târgu-Mureș, Editura ARDEALUL, 2010, p.90.

²⁴ https://adoc.pub/turcsany-peter-wass-albert-a-boldog-szomoruember-i.html#google_vignette.

Teodora FĂRĂGĂU

Universul lui Ion Stratan în Magazinul de timp

Ion Stratan întruchipează una dintre vocile distinse ale poeziei românești postmoderne, remarcându-se printr-un lirism intelectualizat, articulat printr-un discurs intertextual, simbolic și adesea ancorat într-o viziune filosofică asupra condiției umane. Creația sa se înscrie organic în paradigma postmodernistă, caracterizată prin dislocarea convențiilor moderniste, prin asumarea unui limbaj fragmentar, autoreferențial și ironic, precum și printr-o estetică ce privilegiază pluralismul stilistic și reevaluarea critică a tradiției.

Volumul *Lumină de la foc* (1990) se constituie într-o lucrare esențială pentru înțelegerea maturizării poeziei postmoderne românești. Aici, Ion Stratan reușește să îmbine gravitatea unei meditații asupra actului de creație cu un discurs ironic, autoreflexiv, în care poezia devine, mai degrabă decât un mijloc de exprimare a unei sensibilități lirice, un instrument de interogație a limbajului și a sensurilor sale. Temele fundamentale ale volumului – creația, mitul timpului originar, căutarea unui limbaj sacru, rostul poeziei în lumea contemporană – sunt filtrate printr-o viziune profund postmodernă, marcată de conștiința crizei de semnificație și a disoluției valorilor absolute. Stratan nu mai crede în revelația transcendentă prin cuvânt, ci mai puternic în simulacru poetic, în jocul cu formele și în capacitatea limbajului de a se reinventa prin sine însuși. Poezia lui nu este una lineară, ci fragmentară, colajistică, plină de rupturi și ambiguități, reflectând lumea relativistă pe care o exprimă. Prin intertextualitate și pasișă, prin citări culturale savante și întoarceri ironice asupra propriului demers, *Lumină de la foc* capătă un caracter metapoetic, în care poetul nu mai este doar creator, ci și comentator al propriului proces artistic. Această dublă postură – de demiurg și ironist – îl plasează pe Stratan

printre cei mai distinși poeți ai generației '80, care, deși influențați de postmodernismul occidental, își construiesc un discurs liric autentic, legat organic de contextul românesc. Astfel, volumul nu doar că reflectă o estetică a crizei și a căutării, ci și propune un model de poezie reflexivă, cultivată, în care „focul” limbajului este reaprins tocmai prin conștiința propriului său consum.

Poemul *Magazinul de timp*, inclus în acest volum, este emblematic pentru această abordare, aducând în prim-plan relația problematică dintre timp, sens și identitate într-o lume lipsită de coerență. *Magazinul de timp* abordează o paletă largă de teme literare precum: timpul, cunoașterea, iubirea, sacralitatea și condiția umană, toate acestea filtrate printr-o perspectivă meditațională, metafizică și reflexivă. Poetul valorifică un repertoriu bogat de referințe biblice, mitologice și culturale, pe care le inserează într-un imaginar cotidian, chiar banal și banalizat, generând o tensiune estetică între dimensiunea sacră și cea profană. Această juxtapunere devine un instrument prin care Ion Stratan sondează profunzimea experienței umane în contextul unei realități marcate de ambiguitate și dezvrăjire.

Printr-un stil ce amintește de Nichita Stănescu, Ion Stratan creează o atmosferă de căutare perpetuă, de interogație asupra sensului vieții și al ordinii universale. Mihai Vasile în prefața lucrării *Palimpsest. Clar-obscur în relația literară dintre Nichita Stănescu și Ion Stratan* de Andreea Mihalcea și Elena Enișor precizează prezența influenței stănesciene în configurația poemelor lui Stratan: „el purta cel mai mult și mai greu moștenirea nichitiană. Se lupta cu această moștenire tocmai pentru că, dintre toți cei care trăiseră într-un fel sau altul în «respirația» lui Nichita Stănescu, lui i se potrivea cel mai bine și mai fecund matricea nichitiană.”¹

Textul poetic este structurat în trei părți, toate ilustrând trei subiecte majore: unicitatea, dualitatea și treimea. În sens larg, această stratificare marchează trei etape de căutare asupra unor concepte fundamentale ale vieții. Această diviziune amintește de schemele tripartite ale mitologiei și ale filosofiei, reflectând obsesia căutării unui sens absolut, metafizic.

Poezia este dominată de o retorică interogativă, sugerând o căutare nesfârșită a unor răspunsuri existențiale, care însă rămân inaccesibile. Fiecare secțiune a poemului se încheie cu o concluzie succintă: fie este „prea devreme”, fie este „prea târziu”, poetul întărește ideea de imposibilitate de a accede la esența lucrurilor prin mijloace raționale.

Ion Stratan explorează problematica timpului ca element definitoriu al existenței umane, amintind de un timp denumit de Mircea Eliade *illo tempore*, adică un timp al începuturilor, al originilor. *Magazinul de timp* devine o metaforă a imposibilității de a stăpâni timpul în mod absolut, accentuând ideea că ființa umană se află într-o goană după aflarea sensului ultim al vieții. Poezia această propune o meditație asupra neputinței umane de a atinge Absolutul, fie ca este Unul transcendent, Doiul ca relație fundamentală sau Treiul ca expresie a plenitudinii existențiale prin dumnezeire. Totodată, poetul ironizează categorisirea rigidă a timpului: „timpul cărării, umblării, vederii”, sugerând că orice încercare

de a fixa temporalitatea este sortită eșecului. Acesta rezonază cu conceptele filosofice ale lui Martin Heidegger privind timpul ca dimensiune fundamentală a ființei: „Temporalitatea se dezvăluie ca fiind sensul griii autentice”².

Deschiderea poeziei lui Ion Stratan plasează lectorul într-un univers încărcat de simboluri și imagini poetice, conturând o atmosferă de incertitudine. „Ușa fragilă” introduce ideea unui acces precar către un spațiu esențial – „magazinul de timp”, simbol al memoriei universale și a fluxului temporal. Fragilitatea acestui prag sugerează limitele percepției umane în fața cunoașterii integrale a timpului.

Imaginea „linguriței unei hârtoape” evocă o fracțiune infimă dintr-un întreg vast și insondabil, ilustrând dimensiunea microscopică a înțelegerii umane în raport cu totalitatea temporală. În continuare, simbolul muntelui, asociat în mod tradițional cu accesarea, transcenderea și aspirația către absolut, devine în poem o reprezentare a idealului inaccesibil, a unei cunoașteri ultime – „imagine unică” – ce rămâne perpetuu de neatins.

Referința la mandală, simbol cunoscut în tradițiile spirituale orientale, originar din hinduism și budism, care reprezintă universul, ordinea cosmică sau totalitatea, adesea folosit în meditație pentru a ajuta la clarificarea minții, completează viziunea unei cunoașteri transcendente, amplificată de figura Mariei Magdalena, purtătoare a unei dimensiuni sacre, revelatorii, având conotații religioase și semnificând cunoașterea divină. Aceste elemente conturează o viziune metafizică asupra timpului, ca entitate fragmentară, dar complexă, trăită diferit în funcție de percepție și experiență.

Enumerarea tipologiilor temporale – „Avem timpul cărării, umblării, vederii/ chiar și al greutateii (cereții-l pe-al mării)/ avem timpul florii și timpul desfacerii/ (...)/ Avem timpul calului înainte de naștere” – subliniază caracterul relativ și polimorf al timpului, perceput ca o succesiune de momente distincte, unele efemere, altele perene. Versul: „Sau timp suspendat într-o minus cunoaștere” amintește de conceptul minus-cunoașterii, fiind un termen cu o încărcătură filosofică profundă, derivat din gândirea lui Lucian Blaga. Noțiunea de minus-cunoaștere exprimă limitarea intrinsecă a capacității umane de a accede la o cunoaștere absolută, totalizatoare.

Astfel, în această primă secvență lirică, Stratan propune o reflecție poetică asupra imposibilității de a atinge „timpul unic, suprem, zis al coacerii” – un timp ideal, vizionar, rezervat doar unei iluminări ultime, dar imposibil de accesat în condiția umană.

În cea de-a doua secvență a poeziei, Ion Stratan explorează tema dualității prin simbolul „dublului, sosiei ori cuplului”, unde cifra doi devine expresia unei perfecțiuni aparente, dar marcate de o tensiune latentă. Deși „doiul” pare a indica echilibrul, poetul subliniază imposibilitatea armoniei reale între entități, sugerând o ruptură ontologică și o inadecvare profundă în plan cotidian.

În secvența: „Niciodată doiul nu se lasă-ntâmpat/ Eu nu auzit-am, poate bărbat cu/ ființa iubită să fie în lume” trimite la o stare transcendentă, la o dimensiune cosmică. Se face o legătură între cele două ființe îndrăgostite în

planul terestru, care nu pot fi „în lume” împlinite, astfel că ele se caută în planul celest pentru a-și materializa legătura spiritelor. Această idee se referă la nunta tanatică, promovată de Mircea Eliade, cu precădere în romanul *Nuntă în cer*. Așadar, poetul plasează cele două ființe care se iubesc într-o unire spirituală și divină în planul cosmic și le dă puterea de a depăși limitele fizice. Iar în ultima parte a poeziei se reia această idee de nuntire: „Decât însăși Ideea de trei – e o nuntă”, însă i se adaugă și componenta divinității. Prin urmare, unirea cuplului se petrece într-o dimensiune universală, cosmologică, unde iubirea atinge plenitudinea.

Stratan continuă să sublinieze inadecvarea dualității, marcând tensiunea dintre aparență și realitate: „Verdele nu se potrivește cu frunza/ Barem unu cu unu, copil cu lehuza/ Nici vântul cu aer, lumina cu steaua/ Ușurința cu zborul, greu cu ocaua” printr-un ton ironic: „Dar dublul, sosia ori cuplul sunt glume”. Există o discordie fundamentală între părți, ilustrată de această serie de incompatibilități poetice. Împerecherea este imposibilă. Se evidențiază imposibilitatea consonanței între grupuri care, deși aparent congruente, sunt profund disonante. Astfel, doiul devine simbolul unei fixități rigide, al unei precizii sterile care anulează fluiditatea devenirii.

Prin referire la celelalte „magazine” – ale dorului și ale visului – poetul evocă spații abstracte, în care unitatea și comuniunea devin posibile – locuri ale idealului și ale împlinirii sufletești, inabordabile însă în concretul realității cotidiene.

Interpretarea versurilor: „Afară de asta se poate cuvântul/ Să cadă odată (perdelele, vântul)” poate fi în concordanță cu conceptul de necuvânt promovat de Nichita Stănescu. Stănescu vorbea despre ideea de necuvânt ca o formă de exprimare dincolo de rațiune, o dimensiune a comunicării care nu se poate încadra în lexicul de zi cu zi, ci devine parte a unui logos cosmic, un limbaj dincolo de înțelesurile obișnuite, trimițând la relația om-logos-univers.

Ultimul vers din a doua etapă a poeziei lui Stratan: „Ascultați-mă bine. Lăsați loc de mirare.” este un îndemn la deschidere, la acceptarea neprevăzutului, unde lucrurile se întâmplă trecând peste barierele impuse de logică sau de rațiune. Este un apel către acceptarea misterului și a incertitudinii, un mod de a vedea lumea fără a o controla complet.

Ultima secțiune a poeziei *Magazinul de timp* adăncește reflecția filosofică a lui Ion Stratan asupra ireversibilității timpului, limitelor cunoașterii și imposibilității atingerii unui ideal absolut. Tema treimii capătă aici o semnificație centrală, simbolizând unitatea sacră – Tatăl, Fiul și Duhul Sfânt –, dar și triada temporală: trecut, prezent și viitor. Stratan evidențiază inaccesibilitatea acestei armonii desăvârșite, afirmând că, deși aspirațională, „nu are sfârșit” și, prin urmare, rămâne intangibilă.

Versurile: „Tată, Duh și un Fiu/ Trecut, Prezent, Viitor/ Naștere, Nuntă, Omor/ nu le avem” articulează o avalanșă de imagini care trimit la o invocație puternică a paradoxului esențial al existenței umane, și anume trecerea dintre timpuri și evenimentele fundamentale ale vieții. Acestea indică totodată eșecul de a le poseda. Poetul arată că aceste „treimi” sunt inaccesibile, fiindcă relevă o ontologie

fragmentară, fie că sunt legate de existența divină, fie de implacabilitatea timpului și a vieții.

Stratan accentuează un sentiment de imbolitate: „Noi, prieteni, venim prea târziu”. Acest vers cristalizează un sentiment de inadecvare istorică și ontologică. Accesul la sacru sau la adevărurile universale pare pierdut, iar „cerul pustiu” și marea saturată de cuvânt sugerează o lume în care comunicarea sau interacțiunea cu divinitatea și cu misterele fundamentale ale existenței devine tot mai dificilă și mai înstrăinată de om. De asemenea, ideea că „treiul” devine o relicvă a „altelor ere” marchează faptul că aceste înțelesuri nu se află în prezent, în realitatea concretă, ci vin dintr-un timp sau loc mult mai îndepărtat.

Poetul afirmă, cu melancolie, limita umanului în raport cu sacru: „Dragi de-mi sunteți nu puteți să fiți sacri-mi”, respingând posibilitatea sfințeniei interumane. Treimea este idealizată prin metafora „umbră de aur mai scumpă”, desemnând o valoare transcendentă, imposibil de atins, dar etern prețuită.

În final, Stratan încheie poezia cu un sentiment de melancolie și deziluzie. Magazinul, simbol al căutării sensurilor, al înțelegerii universului, este în „decădere, declin”, simbolizând eșecul tentativelor umane de a pătrunde în misterul existenței și al timpului absolut.

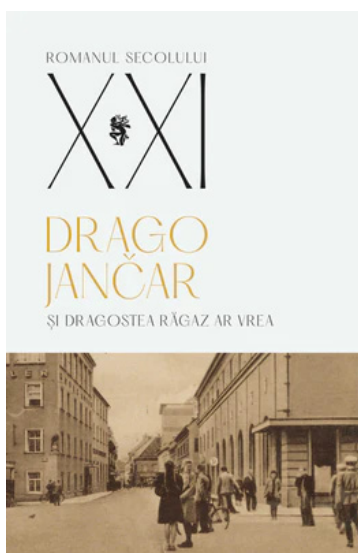
Magazinul de timp reprezintă o construcție poetică de o remarcabilă densitate simbolică, în care Ion Stratan explorează limitele ontologice ale condiției umane în raport cu temporalitatea, iubirea ideală și aspirația către plenitudinea ființei. Universul liric este structurat în jurul unei dialectici tensionate între efemer și absolut, între fragment și întreg, între căutarea sensului și imposibilitatea atingerii lui. Poetul proiectează o lume în care timpul nu poate fi nici posesor, nici martor obiectiv al existenței, ci doar o succesiune de instanțe evanescente, trăite haotic și inegal, imposibil de sintetizat într-o unitate coerentă. În același registru, iubirea este conceptualizată nu ca împlinire terestră, ci ca tensiune metafizică, ca dorință de contopire spirituală ce transcende planul real, dar care rămâne fundamental inadecvată și inefabilă. Dualitatea și treimea sunt convertite în simboluri ale căutării unei ordini ontologice pierdute, inaccesibile subiectului contemporan, căruia i se revelează propria întârziere ontologică prin conștiința că „voi, dragi prieteni, veniți prea târziu”. Astfel, poemul devine o elegie a imposibilității, un discurs al eșecului epistemologic și existențial, în care revelația se amână la nesfârșit, iar sacralitatea devine tot mai opacă și inaccesibilă. Cu toate acestea, într-un gest ultim de asumare lucidă a finitudinii și a misterului, Stratan propune o formă de împăcare ontologică, condensată în îndemnul esențial: „să te bucuri, ești viu” – o invitație la acceptarea miraculosului existenței în ciuda absenței totalității sau a adevărului ultim.

¹ Andreea, Mihalcea; Elena, Enișor, *Palimpsest. Clar-obscur în relația literară dintre Nichita Stănescu și Ion Stratan*, editura Libertas, Ploiești, 2009, p. 6.

² Martin, Heidegger, *Ființă și timp*, editura Humanitas, București, 2003, p. 431.

Rodica GRIGORE

Iubirea și Istoria



Într-o librărie din Maribor, o doamnă căruntă ia dintr-un raft o carte, o răsfoiește, iar ochii îi cad asupra câtorva versuri: „De-acuma n-om mai colinda/ Târziu, pe ulicioare,/ Oricâte patimi ne-ar chema/ Sub luna lucitoare.// În piept, ca spada-n teaca sa,/ Nici sufletul nu zace./ Și inima răgaz ar vrea./ Iar sufletul vrea pace.” Volumul e de Byron, iar poezia, celebră, de altfel, se numește „De-acuma n-om mai colinda...” („So We'll Go No More a Roving” / „De-acuma n-om mai colinda...””) și pare a-i vorbi celei care o citește în traducerea slovenă chiar despre viața ei, rezumând tumultul unei întregi existențe. Suntem în anul 1984, iar la librărie urmează să aibă loc întâlnirea cu cititorii a unui tânăr scriitor care își va prezenta romanul *Aurora boreală*. Numai că doamna în vârstă nu va mai sta să-l asculte, ci se va îndepărta cu ochii în lacrimi. Nu la gândul că romanul care trebuia să fie lansat ar descrie, printre altele, straniul fenomen petrecut în aprilie 1938, când cerul din Maribor s-a luminat din cauza acelor neobișnuite „lumini ale Nordului”, prevestind parcă anii zbuciumați care vor veni peste oraș și peste întreaga Europă. Ci reamintindu-și clipele fericite, urmate de altele, deloc fericite, ale poveștii de dragoste pe care o trăise ea însăși, alături de un tânăr geodez în 1944, când lumea încă părea un loc sigur.

Autorul romanului *Aurora boreală* este, desigur, slovenul Drago Jančar, iar scena petrecută în librăria din Maribor e descrisă într-o altă carte a sa, *Și dragostea răgaz ar vrea* (*In ljubezen tudi* – 2017), având drept titlu câteva cuvinte inspirate chiar de poemul deja amintit al lui Byron: „And love itself (have rest)”. O carte care, în ciuda titlului, nu e neapărat o poveste de dragoste, ci mai degrabă o istorie despre dragoste. Dar, în egală măsură, despre trădare și singurătate, despre speranță și teamă, despre suferință și moarte. Și mai ales despre război, cu

toate consecințele sale – asupra lumii și asupra oamenilor care sunt siliți să-l trăiască și să-i supraviețuiască. Adică, marile teme și preocupările constante ale lui Jančar, cunoscute, de altfel, și cititorilor români încă din excelentul roman *Azi-noapte am văzut-o* (*To noč sem jo videl* – 2010), apărut în urmă cu câțiva ani (la Editura Casa Cărții de Știință din Cluj-Napoca), în excelenta versiune românească a Paulei Braga Șimenc, cea care semnează și la fel de inspirata traducere de față.

Considerat cel mai reprezentativ scriitor sloven al prezentului (și cel mai tradus, având deja mai multe cărți publicate în diferite spații culturale europene și nu numai), prozator, dramaturg și eseist deopotrivă, comparat nu o dată, pentru profunzimea sa filosofică, dar și pentru dimensiunea simbolică a creației sale, cu Franz Kafka, Milan Kundera sau Günter Grass, Drago Jančar (născut în 1948, la Maribor) a fost recompensat de-a lungul anilor cu numeroase premii literare, dacă ar fi să amintim aici doar Premiul Herder, Premiul European pentru Literatură, Premiul Prešeren sau Premiul Kresnik, acesta din urmă fiindu-i acordat de patru ori. În *Și dragostea răgaz ar vrea*, cel de-al unsprezecelea roman al său, Jančar oferă cititorilor o poveste tulburătoare ce descrie iubirea Sonjei și a lui Valentin, multe întâmplări fiind plasate în Mariborul natal al acestui scriitor care prezintă aici, direct sau subtextual, și o serie de evenimente dureroase, având profunde implicații și urmări tragice, care au marcat lumea slovenă în timpul și după încheierea celui de-al Doilea Război Mondial. Căci în anul 1941, se știe, orașul sloven Maribor, având o importantă minoritate germană, e ocupat de naziști și redenumit Marburg an der Drau. „Orașele de graniță exercită o fascinație aparte și sunt întotdeauna foarte interesante”, spunea Jančar, „mai ales Mariborul, a cărui complicată istorie e cunoscută europenilor. Dar, după anul 1941, când a început ocupația germană, aici s-a instaurat regimul terorii. Dramele și tensiunile din acei ani m-au inspirat să scriu acest roman”, va continua el.

În scurtă vreme de la instituirea regimului de ocupație, se va organiza rezistența slovenă, pe dealurile și în munții din jurul orașului, partizanii luptând cu eroism împotriva armatei germane, în ciuda represiunii violente și a măsurilor draconice luate de noile autorități. Așa cum s-a întâmplat de-a lungul și de-a latul întregii Europe acelor ani, și Mariborul se transformă într-o citadelă a spaimei și a neîncrederii, oamenii privindu-și deodată cu suspiciune vecinii și cunoscuții, temându-se în fiecare clipă să nu spună în public ceva ce ar putea fi interpretat drept dușmănos sau subversiv la adresa celui de-al Treilea Reich. Și totuși, în această lume în care totul pare a fi construit pe nisipuri mișcătoare și ca pentru a nu dura, iubirea încă există: tinerii Sonja, fiica doctorului Belak, și Valentin Gorjan, geodez și profesor, se încapățânează să creadă în ea. Și în puterea lor de a depăși toate greutățile care le-ar putea ieși în cale. Își trimit scrisori înflăcărâte, pline de declarații, de amintiri tandre și de citate din poezii de dragoste, se întâlnesc ori de câte ori pot – deși asta devine din ce în ce mai dificil, căci ea e studentă la Medicină la Graz, el lucrează la Ljubljana, iar călătoriile

sunt tot mai lungi și mai anevoioase –, și visează la viața lor împreună, după război. Numai că Valentin se alătură partizanilor, e arestat după ce își salvează un camarad, iar Sonja încearcă să facă imposibilul pentru a-l scoate din închisoare. Astfel că apelează la ajutorul lui Ludwig Mischkolnig, pe care-l cunoscuse cu ani în urmă, într-o stațiune de schi și care se purtase îndatoritor cu ea, ajutând-o să se ridice din zăpadă. Numai că pe vremea aceea el se numea Ludek și era sloven. Iar acum, cu numele schimbat, trece drept german, e ofițer SS și se ocupă de interogarea prizonierilor Gestapo-ului. Cei doi se întâlnesc în oraș, Ludwig se arată, e drept, mai interesat de însoțitoarea lui decât de povestea acesteia și cu atât mai puțin de problema pe care ea încearcă s-o rezolve, astfel încât ajunge să-și expună, la cafenea, aberanta teorie a relațiilor dintre rase și etnii din Stiria anexată, de pe poziția de ferm apărător al graniței de Sud a Germaniei... În plus, prețul cerut de Ludwig, evident atras de frumoasa (și naiva) blondă care-l roagă s-o ajute, e mult prea mare. Chiar și așa, Sonja e gata de orice numai să-l vadă pe Tine al ei eliberat. Însă acesta, auzind de la frustratul și odiosul Ludwig că trebuie să-i fie recunoscător doar Sonjei pentru șansa de a ieși din temniță, refuză să o asculte și pe ea, astfel încât povestea lor, care începuse asemenea unui basm, sfârșește brusc, distrusă de gelozie, îndoială și neîncredere. Mai mult decât atât, încălcând interdicția de a părăsi orașul, Valentin o pune în pericol pe Sonja, fiindcă, în încercarea de a-și acoperi propria greșală (aceea de a fi „pierdut” un deținut pe care-l eliberase), Ludwig decide să o trimită pe delicata fiică a doctorului Belak direct în cumplitul lagăr de la Ravensbrück. Iar când ea va fi eliberată de aici, după încheierea războiului, simte că și-a pierdut nu doar luni din viață, ci că întreaga ei existență a luat-o pe un alt drum, un drum fără întoarcere.

Urmând meandrele marii istorii, istoria personală a fiecărei ființe umane se schimbă, oamenii fac alegeri ale căror consecințe nu le intuiesc imediat, și pe care, atunci când le înțeleg, e, cel mai adesea, prea târziu – iar atunci iubirea, ea însăși, așa cum va înțelege Sonja, e ostenită deja, vorba Lordului Byron... Construindu-și romanul în acest fel, Drago Jančar aduce în discuție, la fel ca în majoritatea creațiilor sale, problemele complexe ale ultimului veac, analizând, fără ură și părtinire, fără să formuleze judecăți morale, fără să condamne (dar și fără să treacă sub tăcere aspecte care, nu o dată, sunt extrem de dureroase), condiția umană contemporană, pentru a evalua efectele pe care deciziile personale ale fiecărui individ le pot avea într-o lume măcinată de conflicte și stând, atât de adesea, sub semnul războiului și al morții.

Cartea prezintă un întreg univers uman, o lume prădă nu numai flăcărilor exploziilor din luptele crâncene ale conflagrației mondiale, ci și celor suflate, căci fiecare personaj își poartă în sine propriul infern, rătăcind prin marele infern al războiului. După anii ocupației naziste, în Maribor ajung trupele „eliberatoare” sovietice, limba oficială a autorităților se schimbă, de la germană se trece la rusă, de la cartea de identitate verde a naziștilor se ajunge la permisele de liberă trecere, iar oamenii rămân

sub vremuri, captivi într-o lume supusă, parcă, doar transformărilor ce nu țin seama de nimeni și de nimic – ci doar de noile granițe trasate în cadrul tratatelor secrete care au reîmpărțit lumea și au stabilit sferile de influență. În acest context, patrioții sloveni din Maribor și din împrejurimi își întetesc acțiunile de rezistență, iar numărul partizanilor retrași în păduri crește. Însă nici aici nu e o lume ideală (și, din nou, Drago Jančar reușește să nu idealizeze pe nimeni și nimic), câtă vreme conducătorii rezistenței se folosesc, adesea, de aceleași metode pe care le utilizaseră mai vechile sau mai noile autorități, fie naziste, fie sovietice: interogatoriile nesfârșite, menținerea suspiciunii, îndoiala cu privire la oricine, șantajul, violența, constrângerea.

Fratele se întoarce împotriva fratelui, vechile legături de prietenie sau chiar de rudenie sunt mereu puse sub semnul întrebării, fiecare se îndoiește de cei din jurul lui, chestionându-le trecutul și prezentul și, astfel, punându-le în pericol viitorul. Valentin însuși e suspectat că ar fi devenit, în închisoarea germană, agent secret, astfel încât foștii tovarăși din Pohorje, pe care-i credea prieteni, îl supun unor dificile încercări. Iar el ajunge să îndeplinească toate însărcinările și să se implice în toate misiunile, ca s-o uite pe Sonja și „trădarea” ei. Numai că, la un moment dat, va avea dureroasa revelație a faptului că însăși reintegrarea sa în gruparea de partizani i se datorează tot ei (numai ei!), frumoasei blonde pasionate de poezie, care fusese trimisă în lagăr (deci, câtă vreme cineva a plătit prin suferință, trecutul lui Tine poate fi considerat curat...). În scurtă vreme, el ajunge să ucidă, executând ordinele superiorilor, iar în acest fel să anihileze și cea mai bună parte din sine, cea parte care crezuse până atunci în adevăr, în bine și în frumos, în iubire. Și într-o lume în care dragostea să poată rămâne mereu vie. Dar, pentru că până și dragostea a ostenit, el își va abandona vechile idealuri și se va conforma rigorilor noii lumi de după război, se va integra în noua societate și în noua orânduire și va ajunge profesor respectat, om de seamă – gândindu-se din ce în ce mai rar la tot ce însemnase trecutul și la cum fusese el însuși, cu doar câțiva ani în urmă.

Într-un fel, dacă nu cumva în mai multe, ceasul victoriei împotriva naziștilor a adus printre slovenii din Maribor (și nu numai...) dorința de răzbunare. Iar dragostea, cea care în cărți și în filmele care-i plăceau atât de mult Sonjei învingea orice obstacol și dura pentru totdeauna trebuie să se recunoască acum învinsă – nu atât de război, cât mai cu seamă de urmările acestuia. Cel puțin, în cazul Sonjei și al lui Valentin. Căci Drago Jančar a descris, în acest superb roman, nu doar marile acte de eroism sau capacitatea de sacrificiu a celor ce iubesc, ci și greutatea acelor clipe când eroismul nu e recompensat decât prin suferință și singurătate, iar iubirea, chiar ea (mai ales ea!) trebuie să se recunoască învinsă. La fel ca în romanele sale anterioare, Jančar a creat și aici o galerie impresionantă de personaje, utilizând cu mare artă tehnica perspectivei și îmbinând extraordinar momente din prezent cu rememorarea unor fapte sau

întâmplări din trecut, un conflict care te face realmente sa nu poți lăsa cartea din mână, plasând totul pe fundalul sumbru al războiului, într-un mod asemănător până la un punct cu remarcabila construcție epică din *Azi-noapte am văzut-o*. Dar, dacă acolo fiecare personaj își spune povestea, aici scriitorul alege ca în cele patru capitole ale romanului să relateze istoria fiecărui protagonist și a lumii din care cu toții fac parte, pentru ca în acest fel textul să-și desăvârșească nu doar structura formală, ci și subtilitățile de conținut.

*

În 2011, când lui Jančar i-a fost acordat cel de-al treilea Premiu Kresnik, pentru *Azi-noapte am văzut-o*, juriul a subliniat că romanul respectiv „este unul dintre cele mai reușite texte literare care au fost scrise vreodată despre slovenii prinși în vâltoarea celui de-al Doilea Război Mondial și deopotrivă în vârtejul unor relații interpersonale extrem de complicate.” Astfel încât povestea impresionantă despre viața și tragica (dar și misterioasă) dispariție a Veronikăi Zarnik a devenit un soi de etalon artistic al literaturii slovene contemporane. Evident că atunci când lui Drago Jančar i s-a decernat cel de-al patrulea Kresnik, pentru *Și dragostea răgaz ar vrea*, cititorii au comparat, în mod inevitabil cele două romane – iar povestea Sonjei și a lui Tine face față cu succes acestei lecturi raportate, fiind încă o remarcabilă reușită în plan artistic.

Nu întâmplător, criticul literar sloven Aleksander Zorn spunea că „proza lui Drago Jančar reprezintă o problemă pentru exegeți, câtă vreme acest autor a încercat mereu să scrie romane totale, să acopere totul în textele sale, dar a și reușit în acest îndrăzneț demers, aducând alături elemente de istorie, geografie, filosofie ori poetică și integrându-le de fiecare dată într-un tot unitar, putând fi considerat pe bună dreptate un mare clasic în viață, un veritabil scriitor universal.” Pentru că, spunând iar și iarăși istorii despre și din Slovenia, Drago Jančar se lansează într-un ambițios proiect de căutare a marilor adevăruri, a sensurilor universale, de explorare a secretelor condiției umane, reușind să găsească de fiecare dată acea perspectivă detașată care îl ajută să-și expună ideile fără vreun *parti-pris*, dar și să ajungă în străfundurile multora dintre cele mai spinoase probleme ale zilelor noastre – sau ale trecutului tumultuos al Europei Centrale și de Sud-Est.

Și dragostea răgaz ar vrea dobândește aceeași dimensiune polifonică pe care o au și alte creații ale lui Jančar, însă aici scriitorul se folosește din plin și de implicațiile intertextualității și ale metatextualității, cartea fiind, privită din această perspectivă, și o extraordinară țesătură (în plan narativ și stilistic) ce trimite la marea poezie a lumii (personajele citind și citând frecvent fragmente din Goethe, Rimbaud, Keats, Pușkin, Byron sau Gradnik și Prešeren). Literatura te ajută să devii conștient de propria situație și de posibilele consecințe ale unora dintre alegerile pe care le faci în anumite momente. Iar Drago Jančar subliniază toate acestea în mod strălucit,

romanul lui fiind și un excelent exercițiu autoreferențial, autorul făcând aluzie, așa cum aminteam încă de la început, la lansarea propriei sale cărți, *Aurora boreală*, la Maribor, în anul 1984. În orice caz, citind și recitind marile texte ale civilizației occidentale, cei doi protagoniști, Sonja și Tine, își citesc, practic, destinul, chiar dacă, la început, nu reușesc să înțeleagă până la capăt mesajul poemelor pe care le iubesc și în funcție de care își și trăiesc iubirea. Dar cea de-a doua parte a romanului, atât de profundă și de dureroasă, aduce nu doar deznodământul trist al poveștii lor de dragoste, ci și interpretarea pe care fiecare dintre ei o va primi, fie și tardiv, cu privire la tot ce se petrecuse între ei sau între ei și marea istorie. Finalmente, se va dovedi că în realitatea cotidiană, spre deosebire de literatură, nu iubirea și poezia cuceresc totul, ci războiul, violența, neîncrederea, ura, răul. Răul care pare a crește tot mai mult și a deveni din ce în ce mai amenințător. Căci într-un război, oricare ar fi el, mai vechi sau mai nou, nu există cu adevărat învingători, ci doar învinși.

Modul în care autorul alege să-și înceapă romanul este remarcabil, Jančar descriind, în capitolul „Fata din fotografie”, o imagine alb-negru care prezintă o scenă din Mariborul deja aflat sub ocupație germană: „În cadrul surprins de un fotograf necunoscut sunt două fete zvelte: prima într-o fustă în carouri, cu un jersey subțire și ciorapi închiși la culoare, cealaltă într-un pardesiu negru elegant și cu două cozi frumos împletite, care-i cad pe spate. [...] O imagine matinală cu orășeni care se grăbesc la treburile lor, o femeie cu o servietă, unii care se plimbă fără un scop anume. [...] Un ochi atent poate să observe că, pe clădirea cea mare, s-a întâmplat ceva ca inscripția: HOTEL OREL a devenit HOTEL ADLER – o corectură mărunță, proprietarul cu simț practic n-a trebuit să dea la refăcut decât două litere, A și D –, în timp ce cuvântul RESTAVRACIJA l-a preschimbât în RESTAURANT. În colțul de jos din dreapta, cu spatele la fotograf, pășește un om în uniformă. Poartă cizme negre, un veston cenușiu, centură cu pistol la brâu. Imaginea idilică a unei dimineți liniștite de la începutul toamnei, pe o stradă din Maribor, se transformă brusc într-un moment de tensiune latentă: de unde vine și încotro se îndreaptă bărbatul în uniformă, care e aproape sigur uniforma de membru al unei unități *Schutzstaffel*, SS-istul acesta necunoscut care vine dinspre marginea fotografiei și se îndreaptă spre fundal.”

Detaliile vizuale, extrem de pregnante, sugestiile ale căror semnificații cititorul le va înțelege doar după lectura completă a textului, capacitatea de a evidenția caracteristicile unui personaj în doar câteva cuvinte care funcționează asemenea unor tușe de culoare fac din primele pagini ale acestei cărți un adevărat tur de forță artistic și încă o dovadă a artei lui Drago Jančar. Asemenea lui José Saramago de pildă (care își începea oarecum asemănător cel mai polemic roman, *Evangelia după Isus Cristos*), scriitorul sloven trasează din capul locului câteva dintre coordonatele pe care le va avea în vedere de-a lungul acestei tulburătoare cărți: pe de o parte, raportarea la un model artistic diferit de universul strict literar (fotografia), iar pe de altă parte, stabilirea



Mihaela Tatulescu, *Libertate de mișcare*

modalității estetice predilecte (permanentul amestec dintre realitate – fie ea și una scriptural-fotografică – și fantezia romanească). Am putea considera, deci, că avem în față un veritabil exemplu de „antigrafie” – termen care, în Grecia antică, desemna atât acțiunea de a scrie, cât și pe cea de a desena, privindu-le pe amândouă din perspectiva trasării de semne cu valențe artistice.

Drago Jančar imprimă, așadar, încă din primele paragrafe, un extraordinar aer de predestinare romanului său, o atmosferă hipnotică, din care cititorul aproape că nu mai reușește să se desprindă, fascinat de jocul periculos în care vor fi angrenate fără putință de scăpare, ca într-o stranie încheștare în trei, Sonja, Valentin și Ludwig. Blonda Sonja pare a declanșa totul, fără ca măcar să realizeze asta, decizia sa de a-l aborda pe ofițerul pe care-l recunoaște (însă pe care nu-l cunoaște deloc) schimbând pentru totdeauna nu doar viața ei, ci pe a tuturor celor implicați.

Astfel că, scriind un roman contemporan, scriitorul sloven dă mereu senzația că reconfigurează mecanismele consacrate ale tragediei clasice, câtă vreme destinul nemilos, coincidențele inexplicabile, sentimentul predestinării, greșelile sau încercarea mereu reluată de a le răscumpăra îi marchează textul de la un capăt la celălalt, așa cum se întâmplă, de altfel, și în alte creații ale sale, mai cu seamă în *Azi-noapte am văzut-o*. Totul pe fundalul marilor evenimente istorice, al Războiului Mondial și al urmărilor sale. La un anumit nivel al interpretării, cartea de față este și un simbolic inventar al consecințelor în plan epic pe care le au acțiunile cugetate sau necugetate ale oamenilor care, în acele vremuri de restriște, nu și-au dorit altceva decât să rămână în viață, să supraviețuiască. Numai că modul în care Sonja și Valentin supraviețuiesc e fundamental diferit: câtă vreme Sonja trece mereu totul prin filtrul conștiinței și al sensibilității sale, revenind acasă literalmente zdrobită, Valentin interiorizează prea puțin, reușind, tocmai de aceea, să ia viața de la capăt – chiar și fără să mai trăiască în adevăratul sens al cuvântului, mulțumindu-se să supraviețuiască ororilor pe care le văzuse sau le făcuse.

Interesant este că, oarecum asemănător cu modul de structurare a acțiunii din *Azi-noapte am văzut-o*, și aici mecanismul care declanșează răul în plan strict personal e declanșat de acțiunile și de frustrarea unui individ, Ludwig/Ludek incapabil să-și stăpânească planul de răzbunare, dar căruia situația îi scapă rapid de sub control. Iar dacă Mishckolnig pune în pericol viața Sonjei în mod intenționat, și Valentin, cel care declara că o adoră, face același lucru, chiar dacă o pune pe femeia iubită în primejdie în mod neintenționat. În orice caz, ea devine victima perfectă a amândurora, sacrificiul său fiind ignorat sau neînțeles de cei doi bărbați preocupați exclusiv de propria lor salvare. Astfel că actul plin de generozitate al Sonjei, mânăta să acționeze doar de marea sa dragoste, se transformă într-o otrăvă care distruge viețile tuturor și le schimbă tuturor viitorul. Trădarea determină dorința de răzbunare, iar aceasta, o altă trădare, și tot așa, ca într-un cerc vicios, din care nu există scăpare.

„Am încercat să scriu despre răul care s-a așternut parcă dintr-o dată asupra Mariborului și a oamenilor săi”, spunea Drago Jančar. „Cu fiecare frază pe care o scriam îmi era tot mai clar că, dincolo de subiectul propriu-zis, vorbeam despre cum poți supraviețui în astfel de vremuri. Și nu numai atât, ci cum, într-o epocă a urii și a trădării, unele sentimente se pot salva și ne pot salva, chiar dacă uneori ostensesc și ele. Desigur, mai ales iubirea. Căci doar ea este la fel de puternică precum moartea – cel puțin în anumite condiții.” Numai că nu avem de-a face, în cazul acestei cărți, cu un clasic roman de dragoste, și nici, așa cum unii cititori s-ar aștepta, poate, după primele pagini, cu un roman strict istoric. *Și dragostea răgaz ar vrea* vorbește, cu mijloacele marii literaturi, despre cum, sub povara istoriei, oamenii pot fi, pe rând, victime și opresori, trădători și trădați, uneori fiind foarte dificil (sau aproape imposibil) de stabilit care sunt granițele între aceste categorii ori dacă aceste granițe clare mai există. Fiecare dintre personajele cărții, de la Sonja și Valentin, la doctorul Belak, asistenta Katica din Ptuj sau chiar Ludwig/Ludek încearcă să se salveze dintr-un mare război, nutrind și speranța de a-și câștiga și băătăliile personale. În cazul celor doi îndrăgostiți, ei vor să păstreze mai ales speranța de a-și salva iubirea în fața atacurilor repetate ale răului. Numai că, într-un univers care pare a se întuneca tot mai mult, până și sufletele cele mai pure și mai înflăcărâte pot obosi, iar între cei care s-au iubit odinioară începe, de la un moment dat încolo, să se aștearnă nu doar viața, ci și moartea. Sau, dacă nu, osteneala: „For the sword outwears its sheath,/ And the soul wears out the breast,/ And the heart must pause to breathe,/ And love itself have rest.”

* Drago Jančar, *Și dragostea răgaz ar vrea*. Traducere de Paula Braga Șimenc, București, Editura Univers, 2024.

Peter KOPECKÝ

(Facultatea de Filosofie a Universității
Constantin Filozoful din Nitra, Slovacia)

**Antifasciștii români în insurecția
națională slovacă**

Se apropie cea de a 78-a aniversarea Insurecției Naționale Slovac¹ (SNP) și am considerat că este de datoria noastră să readucem în discuție activitatea antifasciștilor români, care au luat direct parte la evenimente.

Această contribuție este de fapt o actualizare a celei din anul 1982, realizată de subsemnatul, având titlul *Antifasciștii români în lupta de eliberare națională a națiunilor europene - cu accent special pe Slovacia* [Rumunský antifasisti v národnó-oslobodzovacom boji európskych národov – s osobitným zreteľom na Slovensko]². Titlul articolului de față ar putea să-i surprindă pe cititori pentru că istoricii din Cehoslovacia s-au referit aproape întotdeauna doar la participarea celor două armate românești, I-a și cea de a IV-a, la eliberarea Cehoslovaciei sau anume a Slovaciei³. Între acești autori se aflau în primul rând specialiștii cehi, admiratori ai limbii române și ai României. Până la anul 1989 presa slovacă a scris doar sporadic despre luptele armatelor române pe teritoriul Slovaciei. Din fericire, informații despre împrejurări interesante și fapte ale soldaților români, sacrificiul, eroismul lor și relațiile pozitive cu populația slovacă pot fi găsite și în cronicile municipale și orașenești locale. Propaganda politică până la anul 1989 a subliniat, în primul rând, sacrificiile armatei sovietice în timpul eliberării Cehoslovaciei. Publicul a devenit mai interesat de contribuția românilor doar după anul 1989 datorită analizelor mai profunde ale unor jurnaliști. Dintre acestea ne-a atras atenția mai ales articolul profund implicat al lui Vladimír Jancura *O treime din Slovacia a fost eliberată de români* [Treťinu Slovenska oslobodili Rumuni]⁴.

Jancura a realizat și o listă lungă de orașe din Slovacia eliberate de români. Considerăm interesantă informația că românii au intrat primii în orașul natal al autorului, Topoľčany, la 2 aprilie 1945 din direcția Práznovce. Nemții s-au retras din fața lor cu repeziciune fără să se ajungă la lupte grele. Totuși, în fața gimnaziului din Topoľčany nu se află statuia soldatului român, ci al unui sovietic, deși soldații sovietici au ajuns la Topoľčany doar după români. (Și o parte de Nord a raionului Topoľčany a fost eliberată de Români, concret de unitățile gen. Dăscălescu) Abia după anul 1990 a început să se scrie deschis despre faptul că orașul Topoľčany a fost eliberat de români. Din păcate, cei 13000 de soldați români căzuți pe teritoriul Slovaciei nu au devenit tema comunității literare din Slovacia. Poate o excepție găsim în povestirea lui Peter Kováčik, *Merele copilăriei noastre* [Jablká nášho detstva]⁵. O seamă de amintiri se datorează unui autor slovac din România Juraj Porubský⁶, care a trăit din anul 1943 în țara înaintașilor săi; a fost activ și la Facultatea de Pedagogie de la Trnava. Mai puțin este cunoscut faptul că partizanii slovaci au oferit un ajutor valoros și de neînlocuit trupelor române din Slovacia. Despre această realitate s-au păstrat două mărturii scrise remarcabile de generalul-locotenent în rezervă, Edgar Rădulescu⁷.

Lucrarea lui Jozef Hrozič, *Solidaritatea internațională din timpul insurecției naționale slovac* [Medzinárodná solidarita v SNP] menționează pe partizanii români, dar se rezumă doar la câteva propoziții. Autorul presupunea existența unui număr de 50 de participanți români, cea mai mare parte a cărții fiind dedicată partizanilor sovietici și francezi⁸. Într-o lucrare publicată în limba română, M. Tejchman și F. Nesvadba s-au dedicat mai detaliat luptelor specifice armatei române și, parțial, a antifasciștilor români de pe teritoriul Slovaciei și Moraviei⁹.

Antifasciștii români care treceau încă de la sfârșitul anului 1941 pe teritoriul țării noastre [teritoriul Slovaciei] pot fi împărțiți în trei grupuri fundamentale. Primii erau românii capturați pe frontul sovietic, care inițial făceau parte din divizia Tudor Vladimirescu. Aceștia, după pregătire și reeducare specială, au fost parașutați în Slovacia împreună cu partizanii sovietici. Sediul ucrainean al mișcării partizane de la Kiev a trimis primele trupe destinate acțiunilor pe teritoriul inamic la sfârșitul lui iulie 1944.

Cel de al doilea grup a fost format din soldații români capturați în Transilvania de nord, în Ungaria și în Slovacia după 23 august 1944. Germanii i-au transportat prin teritoriul nostru. Au reușit să evadeze direct din tren ori în timpul prelungitelor halte, ajungând în locurile aflate aproape de cale ferată. Totuși, acest lucru s-a întâmplat abia la sfârșitul lunii octombrie și în noiembrie 1944.

Din cel de al treilea grup, special, au făcut parte antifasciștii slovaci care au trăit în regiunile slovac ale României în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Acești slovaci români au fost fie angajați în activitate conspirativă, ca de exemplu profesorul Ján Bubán, care a luptat în armata cehoslovacă din Marea Britanie, ca J. Kolařík sau ca alții care au fost membri ai Primului Corp de armată cehoslovacă din URSS. Unul dintre membri acestuia, profesorul J. Horský, a căzut în timpul eliberării orașului Martin în aprilie 1945¹⁰. În sfârșit, nu trebuie să-i uităm pe dezertorii din armata maghiară, inițial aduși de Horthy din Transilvania. Nici măcar nu se poate stabili numărul lor deoarece, în cele mai multe cazuri, au fugit împreună cu soldații maghiari și vorbeau maghiara, având în vedere mediul în care se mișcau. De dragul unei comunicări mai ușoare, ei au rămas așadar în unitățile de partizani maghiari pentru că nu cunoșteau limba rusă sau slovacă.

În contribuția noastră ne concentrăm pe primele două grupuri deoarece majoritatea materialelor documentare pe care le-am obținut sunt legate de ele. Cercetarea noastră a fost semnificativ îmbogățită prin interviurile personale cu participanții români la rezistență direcți sau prin informații furnizate de doi ofițeri români de rang înalt. Date prețioase în această direcție au fost furnizate autorului de colonelul de rezervă D. Păsat și generalul A. Manolache, fost prieten apropiat al generalului de armată Ludvík Svoboda [președintele Cehoslovaciei 1968 – 1975; nota trad.]. Interviurile au avut loc în august 1979 la Râmnicu Vâlcea. Am obținut și informații scurte, dar autentice, de la un fost partizan slovac. Întâmplător, în anul 1980, în timpul Campionatului European la lupte de la Prievdza [Slovacia], am fost interpretul oficial al expediției românești. Între altele, sponsorii au pregătit pentru delegație nu doar un program cultural, ci și o prelegere despre soldații și partizanii români din Slovacia. Autorul prelegerii a fost M.

Kováčik din Miezgovce, județul Topoľčany, fost comandant de companie în brigada Ján Žižka.

Să trecem însă la anumiți luptători de rezistență români din prima grupă. Ca primii au sosit în Slovacia Alexandru Cremene, Ion Olteanu, Gheorghe Popescu, Gheorghe Vasile și Nicolae Lăutașu. Împreună cu partizanii sovietici parașutați s-au alăturat detașamentului Kaledin din apropierea localității Tisovec în iulie 1944. După izbucnirea Insurecției au controlat linia Lubeník-Železnovo-Plešivec-Murán-Tisovec. După înăbușirea Insurecției au trecut creasta muntelui Kohút-Stolica și s-a alăturat soldaților răsculați în apropierea localității Slavošovce. S-au concentrat pe activități de diversiune, au distrus poduri, au obținut informații despre locația inamicului și le-au raportat telegrafic în mod regulat la Kiev. În noiembrie 1944 s-au retras în regiunea Volovec, Zlatá Idka, Rožňava, Krásna Hôrka și Smolník. Aici a avut loc lupta lor cea mai grea cu nemții, în care a și căzut mai sus amintitul Nicolae Lăutașu. În ianuarie 1945 s-au alăturat armatei sovietice lângă Košice, în timp ce mai mult de o sută de dezertori maghiari li se alăturaseră chiar înainte. Cincisprezece dintre aceștia erau partizani români din Transilvania. La 3 februarie 1945 partizanii români au fost primiți la sediul Frontului IV Ucrainean și trimiși în patrie¹¹.

În unitatea de partizani Bud'onnij au mai acționat patru români: Mihai Rău, Petre Negru, Nichifor Constantin, Iancu Radu. Toți patru au primit medalia: „Partizan în războiul pentru apărarea patriei” din ordinul Statului Major Partizan din Kiev. În perioada octombrie 1944-ianuarie 1945, activitatea lor s-a concentrat în zona Prešov, Rakovec, Lipovec și Košice. Inițial, unitatea avea 16 membri, în ianuarie 1945 erau deja peste 150. Aceștia erau concentrați în special pe distrugerea depozitelor de muniții ale garnizoanelor germane¹².

În unitatea Krasnovformată din 25 de membri, staționată inițial la Tri Duby [aeroportul Trei Stejari, nu departe de Zvolen; nota trad.], au fost doi români. De la Tri Duby s-au deplasat membrii acesteia la Valaská Belá, Ilava și Dubnica. Aici au întrerupt și avariat mai întâi linia de înaltă tensiune din apropierea fabricii de armade acolo [de la Dubnica; nota trad.] și au eliberat un grup de francezi deportați acolo la muncă forțată (*STO – service de travaux obligatoires*). Unii dintre francezi fugiseră înainte și au luat parte la Insurecție. După eliberarea fabricii de arme li s-au alăturat și ceilalți francezi; în Insurecția Slovacă au luptat în totalitate 400 de francezi. Am avut onoarea să fiu translator la mai mulți luptători de rezistență francezi în timpul vizitei lor la Strečno în august 1979 și 1980. Deosebit de emoționantă a fost interpretarea pentru urmașii francezilor căzuți în timpul Insurecției în Slovacia.

Ulterior, unitatea lui Krasnov a fost destrămată și membri ei s-au alăturat unităților căpitanului Ždanov și Teodor Póla. Ambii români din acest grup - Alexandru Brădean și Mircea Gogoia au fost distinși din partea Kievului cu aceeași distincție¹³. Din brigada Jermak a făcut parte Nicolae Găneț și Nicolae Munteanu. După parașutarea din septembrie 1944 în zona Bazinului Moravo-Silezian au fost ajutați de L. Janošová, H. Konopek și B. Bohuš¹⁴. Grupul controla căile ferate dintre Cehia și Slovacia și înainta rapoarte situaționale despre desfășurarea inamicului.

Patrioții români au mai fost activi în unitățile Gottwald, Jánošík, Lenin, Stalin, Hornonitrianska partizánska

brigáda [Brigada de Partizani Nitra Superioară], Kriván, Smrť fašizmu [Moartea fascismului], Kirov și Karasev-Stepanov. Nu avem date detaliate despre numărul lor, dar se confirmă că în diviziile Hruščiov și Kovpak au fost 13, respectiv 23 de români¹⁵.

Al doilea grup, după cum am menționat deja, era format din refugiați din transporturile germane, capturați inițial în Transilvania sau Slovacia. Prietenia apropiată, poate chiar de familie, a subsemnatului cu fostul lector de limba română de la Facultatea de Filosofie a Universității J. A. Komenský din Bratislava (1974-1977), prof. E. Negrici, s-a soldat cu legătura directă a autorului cu Victor Măceșanu din satul Castranova, județul Dolj. Prin intermediul profesorului Negrici am avut ocazia să-l întâlnesc de trei ori pe V. Măceșanu. S-a vorbit mereu despre activitățile lui Măceșanu în unitatea de partizani de lângă Malužina, Poprad și Levoča, care era comandată de căpitanul Korenko. Povestea completă a acestei persoane extrem de curajoase și deștepte nu poate fi descrisă pe deplin în această contribuție. Din fericire, întreaga sa odisee din captivitate, refugiat și partizan a fost prelucrată de profesorul Negrici în cartea *Omul din Castranova*¹⁶.

Este de fapt un proto-scenariu care ar putea să stea la baza unui film despre acest erou necunoscut. V. Măceșanu era foarte respectat în unitate: știa să opereze și să repare posturi de radio, mitraliere ușoare și mortare [mínomet, armă; nota trad.]. El însuși a comandat o echipă de mortarieri și era singurul român din unitate. A fost distins cu medalie comemorativă acordată lui de Comitetul Central al Uniunii cehoslovace a luptătorilor antifasciști cu ocazia împlinirii a 30 de ani de la eliberarea Cehoslovaciei de către armata sovietică (sic!). Anexa scrisă lângă premiu a fost semnată de președintele Cehoslovaciei Gustáv Husák (1975-1989).

În concluzie, se poate afirma cu siguranță că antifasciștii români și-au pus viața în joc fără teamă în lupta împotriva ocupanților hitleriști și în Slovacia și au contribuit astfel la extinderea tradițiilor internaționale progresiste ale poporului român. Românii au luptat și în unități de partizani pe teritoriul Franței, Belgiei și Iugoslaviei și în timpul războiului civil din Spania și în interbrigade. Numărul românilor din unitățile de partizani din Slovacia era cu siguranță mai mare de 50. Nu îndrăznim însă să stabilim numărul lor exact, din mai multe motive. Cercetările sunt îngreunate în mod deosebit de faptul că românii nu aveau unitate proprie sau comandă separată. În plus, numărul lor este denaturat prin prezența românilor ardeleni amintiți din armata maghiară și prin trecerea unităților de partizani din vestul Ucrainei în Slovacia. Probabil mulți români proveneau din Bucovina și Basarabia.

Este incontestabil că cel mai mare ajutor material, militar și politic pentru Insurecția Slovacă a fost oferit de Uniunea Sovietică.

Cu toate acestea, odată cu trecerea timpului, masacrarea misiunii militare germane din Martin inițiată de partizanii sovietici pare să fi fost contraproductivă. Misiunea militară germană care fugea cu trenul din București prin Ungaria și Slovacia către Germania a fost „capturată” de soldații insurgenți slovaci după ce au primit informații de la lucrătorii feroviari la gara din Martin. Sub pretextul protecției, au fost duși la cazarma de la Martin, unde au fost însă lichidați pe 28 august la îndemnul partizanilor sovietici aflați sub influența băuturilor alcoolice, cu excepția copiilor. Copiii au

fost duși de insurgenții slovaci la spitalul de la Martin, dar după câteva zile au fost și ei omorâți de partizanii sovietici. Sacrificiul misiunii militare germane, pline de femei și copii, a provocat ocuparea imediată a Slovaciei de către Wehrmacht, de aceea Insurecția Slovacă a izbucnit prematur.

Trebuie să subliniem faptul că revolta antifascistă românească inițiată de regele român Mihai I a fost mult mai bine pregătită din punct de vedere tactic, militar, politic și material. Pe 2 mai 2005, regele român (1921-2017) a venit în Slovacia pentru a onora personal memoria soldaților români căzuți. Este remarcabil faptul că monarhul plin de viață, în vârstă de 83 de ani, a condus singur mașina de la București la Bratislava. În această călătorie a fost însoțit de soția sa Ana de Bourbon-Parma și de ginerele, prințul Radu. Cimitirele, pe care le-au vizitat (Zvolen, Stará Turá și Trenčianska Teplá) sunt întreținute de partea slovacă, dar pe parcursul lunilor de vară se ocupă de ele ocazional, pe baza unui acord internațional și voluntarii români.

Totuși, rămâne paradoxal că nici istoriografia slovacă și nici cea română nu s-au preocupat în detaliu de comparații sau nici de consecințele ambelor revolte antifasciste după încheierea războiului, nici în timpul socialismului.

În același timp, însă, părțile implicate și iubitorii de istorie știau foarte bine că există o legătură causală între lovitură de stat antifascistă românească din 23 august 1944 și izbucnirea Insurecției Naționale Slovace din 29 august 1944.

Abia în anul 2012, comisia mixtă de istorici slovaci și români s-a ocupat în cele din urmă în comun cu cercetarea și publicarea ambelor evenimente istorice; și-a îndreptat atenția în special asupra cronologiei acestora, contextului, consecințelor geopolitice, acțiunilor soldaților slovaci care fugeau în 1944 de pe frontul rusesc în unități românești, ca și despre impactul ambelor „răscoale” asupra dezvoltării ulterioare a războiului etc.¹⁷

Pe lângă participarea partizanilor sovietici la Insurecția Slovacă, cea a partizanilor români trebuie considerată ca una simbolică. Acești luptători curajoși aveau în minte vechea prietenie cehoslovaco-română care decurgea din Mica Înțelegere și datorită existenței unor concetățeni loiali slovaci în România (inițial în secolul al XVIII-lea, în România trăiau în jur de 200 de mii de slovaci și cehi, predominând slovacii). Românii care au luptat în Insurecție au înțeles că rezistența noastră comună face parte din marea luptă a națiunilor Europei împotriva fascismului. Pe lângă participarea antifasciștilor români la Insurecția Națională Slovacă va trebui analizată mai atent și participarea româncelor, despre care s-a scris mai detaliat în lucrarea menționată mai sus de M. Tejchman și F. Nesvadba. O tratare mai amănunțită a ambelor subiecte ar fi cu siguranță facilitată de cercetarea materialelor de arhivă atât din Arhivele Statului Slovac, cât și din Muzeul Insurecției Naționale Slovace din Banská Bystrica. Mai concret, ne gândim la listele unităților de partizani din fostă Arhivă a Institutului de Marxism-Leninism CC al Partidului Comunist din Slovacia.

Sacrificiile făcute de soldații și partizanii români pe teritoriul nostru au fost piatra de temelie a noilor relații dintre țările noastre după 1947 sau 1948, când s-a instituit sistemul pro-sovietic în ambele țări. Cehoslovacia împreună cu Franța și Ucraina a susținut România și la Conferința de Pace de la Paris. Toate cele trei țări au cerut ca România să primească

statutul țării cobeligerante (*nation cobelligérante*), și nu a unei țări învinse. Dar URSS și SUA au respins propunerea! Se pare că rușii făceau presiuni asupra americanilor dorind să li se permită obținerea a cât mai multor reparații de război...

Tradițiile de cooperare istorică și prietenie de luptă au fost transferate după august 1944 în mod firesc în sfera politică, dovadă fiind Tratatul de Prietenie, Cooperare și Asistență Reciprocă, semnat între Republica Populară România și Cehoslovacia la 21 iulie 1948 la București, reînnoit în august 1968 la Praga. Dacă redeschidem subiectul august 1968, acest eveniment și reperele istorice au însemnat impulsul pentru manifestația de 600.000 de oameni de la București din 23 august 1968. Cronologia a dorit ca chiar a doua zi după ocuparea Cehoslovaciei, Ceaușescu să convoace o manifestație cu ocazia sărbătorii naționale în cinstea aniversării Loviturii de stat antifasciste din 23 august 1944. Ceaușescu nu prea era preocupat de evenimente de la 23 august. Discursul său nimerit a fost îndreptat în principal împotriva invaziei Cehoslovaciei de către trupele Pactului de la Varșovia. Discursul lui Ceaușescu de condamnare a ocupației a atras atenția nu numai a maselor adunate, ci și a politicianilor și jurnaliștilor occidentali... și atunci a început de fapt să se ridice steaua lui internațională. În august 2018 am prezentat la Radio Regina un interviu cu ocazia comemorării celor 50 de ani de la invadarea Cehoslovaciei de armatele Pactului de la Varșovia, unde am imitat un fragment din discursul lui Ceaușescu în limba română (am ales acele propoziții prin care el a condamnat invazia și consecințele ei pentru soarta socialismului în lume)¹⁸. Puțină lume știe că România a oferit guvernului cehoslovac și reprezentanților partidului pe lângă un sprijin moral și politic un avion care trebuia să-i aducă în România, de unde puteau să conducă țara lor ocupată¹⁹.

În încheiere vom cita cuvintele relevante din articolul de mai sus al lui Vladimir Jancura: „În Slovacia, începem să ne amintim de eliberatorii români, mai ales cu ocazia aniversării sfârșitului celui mai teribil dintre războaie”. În mai 2005, când regele Mihai I și familia sa au fost primiți de președintele Slovaciei Ivan Gašparovič, autorul „a apreciat contribuția armatei române la eliberarea Slovaciei” într-un interviu²⁰.

Noi mai adăugăm că, poate, nici domnul președinte de atunci nu cunoștea contribuția antifasciștilor români la Insurecția Națională Slovacă.

Prin contribuția de față dorim să completăm, prin urmare, golurile din mintea oamenilor obișnuiți, dar și a istoricilor și politicianilor slovaci mai puțin receptivi.

ITA SIT! AINSI SOIT -IL! SĂ FIE AȘA! (NECH JE TAK!)²¹

Abstract

The article aims to bring the Slovak and Romanian public closer to the specific participation of Romanian anti-fascist fighters in the Slovak National Insurrection during World War II (here referred to as „SNP”). The public in Slovakia had ignored this historical fact for a long time, because Czechoslovak historians had almost always been concerned about the participation of the I. and the IV. Romanian armies in the liberation of Czechoslovakia (or Slovakia). Czech connoisseurs and lovers of the Romanian

language and Romania, Mr. Konečný, Mr. Mainuš and Mr. Tejchman, had played a pivotal role in this direction. In the 1960s and 1970s, Romanian partisans had not yet been the focus of researchers' attention. The only exception was J. Hrozičnik's work «International Solidarity in the SNP» from 1969. In 1970, M. Tejchman and F. Nesvadba also began to devote themselves to the activities of Romanian partisans in Slovakia, but their first joint work was published in Romanian. Other interesting facts and circumstances about Romanian soldiers, their sacrifice, heroism and positive relations with the Slovak population can also be found in municipal and city chronicles. A deeper analysis by historians and journalists started emerging only after 1989. Based on the tracking of movements of the Romanian armies from December 18, 1944 until the end of April 1945, the Romanians liberated almost half of Slovakia. With this article about the Romanian partisans in the SNP we want to complete the heroic epic of the Romanian nation in the fight against fascism after August 23, 1944 not only at home, but also abroad.

Note:

¹ În limba slovacă Slovenské národné povstanie. Se folosește prescurtarea SNP.

² Kopecský 1982, p. 399-407.

³ Konečný, Mainuš 1969, p.159-163; Tejchman 1985, p.124-128.

⁴ Jancura, 2013, p. 8. Autorul a publicat în cotidianul Pravda de la Bratislava interviul cu directorul adjunct al Institutului de Istorie Militară (TASR) Petr Šumichrast în 8.5.2020 accesibil la www.teraz.sk/slovensko/rumunska-armada-mala-vyznamnu-ulohu/465734-clanok.html (22.08.2022).

⁵ Kováčik 1977.

⁶ Porubský 1974.

⁷ Konečný, Mainuš 1963; Rădulescu 1972, p. 109.

⁸ Hrozičnik 1969, p.215-216.

⁹ Tejchman, Nesvadba 1970.

¹⁰ Porubský 1974, p. 271.

¹¹ Olteanu 1965, p. 136.

¹² Nichita, Adorian 1960, p.60.

¹³ Nichita, Adorian 1960, p. 60.

¹⁴ Nichita, Adorian 1960, p. 60.

¹⁵ Hrozičnik 1969, p.215.

¹⁶ Negrici 2017.

¹⁷ Evenimente 2012.

¹⁸ <https://reginazapad.rtvs.sk/clanky/poznanie-vzdelavanie-veda/203404/prazska-jar-a-rumunsko>. Accesat la 20 mai 2022.

¹⁹ Kopecský 2013, p.81; Retegan 1998, p.155,218.

²⁰ <https://spravy.pravda.sk/svet/stranka/7552-chronologia-svetovych-udalosti-2005/>. Accesat la 15.08.2022.

²¹ Am folosit în mod deliberat limba latina ca primă, pentru că latina m-a navigat de la vârsta de 15 ani spre limbile franceză și română. Astfel am adăugat și versiunile în franceză și română, pentru că ambele limbi mi-au adus bucuria vieții și mai mult decât un trai decent.

Cuvinte – cheie: Insurecție Națională Slovacă, participarea românilor în Slovacia, Uniunea Sovietică în lupte antifasciste

Keywords: Slovak National Insurrection, the participation of Romanians in Slovakia, the Soviet Union in anti-fascist struggles

Abrevieri bibliografice

Evenimente 2012 – *Evenimentele de la 23 august 1944 din România și insurecția națională slovacă din 29 august 1944. Consecințele lor asupra eliberării României și Slovaciei și a sfârșitului celui de al Doilea război mondial*. Lucrările celei de a IX-a Reuniuni a Comisiei Mixte de Istorie Româno-Slovace, Alba Iulia, 19-23 septembrie 2011, Alba Iulia, Banská Bystrica, 2012

Hrozičnik 1969 – Jozef Hrozičnik, *Medzinárodná solidarita v SNP* [Solidaritatea internațională din timpul insurecției naționale slovace], Bratislava, 1969

Jancura 2013 – Vladimír Jancura, „Tretinu Slovenska oslobodili Rumuni” [O treime a Slovaciei a fost eliberată de români], în *Pravda*, Bratislava, din data de 8.5.2013, p. 8.

Konečný, Mainuš 1963 – Zdeněk Konečný, František Mainuš, *Prietenia Cehoslovaco-Română. File din cronici de război*. Culegere de documente și studiu introductiv de istoricii cehoslovaci Zdeněk Konečný și František Mainuš. Traducere din limbile cehă și slovacă de Tiberiu Pleter, București, 1969

Konečný, Mainuš 1969 – Zdeněk Konečný, František Mainuš, „Podíl Rumunů na osvobození Moravy 1945” [Contribuția românilor la eliberarea Moraviei 1945], în *Slovanský přehled*, Praga, 1969, 55, nr. 2, p. 159-163

Kopecský 1982 – Peter Kopecský, „Rumunští antifascisti v národno-oslobodzovacom boji európskych národov – s osobitným zreteľom na Slovensko [Antifasciștii români în contextul luptei de eliberare națională ale popoarelor europene – cu accent special pe Slovacia]”, în *Slovanský přehled*, 1982, 68, nr. 5, p.399-407

Kopecský 2013 – Peter Kopecský, *Z mozaiky slovensko-rumunských vzťahov v 20.storočí* [Din mozaicul relațiilor slovacă-române în secolul al XX-lea], Nitra, 2013

Kováčik 1977 – Peter Kováčik, *Jablá našo detstva* [Merele copilăriei noastre], Bratislava, 1977

Negrici 2017 – Negrici Eugen, *Omul din Castranova*, București, 2017

Nichita, Adorian 1961 – P.Nichita, Gh.Adorian, „Date cu privire la participarea unor patrioți români la lupta împotriva fascismului în detașamentele de partizani din Uniunea sovietică, Cehoslovacia și Franța”, în *Analele Istoriei*, 1961, nr. 6, p. 60-65

Olteanu 1965 – Ion Olteanu, „Despre activitatea unor grupuri de partizani sovietici și români care au luptat pe teritoriul Slovaciei în perioada august 1944-februarie 1945”, în *Analele Istoriei*, 1965, nr. 4, p.136-140

Porubský 1974 – Juraj Porubský, *K problematike slovensko-rumunských vzťahov v rokoch 1939-1944* [Despre problema relațiilor slovacă-române în anii 1939-1944]. Disertație susținută la Institutul de Istorie a Țărilor Socialiste Europene al Academiei de Științe din Slovacia în anul 1980. Astăzi poate fi consultată la biblioteca Institutului de Istorie al Academiei de Științe din Slovacia la Bratislava.

Rădulescu 1972 – Edgar Rădulescu, *Din jurnalul meu de front*, București, 1972

Retegan 1998 – Mihai Retegan, 1968. *Din primăvară până în toamnă*, București, 1998

TASR – Agenția de presă a Republicii Slovacia. Vezi <https://www.teraz.sk/slovensko/rumunska-armada-mala-vyznamnu-ulohu/465734-clanok.html> (18/08/2022)

Tejchman 1985 – Miroslav Tejchman, 1938 – „Rumunská armáda a osvobození Československa” [Armata română și eliberarea Cehoslovaciei], în *Slovanský přehled*, 1985, 71, nr. 2, p.124-128

Tejchman, Nesvadba 1970 – Miroslav Tejchman, František Nesvadba, „Contribuția românească la lupta de eliberare națională a poporului cehoslovac. Ostași și partizani români în lupta pentru eliberarea Cehoslovaciei”, în *9 Mai 1945-1975*, București, 1970

Argument

Aflat frecvent față în față cu sine însuși și cu literatura, Mircea Petean, pe care îl știm ca un editor foarte valoros și temeinic (a publicat la Editura Limes peste 2.200 de cărți) este prozator, eseist, publicist, dar mai ales un poet autentic, grav și sensibil, de o rară noblețe a expresiei. În *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă* Radu G. Țeposu îl încadrează pe Mircea Petean în categoria „criticismul teatral și histrionic, comedia literaturii”, alături de Petru Romoșan și Daniel Corbu. În multe poeme ale lui Mircea Petean este exprimată tensiunea oximoronică a lucrurilor („spaima bucuriei”), dar e vizibilă, de asemenea, tentația interogării convențiilor, a programelor și indicațiilor ideologice, în consens cu reflexele ludice, ironice sau parodice tipic postmoderne, conturându-se astfel relieful unei lirici reflexive și autoreflexive, din care nu sunt absente sentimentul revoltei, gustul solitudinii și nevoia dialogului cu esențele. În viziunea lui Ion Pop, versurile lui Mircea Petean pot să pară derutante, autorul fiind, în fond, un optzecist „dotat cu toate instrumentele «postmoderne», ironic-relativizante și autentice, (re)pornit în căutarea unor soluții lirice recuperatoare de modernisme transfiguratoare, dispuse să rearmonizeze stridențele - recunoscute și blamate în alte pagini – ale lumii actuale”. E limpede că lirica lui Petean nu se lasă constrânsă în tiparele, oricât de permissive, ale postmodernismului, îmbrățișând, cum observă Ion Pop, „gama cât mai variată a poezității confirmate deopotrivă de tradiția lirică și de micile-marile gesturi de frondă din ultimele decenii”. Un lirism amplu și bogat în nuanțe, mai curând „ecumenic” decât restrictiv, cu valențe estetice marcate, dar și cu amprentă etică apăsătoare și cu înfiorări de religiozitate concentrate în reflecții lirice din sfera rugăciunii inimii, cale esențializată de curăție interioară și de armonizare a sinelui cu înaltul. Poezia lui Mircea Petean, cu viziunea sa concentrată, cu ritmurile și sonurile sale limpezi rămâne încă să fie descoperită cu adevărat. Le mulțumim colaboratorilor noștri care au contribuit la acest dosar tematic ce pune în lumină personalitatea unui scriitor și editor ardelean autentic, pentru care vorba lui Blaga („Un ardelean este un om care duce un gând până la capăt”) e un adevăr simțit și trăit în chip autentic.



Iulian Boldea

I. Poezie

Una storia

(Nimic nu e ce-a fost odată)

Nepoților mei, Daria și Robert

Cicalele nu s-au desprins din scoarța pinilor încă, iar Giovanni Pascoli nu se simte deloc confortabil în manualul de literatură.

Balconul meu de deasupra mării nu mai e deloc al meu, nici n-a fost niciodată,
nu e decât o terasă ocupată de te miri cine,
iar lantana și cactușii sunt ca vai de mama lor.

Eu însumi nu sunt deloc în apele mele –
când nu transpir de cald ce e, dărdăi de frig.
Nici măcar lectura romanului
unui american franțuzit nu mă încălzește, dimpotrivă,
ca orice om care citește, sunt un adormit

care visează că gândește,
iar în momentele sale de luciditate se vede pe sine
când grădinar al unei nobile familii pavese,
când angajat cu ziua la una din orezăriile
de pe malurile râului Ticino,
de nu chiar un maestru lombard de secol XV
reîntrupat într-un melancolic aed căruia nicicând, ca acum,
în epoca ascensiunii care nu mai poate fi oprită,
a inteligenței artificiale, nu i s-a impus credința unicității sale.

Sfârșaiacul nu e, nici el – minune! – decât o vagă amintire.
O, de s-ar prăvăli în uitare și de ar duce, odată cu el,
în abisul tăcerii,
ticăloșia prigonitorilor!

Papa însuși non c'è più,
aud rostindu-se o voce anonimă...
Genova, 25.04.2025

La grande storia

Lui Ștefan Borbély,
La 70 de ani

La Torino-n târg,
s-a găsit un stârv
agățat de-un felinar –
Treceți pe celălalt trotuar!

În piața din Torino,
doi țigani bătrâni zdrăgăne
de zor, unul la chitară,
celălalt la mandolină.

Înscrisă-ntr-un cerc rotitor,
o fătucă năzdrăvană
scoate sfere dintr-o sferă
în piața din Torino.

Trei torțe-aprinse sar pe rând
în aer și sunt prinse
de-un bărbat la bustul gol –
wau! – ce talent de orator.

Ca un om de rând îl văd
ieșind pe porțile Palatului Regal
pe însuși Amedeus cel Pașnic
în piața din Torino.

Ca un om de rând se-ndreaptă
glonț spre tânărul muzician
de la marginea pieței,
înveșmântat în singurătatea-i.

Priviți și vă minunați cum
urcă la cer, cu toate-ale ei –
oameni, arbori și pietre –

pe norul celestei muzici
a tânărului muzician
ucrainian – piața din Torino!

La Torino-n târg,
s-a găsit un stârv
de cal împăiat, cu panaș
nobilitar, agățat de-un felinar –
Treceți pe celălalt trotuar!

Pe-aici – Gloria, Gloria! –
mărșăluiește la grande storia...

Domenica della comunione

Pășesc pe străduța care urcă spre
La Chiesa dei Santi Martino e Benedetto.
Nu sunt singur,
pășesc agale în urma nepotului care aproape că aleargă
deloc incomodat de roba albă, largă și lungă până la



glezne,
are la gât o dublă îndoitură care îi dă o notă de eleganță
în plus.

Mă așez pe o bancă de piatră de la marginea terasei din
fața bisericii,
cu fața la cimitir.
El a rămas în picioare –
așa înalt și subțire,
înveșmântat în alb,
pare un înger coborât din înaltul tăriei...

Ți-aduci aminte ziua când am urcat dealul
și am intrat împreună în cimitir? l-am întrebat.

Nu, nu își aduce aminte, era prea mic.
Treceam printre morminte –
fastuoase monumente funerare, unele,
altele mai modeste, pe unul, mi-aduc foarte bine aminte,
trona o uriașă piatră albă, oarecândva, semicirculară –
dar mă feream să pronunț cuvântul.

Ce sunt acestea? a zis el.

Am tăcut încurcat, nu știam ce să zic.

Sunt un fel de case construite sub pământ,
cu o cameră sau două,
unde s-au retras oamenii foarte bătrâni,
bărbați și femei atât de bătrâni
încât au părăsit lumea aceasta
ca să se odihnească acolo,
să doarmă fără să respire, ca niște coconi.

Ce sunt coconii? a zis.

Coconii sunt niște cuihuri alungite,
făcute din fire de funigei,
în care se prefac oamenii care dorm, acolo,
un somn adânc, fără vise..., am zis.

Nu, nu își aduce aminte, are oareșcari emoții,
peste câteva clipe va începe ceremonia de Comunione
la care va participa în calitate de actor,
noi vom fi martorii pășirii lui în pridvorul vieții
spirituale,
de care nu pare a fi prea preocupat,
aproape la fel de emoționați.

Dar pe mine mă copleșește un alt fel de emoție –
acesta să fie cimitirul unde va dormi somnul acela
adânc, fără vise,
Ștefana? Acesta să fie locul unde-și va avea fiica mea
mormântul?

Mormântul meu unde va fi oare?
Dar mormântul Anei?

Nu, nu va fi nici un mormânt
sau va fi doar un mormânt în cer!
Va fi o urnă cu cenușă.
Ana cu ai noștri o vor duce cu ei sus, pe munte,
pe creasta cea mai înaltă a Pietrosului Rodnei,
și o vor arunca în aerul tare, străpur,
să o ia și să o ducă vântul peste păduri și izvoare,
s-o prefire, apoi, printre firele de iarbă,
lăcrămioarele, sânzienele,
crinii și bulbucii de munte din valea cu greieri.

Mă ridic de pe banca de piatră,
dar continui să urmăresc, oarecum distrat,
o pereche de fluturi albi, care se urmăresc unul pe
celălalt
unduindu-se, la intrarea pe poarta cimitirului,
înainte de a intra în biserică.

Cerul minții

Motto:
Năvodul cerului este nemărginit și rar,
însă nu lasă nimic să se rățăcească.
(Lao Zi, Cartea despre Dao și putere)

Înalt cât munții,
curat ca sfinții,
vast cât cuprinde
e cerul minții.

Întinsă pe zare,
în depărtare,
până nu dispare,
e umbra tatălui ceresc.

E nostalgia prezenței
Sale într-un peisaj metafizic –
aud și ascult –
iar somnul e coborâre
în cerul acesta
înalt cât munții,
curat ca sfinții,
vast cât cuprinde –
primitor, cald, protector,
când te cuprinde...

Tată ceresc,
Tată ceresc,
iarăși vin și zic –
de ce TOTUL, iar nu nimic!?

crescu un pin

urmăresc firul respirației tale
cum se unește cu firul respirației mele

Ana
prin ravenele scoarței

în catedrala din auz nerostitele
nerostite-au rămas

Accesul la tăcere strict interzis!

nu corpul
ci urma corpului tău
acolo – în urma corpului tău mă întind
cu toată greutatea corpului meu
îmi întind brațele în formă de cruce
închid ochii și ascult tăcerea ca pe un dar divin
aud și ascult acum liniștea vuindă a minții mele se face
scrum
și din scrumul acela se naște tăcerea de-nceput de lume
tăcerea din primordii

taci
și du-te
îndepărtează-te puțin

nu piciorul
nici pasul
ci urma pasului tău
acolo – în urma pasului tău mi-am așezat zâmbetul
zâmbetul meu pe care tu te-ai temut că l-aș fi pierdut
dar el nu dispăruse – cum să dispară așa nitam-nisam –
se pitulase doar la o margine și așteptase răbduriu
nașterea tăcerii din rugul liniștii prefăcută-n scrum

nu glasul
ci urmele glasului tău –
ecourile rostitelor și nerostitelor
răsună în turla inimii mele

vino
acum poți reveni
așează-te lângă mine
ia-mi capul în mâini
pune-l în poala ta
și cântă-mi una de dor
pentru ca să mor
fericit

(Poeme din volumul *În amurg*, în pregătire la
Editura LIMES)

II. Jurnal

2021

02.02

Azi fac 70! M-am gândit la o carte care să ilustreze, în linii mari, măcar, activitatea mea literară de până acum. N-am s-o public în acest an, poate la 75, de-o fi să trăiesc până atunci...

Ar arăta cam așa: I. Canonicul Petean; - Textul meu despre canon; - Divina comedie a literaturii; II. Mircea Petean, Baron de Jucu Nobil; - Cartea de la Jucu Nobil; - Trilogia transilvană; III. Eternul îndrăgostit; - Poemele Anei, ediția întâi; - Poemele Anei, ediția a doua; - Poemele Anei, ediția a treia; - Ocolul lumii în 50 de jocuri creative; - Lumea lui Fa și Pi; - Annas Gedichte/ Poemele Anei; - Anna versek; - Bennet & Petean; IV. Călătorul; - Călător de profesie; - La drum!; V. Baladinul; - Balade; VI. Ligurul; - Catedrala din auz, ediția întâi; - Catedrala din auz, ediția a doua; - Nerostitele; - Mai vorbim; - Trilogia lăgărată; VII. Haijinul; - Ploi, zăpezi, felurite; - Liniște redusă la tăcere; - Lovituri de nisip; - Trilogia orientală; - Coups de sable et autres poèmes; - Sand strikes; - Die Erinnerung an das Licht/ Amintirea luminii; - Kacian & Petean; - Abhay K. & Petean; VIII. Cetățeanul Petean; - Munți și zile; - Nicanor, ultimul om, tom 1; - Nicanor, ultimul om, tom 2; IX. Interviu; X. Referințe critice; XI. Câteva inedite

Fiecare secțiune va cuprinde și scurte comentarii, coperte, decupaje din reviste, poeme, poze diverse etc. Se va juca graficianul cu toate astea.

05.02

Dialog: învățătoarea lui Robi (la maestra) îi întreabă pe prunci când se simt ei „liberi” și când, dimpotrivă, se simt „opresați”. Robi răspunde: „Când tata mă trimite să mă spăl pe dinți și mama îmi interzice să mă uit la televizor, atunci mă supăr. Mă bucur atunci când mă joc, când citesc și când sunt mândru de mine...” Acest sunt mândru de mine sună admirabil, îl definește...

07.02

Caut pe you tube muzica potrivită și învăț gesturile care să mă ajute să domolesc, dacă nu să aneantizez, Sfârâiaclul...

Lucrez pe cartea lui Leo Butnaru, pe un nou roman hurubăresc și pe traducerile lui Schenk din Trakl, însoțite de comentariile sale de istorie literară mai degrabă decât critice. Româna lui Leo e cam exotică, îmi dă destul de mult de furcă, dar o s-o scot eu până la urmă la capăt. Am o datorie morală față de el. Cât despre noul Hurubă, e subțire rău de tot, dar nu pot să-i spun asta, dimpotrivă, mint cu nerușinare când el îmi vorbește despre sine ca despre un scriitor jalnic, asigurându-l că nu e nici pe departe așa, de vină este critica literară care nu pune mare preț pe literatura umoristică, considerând-o gen minor, din categoria divertismentului.

02.03

Făcusem programarea pentru vaccin, atât pentru mine, cât și pentru Ana, la Liceul Kemeny din Gherla, pe 2 martie, ora 11. Azi, la 10,30 eram acolo amândoi. Am fost primiți imediat, o tânără asistentă m-a luat în primire și mi-a completat fișele (îmi uitasem ochelarii în mașină). La întrebarea de ce boli sufăr, am mărturisit că am acufene. Păi și pe soțul meu îl chinuie acufenele de nu mai știu ce să mă fac cu el, a zis ea, și atunci i-am dat toate informațiile cu privire la tratamentul pe care-l urmez – gemoterapie. Știa de tatarul care face acupunctură, dar nu și de Florina, neurologa mea de la RoNeuro. I-am dat numărul ei de telefon.

Sala de sport a liceului a fost amenajată ca spațiu pentru vaccinare anticovid. Mi s-a făcut injecția cu Pfizer în brațul stâng. Am simțit o înțepătură foarte discretă, apoi o ușoară durere în mușchiul brațului. Am așteptat apoi, cuminte, în partea opusă a sălii, preț de circa 15 minute, după care am ieșit, nu înainte de a primi documentul care confirmă vaccinarea. Ana mă aștepta la poartă unde purta o discuție cu o bătrânică venită tot de la Cluj. Am făcut câțiva pași descoperind că în preajma liceului, înspre Vest, se află colonia țigănească. Faină vecinătate, nimic de zis!...

12.03

Pregătit cărțile pentru premii. La poezie am ales Mai vorbim, Întâmplări cu poetul D. D. Marin, Glonte din amonte și Setea penumbrei. La critică am cele mai multe titluri: Iorga – Despre ce vorbește Lucrețiu când vorbește despre plăcere și Celălalt Valéry, Borbély – Redivivus, Ghilimescu – Clasicii noștri, Bahna – Heraldice, Zanca – Ada-Kaleh, Dur – Publicistul Horia Stamatu, Dorin Ștefănescu – Texte și contexte, Arcu – trei volume de jurnale de călătorie, Radu Ciobanu – Magia drumului, Zăciu – Jurnal, vol. 5-6 (1990-1994). Nu-mi fac iluzii, căci habar nu am cine e în juriu, nici timp și chef să mă interesez, darmit să fac presiuni, cum se obișnuiește pe plai, oricum bossul va decide, ori, cum acesta mie îmi e totalmente străin, nu am nici o șansă, cel mult, s-ar putea, totuși, să am nisaiva nominalizări.

15.03

Scriu textul inaugural pentru „Alternanțe” unde am deschis o rubrică – Carnet de editor.

17.03

Supărat rău D. C. M-ul pe Mircea Zăciu de vreme ce a publicat în „Orizont”- ul timișorean primit azi un text de-a dreptul răzbunător în care îl face terci, nefericitul. Ce-i drept, de câte ori îl pomenește în jurnal, Profesorul nu o face cu mare simpatie, necum cu entuziasm, ba dimpotrivă. Nu e singurul care ar trebui să aibă motive de supărare.

Spre cinstea lui, Jean a suportat cu stoicism remarcile adeseori veninoase ale Profesorului la adresa sa.

Cine se teme de Mircea Zăciu?

Titlul acesta, care nu e decât e o parafrază după acela al unei piese de teatru celebre, dar e atât de nimerit, după toate câte s-au întâmplat și câte se vor mai întâmpla și de acum încolo, ca urmare a apariției, pe piața culturală românească a volumelor 5-6 din Jurnalul lui Mircea Zăciu, mi-a fost sugerat de Bedros Horasangian.

Spre deosebire de reacția unora, gen DCM, atitudinea lui Bedros după apariția celebrului, de acum – de ce nu? – Jurnal, cel mai important eveniment editorial al anului, cum nu am încetat noi să repetăm pe toate căile, cu toate mijloacele – de! eram interesați, ca editori, nu-i așa? – a fost la celălalt pol. M-a rugat să-i trimit un exemplar cu poșta rapidă, apoi, mi-a cerut exemplare din tot ceea ce editasem din opera sa și i-am trimis volumul de Interviu și Teritorii; din păcate nu mai aveam în stoc decât un exemplar din Întoarcerea învinsului, volumul omagial pe care l-am alcătuit împreună cu Aurel Sasu.

18.03

Doi scriitori de vază – Liiceanu și Dinescu – se porcăiesc îngrozitor. Primul înfierează vulgaritatea, pofta de înavuțire, trufia valahului care nu se mulțumește cu o casă oarecare, ci poștește la un palat, și acestea ar fi doar câteva dintre păcatele țafei naționale, care răspunde în stilul lui țâfnos, agresiv și bășcălios. Păcat că doi scriitori imporanți, totuși, se bălăcăresc în halul acesta. S-o facă doar pentru aș spori vizibilitatea?

28.03

Cu Ana, pentru al doilea vaccin, la Școala Șincai din Florești.

Trimis câteva exemplare din Marginaliile lui Dávila moștenitorilor, la Bogota, și un colet cu 100 ex. din cartea sa lui Popin, la Garmisch-Partenkirchen.

30. 03

De ani bun zilele de 2 și 22 ale fiecărei luni, le declar, cu de la mine putere, mistice. De! Am și eu superstițiile mele... Se alege însă câte o zi – ce putere ascunsă o guvernează, cine poate ști? – precum cea de azi, care scapă rutinei cotidiene, primind o aură aparte, o strălucire cu atât mai intensă cu cât e mai neașteptată. Azi am trecut pe la Ana Hompot căreia i-am dus cărțile promise – Baladele mele, cărțile lui Max Picard apărute până acum, cărțile de călătorie ale lui Arcu, cărțile lui Radu Ciobanu, dar și câteva volume de poezie (Masavo, Jinga, Mateiciuc). Ea mi-a dăruit un blockflöte pe care îl cumpărase inspirată de lectura cărții mele de călătorii, unde cică mi-aș fi exprimat dorința de a-mi procura instrumentul acesta (falsă memorie – într-un loc din jurnalul vietnamez vorbeam de faptul că promisem cadou de la o bătrânică, toată numai zămbre, pe care am întâlnit-o într-o plimbare prin pădurea din apropiere de Cua Lo, o stațiune montană patronată de Uniunea Scriitorilor Vietnamezi, unde adăstasem pentru o zi-două la un moment dat). I-am mulțumit promițându-i

că o să i-l dăruiesc lui Robi, căci Daria are unul. Înainte de plecare, i-am recitat rugăciunea pe care o rostesc în gând în fiecare seară și care nu e, de fapt, decât finalul uneia dintre baladele de la sfârșitul cărții cu același titlu. Apoi s-a întâmplat să mă sune un domn pe care nu-l știu decât de la TV – ca politician avea un discurs limpede, rațional, destul de bine argumentat, e vorba de Radu F. Alexandru. Îi trimisese Baladele și el a ținut să-mi mulțumească. Am vorbit de una, de alta, , nu, nu sunt rudă cu George Petean, celebrul bariton, care face o frumoasă carieră pe scenele occidentale, m-a rugat să-l sun când ajung la București, iar eu i-am propus să colaboreze cu Limes-ul nostru.

02.04

Într-un singur an am ținut un jurnal intim strict, zi după zi, ca să zic așa. În general scriam seara, înainte de culcare, întins pe pat, într-un caiet studentesc. Era în 1998, un an cumplit pentru mine. Rămăsesem fără slujbă în două rânduri. Am plecat de la Dacia după patru ani umilitori, în care a trebuit să-i înfrunt pe cei trei iluștri reformatori-restauratori – mi-e silă și acum să le pomenesc numele, pe care i-am încondeiat într-o baladă trimisă Profesorului. Am descoperit-o, mai târziu, într-unul din dosarele cu paginile sale de jurnal din perioada 1990-1994. Apoi, am plecat de la Cartimpex, editura Centrului de Librării pe care am creat-o împreună cu Melancu. După vreo șase luni în care am pus-o pe roate inventând serii și colecții, cooptând colaboratori de marcă, între care însuși Profesorul, realizând un parteneriat cu Ecole des loisirs, editura pariziană specializată în literatură pentru copii și tineret, pe care am vizitat-o la sediul de pe rue de Sèvres, publicând într-un timp record circa 60 de titluri, într-o dimineață de octombrie, patronul Cătană, unul dintre îmbogățiții de la Caritas – fusese șeful departamentului de calculatoare – ne-a chemat la el la birou, pe mine și pe Melancu și ne-a zis, pe un ton conspirativ, Ce ați spune, domnilor, dacă de mâine v-aș pune să editați operele complete ale lui Vadim, și, după o scurtă pauză, ale lui Păunescu?! În clipa aceea după o clipă de stupoare, eu m-am ridicat și am plecat nu înainte, totuși, de a-i mulțumi pentru încrederea acordată și a-i ura succes în continuare. După două luni, la finele anului, am fondat Limesul.

Nu m-am atins de acel jurnal. Mi-e frică. Mi se întâmplă uneori să scot caietul acela studentesc cu însemnările zilnice, să-l deschid la întâmplare și să-l închid repede, punându-l la loc în sertarul cu aviziere, facturieri și alte chestii trebuincioase editorului care mi-s.

În schimb, am un fișier de câteva sute de pagini în calculator, pe care-l deschid de câte ori simt nevoia să notez lucruri care mi se par demne de a fi puse acolo: impresii de lectură, reflecții, citate, secvențe de viață cotidiană, întâlniri, mesaje, vise. E Caietul sinucigaș de unde am extras materialele turnate în Nicanor, ultimul om și La drum. Tot de acolo am scos textele care vor alcătui materia altor două cărți: Limesienii și Însoțiri, pe care nu am de gând să le public deocamdată.

III. Interpretări și evocări

Ion POP

Cu poezia în Liguria

După trilogia de mare ecou a Jucului Nobil, încheiată acum câțiva ani, Mircea Petean a tipărit o alta, *Trilogia ligură*, cu un sumar ce reunește poezii scrise pe țărmul genovez al mării sau în apropierea lui: *Catedrala din auz* (2012), *Nerostitele* (2018), *Mai vorbim* (2020), cu texte de întâmpinare semnate de Ioan Holban și Ștefan Borbély. Lucru curios, poemul liminar al acestui ciclu are ca punct de plecare câteva note liric-programatice trimițând la o călătorie cu avionul spre... Barcelona! Se va vedea, înaintând în lectură, că peisajul ligur, prezent, firește, în versuri, nu este decât un decor cu rame flexibile pentru o meditație centrată de fapt asupra facerii poeziei, o poetică/ poietică cu puncte de referință în acel spațiu, dar nu unele care să evoce neapărat elemente foarte concrete, plasate în miezul discursului liric. Universul interior al scriitorului este cel avut în prim-planul atenției, angajând reflecții asupra relațiilor dintre eul auctorial și ceea ce reține din lumea din afară, dintre actul scrierii și cel al rostirii, dintre cuvânt și tăcere, orientate spre o definiție a poeziei ca act existențial fundamental. Poate surprinde, din unghiul unui „optzecism” standardizat (căci poetul nostru a debutat în prima linie a generației sale tinere de atunci), accentul „neomodernist” pus încă din poemul amintit asupra caracterului transfigurator (vezi chiar titlul volumului „Catedrala din auz”!), și a celui ritualic al expresiei, cu trimitere la evanghelicul Cuvânt originar și, cam în același sens, la „rugăciunea inimii” isihastă, pusă în contrast cu zgomotul mecanic dar și cu învălmășeala de voci din jur ce-și asociază febra căutării unor imagini cât mai spectaculoase, în locul unei singure metafore concentrate: „un copil țipă un altul plânge cu sughițuri/ foșnetul conversației deprinderea regulilor/supunerea la reguli cuminența bine jucată/ atât de bine încât o biată metaforă/ cu totul inofensivă/ ar exploda cu forța unei bombe adevărate/ dar câți Doamne nu aleargă pe zeci de pagini/ dar ce zic – sute mii enșpe mii – pe urmele ei/ înarmați până-n dinți cu haite de câini la-ndemână/ și gonaci tineri ignoranți sangvinari în solda lor/ motoarele vuiesc asurzitor mi-e teamă să nu sară de la loc/ toate niturile șandramalei și nouă să ni se desfacă toate/sinapsele/ cad/ cad/ cad în abisul tăcerii rostind neîncetat rugăciunea inimii.” Invitație, așadar, la reflecția reculeasă, pe fundal metafizic, atribuind însă scrisului puteri întemeietoare, fără a neglija însemnătatea *rostirii*, a verbului viu în auz, cu întoarceri spre lumea trilogiei precedente, cu înregistrări de fapte trăite și prospețimi ale notației anamnezice: „o/ dumnezeiască era aroma pâinii calde abia scoasă din cuptor/ și cât de îmbietoare crusta rugoasă și ruginie a rusinoiului/ asta e – în vreme ce zeii se

nutresc cu lumină și ambrozie/ eu trebuie să mă mulțumesc cu sandvișul de plastic/ și berea călăie// la început a fost Cuvântul și Cuvântul era unduire de sunete/ și tăceri/ și energia eliberată din ciocnirea lor e la originea tuturor văzutei și nevăzutei/ și la ce bună scrierea/ dacă nu are ceva din frisonul rostirii dintâi.” Biograficul și livrescul (acesta concretizat aici în referirea, cumva anecdotico-ironică, la *Capitalul* lui Marx, devenit cauză a ratării unei căsătorii visate cu o fată iubită), comunică într-un discurs în care putem nota și tonul degajat, cu inserții de expresii orale cotidiene, gustul pentru narativ și reintroducerea în scenă a unui personaj, *alter ego* al poetului, Nicanor, prezent și în poeme mai vechi (vor intra apoi în scenă și altele, ca Maria, o *badante* româncă din Italia și bătrânul înțelept-contemplativ Ambrozio).

Putem spune că în acest text introductiv ni se oferă un concentrat al modului de a scrie al lui Mircea Petean, situat acum – s-ar zice – pe pragul dintre neodomodernism și practicile postmoderniste. E, de fapt, o încercare de sinteză de a cărei necesitate poetul cultivat, care cunoaște bine valorile marii poezii moderne, și-a dat seama, ajungând la un soi de conciliere între distilările simbolice ale acesteia și relativizările liricii mai noi, solidară cu vârsta sa. De aici, afișarea unei anumite detașări față de propriul discurs, ale cărui mecanisme le pune la vedere, – câteva versuri chiar din acest volum vor spune că autorul lor vede dar este și văzut și se vede scriind! –, apelul la familiarități de limbaj cotidian voit „neglijent”, servite de înclinația mărturisită încă de la debutul cu *Un munte, o zi* (1980), în ipostazele – un fel de *dramatis personae* – ale subiectului, fie ca sentimental intimidat de lume, ironic cu măsură, fie propunător de figuri grotești, imaginate ori caricaturizate pe marginea datelor vieții imediate. Spre modernismul „înalt” ar orienta și sugestia rostirii poetice ca „vrăjire, – vrajă – asta e rostirea/ să vrăjești privind ochii și și chipul străluminat al celui alt/ să te lași vrăjit” – precum și miza pe expresivitatea *tăcerii* ca depozit de stări de spirit și posibilități de expresie („gustul tăcerii”). În aceleași fraze apare însă imediat și opțiunea pentru *vorbire* ca fiind preferată „plăcerii scrisului”, semn, de data asta, al apropierei actului scriptural de trăirea nemediată, – cu un ecou, poate, din Nichita Stănescu, care-și dicta în ultimii ani poeziile, semnalând un plus de autenticitate a mesajului.



Interesant este, că în fața peisajului mediteraneean, atenția nu e îndreptată spre imaginile pitorești ale acestuia, foarte reduse ca număr, ci afișează cu precădere ipostaza omului întors pe sine, către inefabilul lăuntric și contemplație: „și în vreme e toți tonții și flecarii se lasă seduși/ de murmurul mării și surâsul soarelui din Golfo dei Poeti/ el pare sedus de freamătul pur al rostirii/ dincolo de liniștea spartă de cuvintele rostite/ în toate idiomurile limbile și dialectele pământului/ el contemplă nestingherit albul tăcerii.” S-ar zice că se vizează evitarea clișeele lirice, și de aceea e privilegiată expresia oximoronică ce asociază contrariile, tulbură convenția asocierilor imagistice, mărturisește însăși condiția omului frământat, neliniar în atitudine: „scrie făcând apologia rostirii/ și vorbește de parc-ar citi/ ascultă ca un duhovnic și vorbește ca un parlagiu/ duhovnic și povestăș neîntrecut deopotrivă// ce mai – e definiția însăși a ambiguității.” În ciuda aerului ușor (auto) persiflant al acestor propoziții, încrederea în complexitatea discursului poetic nu poate fi ascunsă și e semnificativ că acest zâmbet ironic e atribuit și personajului Nicanor (victorios, încredzător în victorie – ne spune dicționarul), reapărut într-un alt poem ca „mic Budha transilvan”. Acesta e un soi de colportor de voci, spectator detașat față de ceea ce aude și vede, „zâmbetul joacă un rol decisiv în acest proces/ de transfigurare”... Altminteri, o umbră a celui care scrie e și un „ins înfășurat în ziare și pagini de cărți/ citite și răscitite (care) face pe saltimbancul pe marginea îngustă a unei stânci”, caracterizat și ca „aedul dac autoxilant într-un sătuc ca acesta”... E de reținut și o poezie din ciclul *Seară bună*, unde un personaj în care-l putem ghici pe Nicanor este figurat astfel: „deși își dorește să ca dinții să-i crească pe spinare/ acolo îi apără o cocoasă ca o pâine/ plină cu cerneală// din umăr îi răsări o minunată pereche de urechi/ alte perechi se iviră în locul unghiilor de la mâini/ și de la picioare// aude până și cu porii pielii/ iar în auz îi urcă o catedrală”. Variantă, s-ar zice, a „reporterului” futurist, adaptată la poetica moderatoare a lui Mircea Petean.

Am adunat aici câteva dintre trăsăturile atribuite de poet sieși și ipostazelor sale numite în versuri, care îmi par a defini un portret expresiv al subiectului care vorbește/ scrie în aceste „poeme ligure”, mereu la frontiera poroasă dintre trecutul modernist al liricii și variantele actualității sale imediate; cu impresia accentuată a distanțării relative și relativizante față de actul scrisului adus sub ochiul lucid al celui care, cum am notat, știe că scrie, încă de pe vremea unui Valéry. Este, evident, mult (poate prea mult) programatism în astfel de versuri, „metalimbaj”, „tranzitivitate” fără medieri tropice, cum se întâmplă tot mai frecvent și în poezia cea mai recentă, unde preferința pentru oralitate (care este și a lui Nicanor) pare evidentă. Nicanor poate deveni chiar un observator jurnalistic al vieții literare, zicând: „Doamne/ e plină lumea grafomani/ vorba lui nenea Iancu - tot românul care știe citi scrie/ am zis și-o repet - țara asta e raiul editorilor/ versifică orice”...

Semnele oferite de peisajul ligure sunt, însă, reduse la esențial: un zbor de pescăruș, câte un pin pe stâncile țărmului, plaja sub lumina intensă a soarelui, aceeași lumină lovind „clapele mării” și acompaniind reveria, silueta unei

tinere femei trecând singuratică pe plajă, un înecat aruncat la mal de valuri, un lămâi martor al unei meditații amare („la Răsărit tremurul la Apus cutremurul// la început verbul divin/ la sfârșit vaer și suspin”)... Dar mai numeroase sunt mărcile interiorizării acestor semnale venite din afară, cu ființe care trec instantaneu din realul imediat pe „treptele șlefuite ale minții”, ori pe „aleile (ei) însoțite”... Tot în spațiul lăuntric s-ar petrece și evenimente lăsate în afara vederii diurne: „asta e – ziua ne coacem trupurile la soare/ apoi ni le stingem în apele golfului/ iar noaptea – drept compensație – / în mintea pustie năvălesc cohorte de vise// ar fi material destul pentru câteva piese de teatru/ câteva romane ori măcar câteva proze scurte/ dacă te-ai osteni să le scrii”... În alt loc, „cartea din vis se prelungea miraculos în realitate”.

Deja a doua poezie din volum nu era atentă în primul rând la peisajul ce se deschidea odată cu „zgomotul jaluzelelor” în „dimineața ligure”, ci nota sumar date abia schițate cvasiinoțional a ceea ce se vede: „colina din fața apartamentului e plină de salcâmi/ și alte esențe tipic mediteraneene”, – pentru a înregistra imediat mișcarea unui „ins” localnic care „face eforturi de a reda câteva palme / de pământ plin de pietre și de rădăcini/ pământ sărac arid tare ca betonul”, în contrast ironic-demitizant cu starea de lucruri de la noi: „cântă zeiță efortul civilizator al ligurei/ care sapă în piatră seacă/ în vreme ce la noi pământul mănos a ajuns pârloagă”... Iar în final, obiectul concret din peisaj (salcâmul) apare în mod explicit trecut în metaforă: „aștept să se trezească ai mei și odată cu ei să înflorească miraculos salcâmi rostirii”! (În ciclul *Seară bună!* – mai degajat stilistic – chiar un obiect demodat ca automobilul din vremuri comuniste, marca Trabant, va avea și el echivalentul, tot degradat, în limbaj: „acum la bătrânețe își înghite bucată cu bucată / piesă cu piesă/ pe nemestecate/ regurgitându-l apoi sub forma unei paste/ de cuvinte răsuflăte”)... Pe pagina următoare apare, alături de „voluptatea scrisului”, și „voluptatea rostirii” periclitată de căderea, zice o metaforă, în „abisul tăcerii”, pentru ca secvența ultimă a poeziei să propună o situație tot metaforică, foarte sugestivă de asemenea, pentru definiția poeziei ca act transfigurator al celor văzute: „un copil – același căruia îi plăcea / să așeze bănuții pe șine/ și să-i contemple calzi turtiți în palmă după ce trenul trecuse/ peste ei cu toată greutatea vagoanelor sale – / aruncă pietre și ascultă cu urechea ecoul din adâncuri (s.n.).”

Ciclul de versuri *Seară bună*, scrise într-un stil (cam prea) lejer-anecdotic, are, cu câteva excepții puține legături cu „poemele ligure”. Sunt expresia unor momente de destindere ludic-ironică, caricaturi rapide, profiluri de fanteze cu aer grotesc, mici „pilde”, din care nu lipsește imaginea relativizantă a „tânărului filosof care „balada pe străzile urbei la braț/ cu superba Estetică”, pentru a lăsa locul imaginii răsturnate a „ratatului filosof” și a „detestabilei lui est-etice”...). Prin contrast radical, – excelentul ciclu, anunțat încă de la debut și mereu sporit, *Poemele Anei*, elogiu al iubirii și echilibrului spiritual, al bucuriei de a trăi, de a se afla „în grația zeului tutelar.

În *Nerostitele*, al doilea capitol al trilogiei, sunt introduse în scenă alte două personaje – amintita *badante*

Maria și bătrânul Ambrosio – cea dintâi o voce a singurătății și resemnării triste, plasată „în vecinătatea absenței”, pe un țărnam de mare real, dar transferat de fapt în lăuntru al ființei, atentă mai curând la „valorile rostirii lăuntrice”, spre care ne orientaseră și versurile din *Catedrala din auz*. Biografia personajului e schițată în linii esențiale, – a plecat dintr-o Românie în care „cartea de fier a din epoca de aur a fost dată la topit”, „mintenaș după Revoluție”, lăsând un gol în care „am văzut cu toții răsărind cea mai rea dintre lumile posibile”, urmând să trăiască cu nostalgia exprimată fără emfază a locurilor natale („aroma dimineților de iarnă/ când bunica mă trimitea să rup crenguțe de prun/ viță-de-vie și zmeură/ în grădina din preajma casei”, „aroma ceaiului sângieru/ cu pâine prăjită dată cu usturoi și untură” – mărunte plăceri alimentare puse, ca mai devreme, tot în legătură cu exprimarea poetică – „o încercare de a ne reaminti o revelație/ o iluminare avută cândva”, autodefinindu-se ca „persoană anonimă și comună” care scrie totuși dominată de sentimentul eșecului, în așteptarea unui Chip de dincolo de chipurile umane comune pe care le afișează Ambrosio. Așadar, tot o așteptare a transfigurării vieții banale în imagine esențializată, în „grota rostirii lăuntrice”. Decorul din jur nu are nimic exotic, un copac cu ciori, anunțuri mortuare lipite pe zidurile de piatră, mici grupuri de concitadini care dezbate probleme de viață cotidiană, – ceea ce este plasat mereu în prim-plan e chestiunea unei trăiri și expresii de sine autentice –, fidelitatea, cum se spune într-un loc, față de aceeași „rostire lăuntrică”, a adevărilor existențiale majore, dar care refuză retorica goală. Personajul Maria preia literal reflecțiile poetului, ca un intelectual care poate medita serios și grav asupra unor probleme de viață, dar, în aceeași măsură, despre cele privind amintita „rostire interioară”, care ar ține de o poetică și nu de o simplă confesiune, fie ea și directă și sinceră. Nu e de omis nici miza reînnoită pe oralitate, pe vocea care intră iarăși și iarăși în competiție cu scrisul, mereu clamată de generațiile lirice postmoderne. Ideea, ca și sintagma pomenită revin frecvent, de exemplu în poezia care vorbește despre singura zi liberă a femeii, în care ea poate lăuda diversitatea „vegetației”

de pe dealurile din jurul cartierului, însă – la fel ca în cazul măștilor schimbătoare ale bătrânului Ambrosio sub care căuta Chipul cu majusculă – urmărește dincolo de nume, starea de spirit profundă pe care ele o pot genera: „adevărul e că în afara rostirii lăuntrice/ totul e suspect de minciună// conceptul de convenție – socială, literară, / sau cum se va mai fi numind –/ e de natură mai degrabă cosmetică de cât sociologică/ sau de alt fel” – și se face trimitere, ca pentru a autentifica reflecția, la vorbele unei fete speriate de *strega*, adică de o vrăjitoare imaginară: mod de a spune că lumea interioară, a fantasmelor de această dată, ar fi mai adevărată decât concretul imediat. Vocea din *off* a personajului/poetului intervine din nou cu o subliniere de ordin programatic, metatextual. Acest acompaniament al unor mici scene reale sau închipuite e ca și permanent în versurile cărții: Maria lui Mircea Petean pare a trăi mai intens proiecțiile reveriei și visului, ca apariții ale lumii lăuntrice, decât de natura sau umanitatea din preajma ei, – marea căreia i se pune un epitet convențional, câteva siluete umane rătăcite în atmosfera nocturnă, – încât poate face o mărturisire ca aceasta: „eu m-am trezit cu noaptea-n cap –/ toată ziua m-am căznit să dreg,/ mai bine zis să înțeleg o viziune/ ruptă parcă dintr-o profeție,/ iar nu un biet ciob de vis rămas agățat în memorie.”

Aruncând o privire unificatoare asupra unor astfel de confesiuni, le găsim destul de ușor numitorul comun: ideea (programul) căutării a ceea ce, chiar în spațiul fantasmatic al visului, ar fi cu adevărat esențial ca expresie a experienței interioare: o *viziune*, un soi de revelație profetică de natură să depășească calitativ imaginile fragmentare, fulgurante, simetrice cu cele pe care varietatea faptelor de viață diurnă le poate oferi. Și nu e de mirare că glasul care vorbește aici este al bătrânului Ambrosio, care „răsună... în catedrala din auz”, adică într-un spațiu al transfigurării spirituale a tot ce se întâmplă divizat în afara noastră. O propoziție spusă unui amic de Ambrosio întărește această observație: „praful a înflorit în odăile minții” – fenomen recunoscut ca imposibil în realitate, dar cu totul firesc în plan imaginar, adică – să spunem lucrurilor pe nume – *poetic*. Se găsește



Promotia 1976 a Filologiei clujene, cu Mircea Zăciu, Ioana Em. Petrescu și Ion Pop

chiar o limbă ce poate fi interpretată ca una prin excelență poetică, inefabilă, înțeleasă doar de copii: *obteza*, „vorbită în Obtena, țara ascunsă a fetei din ‚casa focilor’”, evocată într-o poezie precedentă. Și nu mai departe de pagina următoare este imaginată o scenă cu instrumentiști de tot soiul cărora li se ordonă să cânte nu în cuvinte, ci în „sunete împletite cu tăceri”, pentru ca în „norul acestor muzici” să apară „AEDUL/ apologetul rostirii bine ritmate, atent cumpănite,/ artistic livrate tuturor celor care vor să asculte” – adică un fel de nou Orfeu, trecut prin experiența esteticii simboliste a sugestiei...

Pentru un cititor amator de clasificări generaționiste, astfel de versuri ar putea fi destul de derutante: un „optzecist” dotat cu toate instrumentele „postmoderne”, ironic-relativizante și autenticiste, (re) pornit în căutarea unor soluții lirice recuperatoare de modernisme transfiguratoare, dispuse să rearmonizeze stridențele – recunoscute și blamate în alte pagini – ale lumii actuale! Dar lucrurile cred că stau chiar așa: Mircea Petean cutează, aș spune, să iasă din rîndul generației sale citite prea adesea unilateral și îngust, pentru a îmbrățișa gama cât mai variată a poezității confirmate deopotrivă de tradiția lirică și de micile-marile gesturi de frondă din ultimele decenii. Le deschide, însă, și acestora o porțiță căci eroina noastră visătoare nu pretinde că trăirile ei mai degrabă nocturne ar avea o valoare estetică, cât mai curând una etică – confirmată și de înțeleptul Ambrozio. Obsesia „sintezei” existențiale este de altfel mărturisită de aceeași Maria, care-i recunoaște situarea într-un cadru de viață concret, nestrăin totuși de ubicuitatea trăirii concentrată într-o frază atribuită lui Ambrozio: „eu sunt peste tot în același timp”... Peste tot se află și sentimentul religios concentrat în „rugăciunea inimii”, dar dispus să admită alături de Dumnezeu ortodox și zeii moșteniți din cultele vechi: în aceeași expresie tranzitivă, de reflecție abstractă, putem citi: „departe de a fi entități transcendente absolute,/ zeii nu mai sunt nici măcar o funcție a stilului,/ ci doar una a dispoziției”, – așadar proiecții ale unor stări de disponibilitate sufletească ale fiecărui om. În raport cu

aceste trăiri, reapare și reflecția asupra scrisului ca înstrăinare de pura voce interioară (car era și a avangardiștilor): „acum, când toată lumea scrie/ deși nimeni nu citește, să fie apelul meu la scris/ un reflex al înstrăinării.”

Sub titlul *Mai vorbim*, a treia secvență a trilogiei ligure, vorbește de fapt, mai mult despre... tăcere. Ar fi aici o corespondență stării de contemplație la care ajunge subiectul liric, ce se vrea din nou programatic desprins de vacarmul înconjurător în care se aude totuși „vocea nebunei orașului”. Dacă nu ne exprimăm chiar ca Mallarmé, cel blocat în tăcerea definitivă a inexprimabilului, putem socoti că teritoriul lipsit de cuvinte poate fi un rezervor de posibilități infinite ale expresiei, o zonă de obscurități sugestive, ori ca la Blaga, un fel de halou tainic, matricial, cu umbrele lui misterioase ce acompaniază fertil cuvântul rostit în lumina zilei. Dar poetul nostru se întoarce spre Noica, notând că „din tăcere s-a rostuit rostirea” și că, astfel, „vântul noicizează involuntar”.

Relația dintre *tăcere* și *cuvânt* rămâne astfel deschisă, într-un discurs în care nelămuritul sugestiv/intuitiv al celei dintâi este serios concurat de ordinea strictă a conceptului, amintit de altfel ca atare, ca un posibil ordonator al haosului tăcerii: „câteva enunțuri mor și învie în ceața rostirii lăuntrice/ l-am reținut doar pe acesta – / în întunericul tăcerii din primordii/ iar nu altundeva/ s-a-ncurcat rădăcina luminilor lumii// chei chei uite-așa conceptul a intrat în lume/ neauzit nevăzut neanunțat/ duh protector al catedralei din auz”. E o recunoaștere, aici, a nevoii de ordine ideatică cerută fie și de cel mai „adevărat” discurs al „rostirii interioare”, și nu fel de argument pentru foarte marea frecvență a reflecției *poietice* din această trilogie.

Dintr-un astfel de unghi, poate că subtitlul „roman”, dat celui de al doilea volum, *Nerostitele*, este cel mai adecvat pentru întreaga trilogie. Căci, așa cum am observat de la începutul acestor glose, contemplatorul de pe țărmul mării Liguriei nu reînvie plastic un peisaj, ci înrămează în elemente avar selectate din geografia Liguriei (altminteri, de o concentrată sugestivitate) un spațiu al reflecției despre



Mircea Petean cu Ștefan Borbely, Ion Pop și Alex Goldiș

poezie, în care stau alături într-o simbioză atent calculată cugetări asimilate din depozitul doctrinar al curentelor modernității lirice – mai ales de la simbolism încoace, cu inserții expresioniste, și – cum am mai spus – libertăți postmoderne de raportare la scris și trăit, – momente de detașare ironic-ludică, relativizantă, ce scot și mai mult în evidență convenția scrisului. Apelul la cei câțiva heteronimi – Nicanor, Maria, Ambrozie – conferă o anumită teatralitate acestor poeme, de fapt narativitatea rămâne predilectă, reținând cu precădere câteva mișcări, mici evenimente schițate în cadrul cvasigeneric al Liguriei. Lirismul e prezent îndeosebi în ciclul mereu reînnoit al *Poemelor Anei*, în trimiterile la familia fiicei instalate în aceste locuri, în mișcătoare momente de duioșie paternă ce se rețin. Natura ca atare, lasă urme caligrafice în ciclul de haiku-uri din primul volum, în care impresionismul plastic caracteristic deține un loc semnificativ. (În regim de improvizație sunt scrise versurile din secțiunile ultime, cu defilări de figuri desenate, cred, prea în grabă, și în convenționalele „ocazii” dinspre final.

Trilogia liguă va rămâne o piesă de rezistență în opera deja ilustrată major în mai multe registre stilistice a lui Mircea Petean, care, iată, propune în ea o reflecție asupra poeziei care-l individualizează pregnant în cadrul generației sale și dincolo de ea.

Nicolae OPREA

Integrala poetului

Poet și editor de mare anvergură, Mircea Petean și-a alcătuit o nouă antologie, la moment aniversar, într-o colecție girată de Editura Academiei Române: *O sută și una de poezii* (2022). Așa cum a procedat în toate antologiile periodice publicate la Editura Limes, poetul clujean format în climatul *Echinox*-ului reordonează poemele selectate dintr-o perspectivă tematică unitară. Titlurile celor șase capitole ale cărții antologice, alcătuită printr-o selecție riguroasă și totodată expresivă sunt revelatoare pentru evoluția sa ascendentă: *Elegii, balade, ode și proverbe; Rostiri, nerostite, tăceri; Lovituri pe nisip, haiku, ziceri, poeme taoiste; Antimetafizice; Pur și simplu poeme; Poemele Anei*. Selecția poetului, care a debutat în 1981 cu volumul *Un munte, o zi*, este inaugurată cu poemele din ciclul *Cartea de la Jucu Nobil*, I-III. Poet optzecist cu o gamă largă de exprimare, Mircea Petean este obișnuit să-și reordoneze poemele publicate în volume separate de-a lungul anilor în antologii de autor care reliefează unitatea tematică și diversitatea stilistică a liricii sale. A procedat astfel în reeditarea unitară a celor trei *Cărți de la Jucu Nobil* în anii 1990-2000, care îl consacră printre congeneri și, mai apoi, *Trilogia transilvană*, completată cu inedita *Trilogie liguă* – atașată acum în capitolul *Rostiri, nerostite, tăceri*.

Procedând ca un explorator liric al ruralității reale și ancestrale, cu accente epopeice, Mircea Petean nu își reprimă defel elanul descriptiv și predispoziția

narativă, pe care și le-a asumat programatic, într-o serie de balade reprezentative. Sunt poeme în care realul este expresiv îngemănat cu imaginarul. Datorită, în primul rând, dublurilor eului poetic care sunt integrate în discurs: Călătorul de profesie, Bazil, Maestrul, Nicanor, Neocinicul, Ioani Baladinul etc. Dar și cu ajutorul memoriei afective, reconstituind secvențe din devenirea baladistului, de la copilărie până la maturitate. Motivul ordonator al baladelor sale – ca o replică peste timp la resurecția baladei instituită de poezii Cercului Literar din Sibiu, în frunte cu Radu Stanca – este călătoria în spațiu și timp cu rost cognitiv. În reveriile de „călător de profesie”, poetul contemporan reușește să comprime ori să dilate dimensiunile spațiului prin trăire interioară, în funcție de căutările, aspirațiile și meditațiile sale. Simbioza dintre memorie și fantezie este ilustrată deplin în biografia spirituală a Inocentului din poemul omonim: „Trăia într-o grotă/ scobită într-o stâncă în munți/ la marginea unui oraș/ din marginea unei țări/ de la marginea lumii/ dincolo de marginea marginii/.../ se credea că-i însemnat/ dar stigmatul sale nimeni nu le văzuse/...” Discursul baladesc este, cum se vede, întemeiat pe naturalețea lirismului colocvial și spontaneitatea rostirii cu inflexiuni ludic-ironice. Predispoziția ludică a baladistului se afirmă nu doar în jocul imaginativ, ci și în retorsiunile ludice ale limbajului poetic. Admirabilă este la Mircea Petean disponibilitatea pentru mai multe registre poetice, înfruntând riscul dispersării stilului personal.

Poet din categoria scriitorilor plurivalenți (și prozator, eseist, publicist, pe lângă editorul avizat), Mircea Petean ajunge să-și caracterizeze în cunoștință de cauză propria poetică, în argumentul introductiv al *Trilogiei transilvane*: „...mărturisesc că dragostea, la început, creația. Mai târziu, mi-au revelat această dublă natură a ființei mele: conștiința prezentului, lucidă, polemică, și fascinația trecutului (faptul că vorbesc despre copilăria mea nu înseamnă că-i vorba de un trecut personal pentru simplul motiv că datele copilăriei sunt genezice), regresivă, senzuală și, asta poate părea paradoxal, profund morală.” În fond, poetul admirator al peisajului transilvan continuă, în spirit postmodern, tradiția ilustrilor poeți ardeleni ai ruralității, rapsodici și vizionari: George Coșbuc (dincolo de parafraza ușor ironică din subtitlul balade și idilă), Aron Cotruș și Octavian Goga. Definitiv pentru lirica sa rămâne, însă, interferența organică dintre biografia poetică și viziunea monografică asupra satului din acest spațiu al tradiției românești. Și expresivitatea multiplelor ipostaze poetice pe care le adoptă. Semnificativ este autoportretul liric indirect - sinteză a referințelor critice – conturat de Mircea Petean, cu ironie și umor, în secvența (unii au deplâns faptul că nu sunt poet vizionar): „...am fost când hăruit când complexat/ nu chiar un simplu duplicitar/ când mag cerebral când împurinat decerebrat/ când un sofisticat ins natural când un idilic rafinat/ când un aventurier domestic solar și teluric în același timp/ când un haijin/ Ulise/ ori mai bine anonimul transilvan”.

În *Trilogia orientală*, integrată în *O sută și una de poezii*, Mircea Petean părăsește domeniul trilogiilor de sorginte autohtonă prin predispoziția spre formula

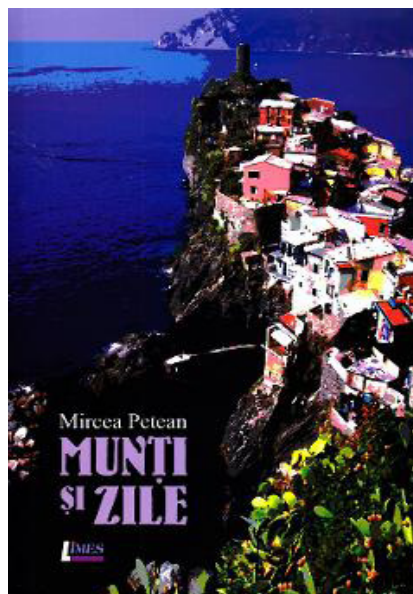
poemului comprimat de tradiție japoneză. Imboldul creator este mărturisit într-unul din cele două „definiții” prefațatoare cu titlul Haiku: „Cu cât cobor mai adânc în propria fire,/ cu atât mai puternice-s / pulsațiile Firii”. Grupajul care încheia ciclul haiku-rilor, Întâmplări din grădinile Anei, este și cel mai apropiat de spiritul haiku-ului prin contopirea registrului confesiv cu fulgurațiile gândirii poetice. Cum mărturisește poetul în textul introductiv: „Mie-mi place s-o ascult pe Ana vorbind cu plantele în grădinile ei (...) De câte ori mă uit în această japonezărie, îmi trece prin cap un haiku”. Poetul plurivalent se exprimă în Lovituri pe nisip, haiku, ziceri, poeme taoiste – poezii concepute sub imperativul perfecțiunii formale - în maniera unui post-parnasianism cu rezonanțe macedonskiene, purtând pecetea personală. Cugetările înveșmântate în uniforma haiku-ului se îngemănează cu reverberațiile confesiunii intime cu suport familial precum Bunicul și marea, Tăcerile bunicului, Din zicerile bunicului ș.a.

În capitoul compact al antologiei de acum, *Antimetafizice*, Mircea Petean selectează o seamă de poeme din ciclul *Munci și zile*. Cum mărturisea altădată („am așteptat să se coacă în mine imagini”), poetul își rezervă dreptul prospecțiunii lucide în substraturile istoriei al cărei cronicar obiectiv se dorește. Memoria devine astfel un spațiu mental atotcuprinzător, unde trecutul coabitează cu prezentul. Prin iubire și logos, „scribul” de la Jucu Nobil reînsuflește figuri și fapte din „verile copilăriei”. În registru post-modernist (un enunț definitoriu: „memoria mea este un cimitir de zei păzit de cuvinte – relicve ale unei postmoderne mitologii”), productul incursiunii în domeniul străbunilor devine un text scris sub privirile personajelor evocate („bunica mea se uită la mine acum când scriu”). Cel care scrie este deopotrivă martor și protagonist al unor „munci și zile” cvasi-hesiodice. Actul poetic, concretizat prin aglutinarea unor tablouri vivante din aria rurală, reprezintă și un act istoric de reparație. Implantat într-un teritoriu conturat în tușe afective, poetul se detașează de universul original prin joc și ironie, chiar dacă frisonul melancolic irigă neconținut arterele poemului. Oamenii pământului sunt văzuți ca înaintași de stirpe nobilă și, mai cu seamă, ca niște aezi din homerica stirpe care știau să împace muncile câmpului cu arta cuvântului. Aproximând liric monografia satului natal, Mircea Petean a conturat, în fapt, imaginea Transilvaniei proiectată în vâltoarea istoriei. Ilustrativă este redimensionarea simbolică a spațiului-matrice: „Jucu Nobil nu e Jucu de Mijloc/ Jucu Nobil e Transilvania/ Transilvania din cap nu e una cu Transilvania de pe hartă/ Transilvania din cap e Marginea/ Marginea nu e margine/ Marginea e marginea marginii// Așadar, Jucu Nobil e marginea marginii/ iar noi și-ai noștri ne-am mutat cu tot calabălăcul dincolo/ de marginea marginii/ în cerul trecutului care-i/ Loc al frumosului – bucurie pură”. Integrându-se firesc în familia septuagenarilor cu această antologie, Mircea Petean demonstrează aceeași energie creatoare, susținută prin vocație, ca în anii creării „trilogiilor” fundamentale.

Ștefan BORBÉLY

„Călătorul de profesie”

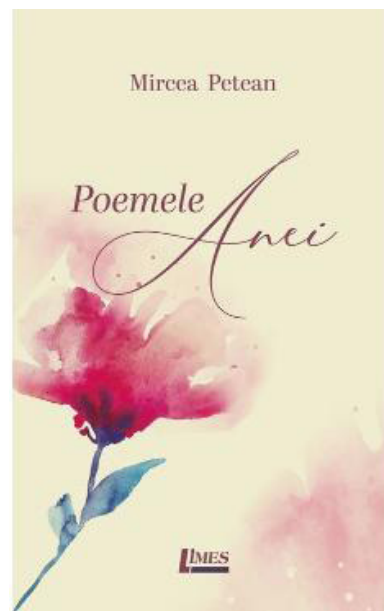
Dintre toți membrii promoției de excepție pe care ne-a pregătit-o destinul la Filologia clujeană în anul de grație 1976, Mircea Petean a rămas cel mai aproape de ființa materială a cărților, în sensul în care a pus bazele unei edituri proprii, Limes, devenită, între timp, unul dintre cele mai prestigioase ateliere de carte din Ardeal. Gheorghe Perian, Virgil Podoabă, Aurel Pantea și cu mine ne-am îndreptat către universitate după 1989, Augustin Pop a rămas în cercetare, Alexandru Vlad a trăit o vreme din expediente, apoi a prins cheag în presă, pe când Ioan Moldovan și Ion Cristofor au optat pentru revuistică, aventură pe care, echinoxii fiind în ființa lor profundă, n-au părăsit-o nicicând nici ceilalți, Podoabă redactând Vatra, Moldovan Familia, Pantea Discobolul și eu, o vreme, Echinoxul împreună cu Corin Braga, dar Mircea Petean a colaborat generos la toate acestea, fiind un impecabil „tovarăș de călătorie”, dar și-a văzut de drum la editura proprie, pe care a moșit-o și ca suport existențial unic, în condițiile în care noi, ceilalți, ne-am acuiat pe sub câte o umbrelă instituțională cristalizată, așteptând ca vremurile, dacă va fi să fie rele, să ne găsească protejați. Formulând în acest fel lucrurile, devine limpede că, dintre noi toți, Vlad și Petean au riscat cel mai mult, dar ei au fost și cei care și-au transformat cel mai reușit utopia personală în pragmatism, Vlad construind o casă în afara Clujului, de care n-a apucat, din păcate, să se bucure prea mult, în vreme ce Petean și-a abordat creșterea dintr-o perspectivă ancestral rurală, vânzând și legume în piața orașului, la ananghie fiind, pentru a putea subzista, ca să sfârșească în cele din urmă într-o gospodărie perfect pusă la punct, savurată de el pe față, și de multe ori potolit-retoric, de pe poziția săteanului citadinizat mulțumit de sine însuși și de viața tihnită a alor săi.



Era, deci, oarecum previzibil că, pus fiind în fața obligației de a-și rezuma viața într-O sută și una de poezii (Ed. Academiei Române, Buc., 2022, cu o prefață de Ovidiu Pecican), dintre cele mai multe sute de poezii pe care le-a scris de-a lungul unei existențe dedicate miezului și căutării sale de tip taoist, el a ales calea construcției autobiografice, ramificate apoi în multe direcții înspre care l-au purtat interesul și substanța de poet autentic, devotat vocației sale: Liguria Genovei, unde se află o parte a familiei sale și unde călătorește regulat, având și un copăcel suspendat în chip „periculos”, „sinucigaș” deasupra falezei marine, cu care se identifică empatic, apoi înțelepciunea orientală și haiku-ul sau parabolele tao, ipostazierile identitare din volum indicând, pe ansamblu, o atitudine antimetafizică (titlu de ciclu!) în raport cu viața, suspicioasă, altfel spus, față de orice virtualizare sau proiecție fantasmatică, speculativ-simbolizantă.

Abordându-și în acest sens copilăria și universul satului natal, din care provine și Marta Petreu (Jucu, din drumul spre Gherla, cum vii dinspre Cluj), Mircea Petean nu se abandonează, stereotipizant, modelului magic, de sorginte blagiană, al satului mitic, idealizant, ci rămâne în perimetrul unui realism empiric circumstanțial ritualizat, împărțit între „echilibrul între floare și timp” pe care îl reprezintă Bunica, imperativul memoriei obiective, concrete, învățat de la Tată și micile proiecții teatralizante ale prietenilor de joacă, care construiesc o Arcă de Pământ pe țarină cu gândul de a face cu ea felurite călătorii mimetice, sau înființează o Academie de Artă, în care se învață fel de fel de discipline alternative la cele clasice, școlare, aceasta fiind „instituția” în care se conturează și primii germeni ai sintezei identitare căreia poetul îi va rămâne fidel toată viața și pe care o va căuta oriunde se va afla: aceea a solitarului lucid (nu melancolic), responsabil (nu abulic sau narcisic), „mijlocitor între zei și cuvinte”, sau, după funcția pe care și-o asumă la Academia jucanilor mărunți: „șeful sectorului suflete”.

„Am învățat impasibilitatea, știința așteptării de la un cocostârc” – scrie Petean reamintindu-și de acele vremuri ale copilăriei și există câteva caracteristici, stilistice și de atitudine, ale întregii sale poezii, pe care merită să le invocăm aici măcar schițat, întrucât ele definesc, în cele din urmă, existența a ceva ce îndeobște căutăm de fiecare dată când deschidem cartea câte unui poet: originalitatea. Cu mici excepții accidentale, ludicul lipsește din poezia lui Petean, rolul lui fiind preluat, din loc în loc, de ironie. Absența se datorează unui instinct al responsabilității morale, trăsătură ancestrală în ultimă instanță, fiindcă reprezintă o manifestare indirectă, socializată a divinității, care te îndeamnă să nu te joci cu viața, ci s-o abordezi serios, din perspectivă morală. Consecința imediată, general perceptibilă a dimensiunii morale o reprezintă prezența realului ca imperativ etic, care, la Petean, derivă din conștiința că în spatele diverselor forme și manifestări ale universului, unele buimăcitoare, de-a dreptul urâte sau chiar mistificate, sălășluiește un sâmbure de eternitate, a cărui substanță aparține transcendenței. Există numeroase imagini lirice în scrisul lui Petean în care, trăitor atent,

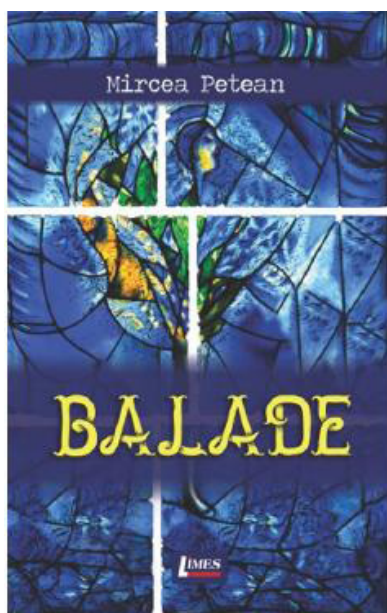


participativ la diversitatea din jur, el se oprește brusc sau suspendă Timpul pentru a surprinde un instantaneu suprasenzorial, nevăzut de către ceilalți. Avatarul cel mai frecvent al poeziei sale – Nicanor, peregrinul ardelean saturat de înțelepciune și de știința suprasensibilă a Netimpului – face parte din aceeași categorie a artiștilor capabili să genereze „momente încremenite”, ele fiind nu numai căutate de către autor, ci și generate prin intermediul sintaxei lirice. „Una câte una luminile pier/ ca să facă loc LUMINII/ dincolo de marginea marginii”, își definește poetul formula esențializantă, versurile părându-i-se a fi atât de semnificative pentru programul liric propriu, încât ele sunt decupate și pentru coperta a patra a volumului sintetic de la Academie, cu gândul secret de a-i oferi Cititorului „cheia” unei tehnici spirituale speciale.

De-a lungul ultimelor decenii, am tot detectat asemenea momente de falie, de suspensie încremenită în poezia lui Mircea Petean, ajungând la concluzia că esențializarea pe care ele o propun reprezintă ceva definitoriu și repetitiv în economia universului său liric. În prelungirea lor vine pasiunea cumpătată a lui Petean pentru engramele spiritului oriental, disciplina de sine însemnând, în acest caz, nu numai faptul că el nu s-a aruncat extatic în lumea textelor sapiențiale chineze, nipone sau indiene, pentru a-și colora versurile cu etichete sibilinice, că nu a trăit mimetic Orientul, abordându-l la nivelul superficial al ideilor generale, ci, fără să epateze, și-a verificat disponibilitatea de a sublima Orientul în materie de viață, transformându-l într-o atitudine existențială vizibilă de-a lungul întregului volum pe care îl avem în față. Numeroase poeme (nu doar haiku-urile sau parabolele tao) deschid calea înspre formule sapiențiale aparținătoare universurilor spirituale orientale; poetul se autoipostaziază adeseori ca înțelept aflat deasupra marasmului zgomotos din jur, într-un soi de limb care filtrează glasurile stridente ale lumii de jos, însă elementul

care sugerează cel mai bine dorința de izolare este tăcerea, mult mai profundă în ultimele cicluri ale lui Petean de cum fusese ea în volumele anterioare. Există chiar o progresie cantitativă, subtilă, aici, ponderea tăcerii tot crescând de la un volum la altul și m-am întrebat adeseori dacă ea este sau nu căutată, premeditată, și dacă nu cumva vine de la sine, dintr-un imperativ de impersonalizare, asociat suspendării glasurilor dizarmonice din jur. Cert e că versurile lui Petean devin din ce în ce mai tăcute, însă, din nou, nu tăcerea muzicală, magică, de sorginte pitagoreic-panteistă a lui Blaga o avem aici, ci pe aceea nirvanică, a Orientului, primită cu brațele deschise de către poet, așteptată cu nerăbdare să se manifeste.

Ar fi de recitit, în acest context, emblematicul poem intitulat Inocentul (pp. 40-45 în volumul de la Academie, deci foarte lung!), care ipostaziază un eremit trăitor „într-o grotă/ scobită între munți/ la marginea unui oraș/ din marginea unei țări/ de la marginea lumii/ dincolo de marginea marginii”, definit într-o cheie apofatică (nu e nici „ascet nici filosof nici alpinist nici speolog nici estet/ nici mistagog/ nu botanist nici zoolog nici șaman nici meteorolog/ nici măcar geograf”) pentru simplul fapt că el întrupează Totul de deasupra particularizarilor, fiind atât lumea, cât și, mai ales, absența ei tăcută. În Elanii fantomă, o protagonistă (Maria probabil, din ciclul poemelor ligure, care au în centru o româncă plecată în Italia pentru un trai mai bun decât cel de la noi) își încheie monologul cu „Tăceți-mă!/ dar tăceți-mă odată!”, formulă destul de curioasă dacă n-am ști că economia universului poetic al lui Mircea Petean face consecvent distincția dintre realități care se cer reduce la tăcere și cele care dispun de puterea de a-și aneantiza ele însele vocea, pentru a se imersa în imensitatea tăcută, accesibilă doar „înțelepților”, a universului.



Nu e, așadar, deloc întâmplător că lirica lui Petean, echilibrată diurnă la începuturi și în prima treime a existenței ei în timp, a devenit în ultima vreme una pronunțat nocturnă, preferând liniștea de după dispariția oamenilor zgomotului haotic al viermuelii lor neobosite. „Fii laconic și paradoxal/ la ora când se-aud loviturile de nisip ale ornicului solar” – își îndeamnă el prietenii echinoxști în Vorbe pentru vânt –, invocând „inima ornicului teluric [de] la miezul nopții”, acesta fiind poate și locul în care se cuvine să menționăm neștirbitul cavalerism altruist al poetului, prieten și editor al lui Mircea Zăciu, a cărui arhivă o preia de la Litere împreună cu Profesorul și o pune la adăpost, făcând apoi eforturi supraumane pentru a recupera manuscrisul Jurnalului și de a-l publica serial, prieten al lui Ion Pop, căruia îi dedică Zei și cuvinte, al lui Vasile Igna (Portretul unui cal), al regretatului Aurel Dumitrașcu (Semne), al lui Ion Simuț (Voilà), cel mai substanțial și recurent ciclu fiindu-i dedicat Anei, iubită și admirată, înainte de toate, pentru înțelepciunea zâmbitoare de a-i fi îngăduit poetului toate năzbâtiile literare, participând sceptic la dezvoltarea lor, așa cum se întâmplă în textul nr. 29 din Poemele Anei (p. 151 în volumul de față): „memoria mea este un cimitir de zei păzit de cuvinte/ relicve ale unei postmoderne mitologii// am încercat în mai multe rânduri să zbor – avându-te alături –/ cu astfel de «aparate»/ le-am încercat retușat prins în poemele tale/ Ana/ ca în montura inelului de logodnă.”

Outsider rămânând, totuși, în acest univers de tandreți selective și, în mod paradoxal, mai îndepărtat de Poet de când destinul ne-a adus mai aproape și ne-a făcut consăteni (!), mă gândesc că aș putea continua enumerările ca victimă a propriei mele frazeologii, din ce în ce mai stufoasă în ultima vreme, dacă n-aș observa că în punctul axial al selecției reprezentative din O sută și una de poeme (la pag. 56) se află un text sarcastic despre critici, înțelegi ca răul necesar al înstrăinărilor de sine ale poetului. Să-l lăsăm, așadar, pe Mircea Petean „față în față cu sine însuși”, poet în fața poetului și poezie în fața poeziei, citând în încheiere, ca să ajungă și criticul locvace la tăcere, dintr-unul dintre cele mai profunde poeme pe care el le-a scris vreodată:

„singură singurătatea muntelui
poate fi comparată cu propria singurătate [...]
ziua e pe sfârșite
muntele la locul lui
biblioteca închisă
festivitatea încheiată
singurătatea împărțită
drumurile pustii...”

Vasile IGNA

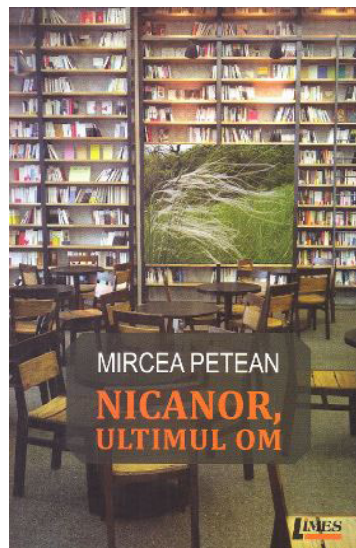
Portret din fărâme

Titlul de mai sus nu are pretenția de originalitate, el nefiind decât parafraza celebrului *Journal en miettes* al lui Eugen Ionescu de la care împrumută doar tonul nu și argumentele.

De altfel, despre poezia lui Mircea Petean au scris numeroși și importanți critici literari, cei mai mulți cu pătrundere și reală empatie, punând în lumină nu doar spectaculoasa, uneori derutanta, năvală a inspirației, ci și ordinea interioară cu care se alcătuiesc straturile și plăcile ei tectonice. Ca unul dintre cei care nu am asistat pasiv la debutul lui editorial și, în măsura puțințelor, am urmărit fiecare pas al unei evoluții nu tocmai previzibile (pecetea cea dintâi a originalității), îmi îngădui să spun că așteptările mele au fost pe deplin confirmate, Mircea Petean fiind azi un reper de neocolit al poeziei românești din ultima jumătate de veac. Al poeziei românești în ansamblul ei și nu doar al „generației optzeci”, căreia, măcar cronologic, îi este pe drept cuvânt asociat. Și cu sublinierea că deși ansamblul operei sale este mult mai cuprinzător, poezia rămâne vârful cel mai vizibil, un fel de catarg cu pânzele larg desfăcute, gata să primească și adierile brizei, și legănarea domoală a valurilor, dar și vârtejul și dezmăturile iraționale ale furtunilor.

Doar că Mircea Petean nu scrie poezie din impulsul, primar și pe deplin justificat, de a se dezvălui pe sine, ci din nevoia, devenită *modus vivendi*, de a închipui și apoi a configura, o lume, un teritoriu sufletesc cărora să le atribuie nu doar propriile trecătoare virtuți, ci, îndeosebi, atributele eternității. Primul pas a fost volumul de debut, *Un munte o zi*, unde balansul dintre efemer (ziua) și etern (muntele) are înfățișarea unui ceas interior cu bătăile perfect audibile, dar cu ritmurile într-o dulce și greu de potolit devălmășie. S-au adăugat apoi, în timp, dar deloc la întâmplare, toate celelalte cărți care alcătuiesc un univers identificabil prin cele câteva meridiane de referință: *Cartea de la Jucu Nobil* (și toate cele ce alcătuiesc *Trilogia Transilvană*), apoi *Poemele Ligure* (și toate cele ce alcătuiesc *Trilogia Ligură*) și, nu în ultimul rând, *Poemele Anei* în care bătăile inimii iubite leagă nu doar teritorii cu proprietate comună, ci și un univers întreg cu legi misterioase, dar cu mize reciproc împărtășite și asumate.

Adăugați poetului pe prozator (*Nicanor, ultimul om*, de pildă), pe autorul cărților pentru copii (*Lumea lui Fa și Pi*), pe „călătorul de profesie” (*La drum*), pe coautorul (*Ana & Mircea*) acelei extraordinare aventuri în Imaginaria care este Ocolul lumii în 50 de jocuri creative, pe degustătorul de esențe din hai ku-uri, ș.a.m.d. și vom avea faptele, nu premisele, alcătuirii unui „portret din fărâme” care sper că nu mai



are nevoie de alte argumente spre a-și dovedi nu doar autenticitatea, ci și dreptul la respect.

Aș încheia prin a spune că o prietenie nu e un dar, ci o alegere liber consimțită, care sfârșește printr-un angajament sufletesc în care binefacerile și îngăduința, despre care vorbea cândva Seneca, stau pe același plan cu respectul de sine și respectul față de celălalt.

Împrejurările vieții au făcut să-i fiu în preajmă și alături în momente ce pot fi decisive în viața unui om al cărții: debutul în volum și alegerea meseriei de editor. Pentru cea dintâi fost mai ușor, deoarece „argumentele” erau pe masă, pentru cea de a doua a fost nevoie ca decembrie 1989 să aducă nu doar „dezlegarea de glie”, ci și puțința de a-ți găsi un loc pe măsura dorințelor și aspirațiilor sale. Acest loc a fost Editura Dacia, la care eu lucram de douăzeci de ani. I-am propus un post de redactor, a acceptat și așa a început ceea ce a devenit a doua sa vocație. Cine are nevoie de argumente suplimentare e îndemnat să cerceteze cataloagele Daciei din acei ani și, îndeosebi, pe cele ale Limes-ului din ultimii aproape treizeci de ani. Limesul său, hotarul ce înconjoară fără a despărți, ținuturile populate cu siluetele evanescente ale imaginației și ale amăgirii. Nu am fost întotdeauna în acord deplin cu generozitatea care i-a determinat alegerile, dar nu am pus niciodată la îndoială profesionalismul și bunele sale intenții, atașamentul său, aproape „sinucigaș” din punct de vedere financiar, față de exigențele, provocările și riscurile ce însoțesc descoperirea și promovarea valorii. Pare câteodată excentric ori excesiv de radical („dar ce-i o carte dacă nu o îmbrățișare”, cum singur spune) dar niciodată în contradicție cu propriile convingeri, nesincer ori neconvins de ceea ce spune. Pe Cuvântul său se poate întotdeauna conta.

Iar rândurile de față nu sunt rodul unei aprecieri de circumstanță, ci expresia unei legături sufletești întemeiate pe sinceritate, asemănări de structură și comunitate de idealuri.

Radu CIOBANU**Un alter ego: Nicanor**

În 2017, neprevăzut și năucitor, ne-a părăsit minunata colegă Corina Victoria Sein, la editura căreia, „Excelsior Art”, mi-au apărut de-a lungul anilor două romane și patru volume eseistice, în condiții ireproșabile. Respect, profesionism, punctualitate. Dar ceea ce m-a sedus în primul rând în colaborarea aceasta a fost faptul că de fiecare dată m-am simțit tratat ca un coleg și familiar al editurii și nicidecum ca un simplu client contractual. Vreau să spun că, odată cu acea veste funestă, m-am surprins derutat, fără editor, neștiind încotro s-o apuc. Întâmplarea – etern misterioasă întâmplare! – a făcut ca, în 2016, să apară *La drum!*, de Mircea Petean. Fără să știu ce va urma, cartea m-a interesat dintru început, deoarece eu însumi publicasem la „Excelsior Art”, în 2013, volumul de comentarii pe aceeași temă, *Călători și călătorii* și mă încerca ideea să scriu un al doilea, sub titlul deja imaginat, *Magia drumului*. Dar acum, în noile împrejurări, în afară de faptul că în cartea lui Mircea Petean îmi descoperisem numeroase aderențe la viziunea existențială, incluzând și ipostaza de ființă vagantă, a autorului, mi-a reținut atenția și amănuntul că acesta era și părintele fondator al prestigioasei edituri „Limes”. Și mi-am zis că acesta ar putea fi omul providențial pe care întâmplarea mi-l destina. Fără a mai ezita, i-am propus preluarea romanului *Călărețul de fum*, carte destul de grea la propriu, de peste 300 de pagini, și care mai apăruse de-a lungul timpului în două ediții. Pe cât de sceptic eram, pe atât de euforic am devenit când Mircea Petean – nici el neștiind multe despre mine – mi-a transmis acceptul său cu un entuziasm de parcă numai pe mine mă mai aștepta ca să se simtă împlinit ca editor. Evident, am început să-i caut și celelalte scrieri. Și am descoperit cu încântare că – încă din 1999, din *Cartea întâlnirilor* (roman epistolar scris în colaborare cu Andreas Wellmann), până în ciclurile de poeme din *Trilogia liguă* sau chiar din cele erotice dedicate Anei, cu care, ca și Lucian Blaga cu Cornelia, alcătuiește o „monadă”, cum și în altele, Mircea Petean se dezvăluie în profunzimea sa ca un homo viator nu numai pe căile terestre ale vieții, ci și în cea a universului spiritual propriu oricărui om cultivat.

Călătorii constituie o categorie aparte a tipologiei umane, care n-are nimic de-a face cu turismul. Didactic vorbind, ei sunt de două feluri: sociabilii, cei care caută să comunice cu oamenii, interesați de modul lor de a-și gândi și trăi propria civilizație, și solitarii, cei care fug de oameni și de civilizația lor, căutându-și împlinirea în direcția opusă, în spații cât mai neumbrate, uneori chiar cu riscul vieții. Determinarea tuturor deopotrivă este aceeași: neastâmpărul, refuzul sedentarismului perceput ca stagnare și vocația libertății și a depărtărilor, frizând în unele cazuri dromomania. Mircea Petean folosește în legătură cu toți aceștia sintagma călători profesioniști. Desigur, pentru a-i delimita de turiștii ocazionali, în general ignari și snobi,

dependenți de agenții, ghiduri, ghizi și shopping. D-sa însuși se consideră un călător profesionist și aparține fără îndoială categoriei sociabililor, deși de câteva ori recunoaște că iubește singurătatea, dar, e drept, cu nuanța camusiană, solitar și solidar. Singurătatea sa e mai curând o propensiune înspre introspecție, aceasta presupunând o relativă izolare, căreia i se și dedă în orice împrejurare prielnică.

La o privire integratoare a scrierilor lui Mircea Petean, se observă ușor că *La drum!*, care se prezintă ca „o suită de jurnale de călătorie”, nu ar trebui considerată o surpriză, cum însumi am perceput-o la prima lectură, întrucât rudimente ale speciei sau chiar ipostaze poetice ale ei au anunțat-o încă din aparițiile anterioare, amintite mai sus, dintre care acord o atenție aparte volumului *Nicanor*, ultimul om (2014), în paginile căruia, autorul, disimulat sub masca acestui Alter Ego pe nume Nicanor – etimologic, „vestitor de victorie” – își făcea, din varii unghiuri de interes, propriul portret. În 2016, în prima pagină din *La drum!*, ni se vestește, că, deși funciarmente sedentar, Nicanor e animat de un atașament empatic față de călătorul de profesie, pentru ca în paginile următoare să constatăm că în cele din urmă a pornit el însuși la drum. Chiar dacă e un călător pe distanțe scurte sau medii – singura mai îndepărtată a fost în Vietnam – Nicanor deține toate calitățile definitorii ale călătorului de soi. Prima dintre ele este vocația. A simțit-o întâia oară în copilărie, când, supus unei dureroase ignorări punitive de către tatăl său, a trăit senzația intrării în neant. „Să fie și aceasta – se întreabă autorul de azi – o pricină a dorinței de a «dispărea» a călătorului de profesie de mai târziu, furat de ispita plecării, obsedat de noi orizonturi, tânjind după zăbave în locuri îndepărtate, visate-ndelung și rămase necercetate?” Plauzibil, dar copilul, încă înainte de momentul evocat, gusta deja fiorul furișărilor solitare prin locurile mai neumbrate, cu o aură de mister, din agrestul areal natal. În astfel de escapade el caută întotdeauna o limită de imprevizibilul căreia se și teme. Împrejurare care îl conduce azi spre o reflecție ușor sibilinică: „Între căutarea marginii și fuga de marginea marginii pare a se desfășura întreg periplul existențial al unuia ca mine.” Periplu și căutare care nu se pot traduce decât prin vocația călătoriei „profesioniste”, ale cărei semne distinctive se recunosc peste tot în aceste texte care oscilează între însemnări și jurnal propriu-zis. „Ce-i drept – scrie azi Nicanor despre sine – călător de profesie a fost de când se știe, căci drumul la școala din comună, în toți cei patru ani de gimnaziu, l-a făcut pe jos. Erau circa 3-4 km.” Într-adevăr, de cele mai multe ori, virusul deambulării se contractează ireversibil de pe urma mersului pe jos. Călătorii extremi nici nu-și concep în alt fel chemarea, chiar dacă majoritatea „profesioniștilor” sunt mai concesivi, la toți deopotrivă fiind de regăsit însă aceleași semnalmente categorice. Mircea Petean jubilează când descoperă poemul *Itaca*, scris în 1911 de Konstantinos Kavafis, „unul dintre cele mai frumoase elogii aduse călătoriei din câte cunosc”, zice d-sa. Chiar dacă e un poem cu teză. Dar teza, devenită principiu al Călătorului, pe care și Nicanor și-o asumă, e aceea că „într-o călătorie, importantă nu e ținta, ci călătoria ca atare, drumul, calea.” Iar drumul, cum mai peste tot prin opera sa dă de înțeles și Sadoveanu, trebuie să fie inițiativ,

lung și netulburat de grabă. Alături de care distingem și altele, comune călătorului dedicat, pe care, deliberat sau intuitiv, Nicanor și le-a asumat: nevoia de a face însemnări, de a ține un jurnal, de a scrie, scrisul fiind conceput el însuși ca o călătorie; orgoliul de a se ști un priceput făcător de foc; reacția resentimentară la turism; descoperirea, când e singur, că bucuria nu poate fi deplină dacă n-ai cu cine s-o împărtășești. Se mai adaugă și nobila nevoie de a lua cu sine la drum cel puțin o carte. Tragicul călător extrem Chris McCandless a fost găsit mort de epuizare în Alaska, în carcasa unui autobuz abandonat, dar având încă în mâini romanul Doctor Jivago. Mircea Petean-Nicanor îi are în gentuța de voiaj, căreia îi și dedică un poem, pe Giono, pe Marguerite Yourcenar, pe Houellebecq („N-aș zice că e cinic omul, dar că nu lasă loc nici unei iluzii e adevărat”), pe Gabriel Petric, pe Simone de Beauvoir. Dar și Tratatul despre disperare: „Câtă lipsă de inspirație. În atmosfera relaxată, tonică de aici, evident că nu am niciun chef de subtilitățile lui Kierkegaard”. Am citat această opinie abruptă deoarece o găsisem nu de mult și în jurnalul siberian al lui Sylvain Tesson, călător de cursă lungă și împătimit purtător de cărți în pustietate, care avusese exact aceeași „lipsă de inspirație”: „...nu recomand nimănui o asemenea lectură când trebuie să stai închis într-o cabană pe timp de ploaie”. E vorba, de fapt, de o altă comună însușire a călătorului dedicat: el e străin de tipul blazat, acru și cronicitor, și, chiar dacă și-a luat lumea în cap din lehamite sau disperare, rămâne un optimist, știe să admire și să se bucure de ceea ce vede, având „în dotare”, ca dar de mare preț, și un ireprimabil simț al umorului.

Sunt, mai ales acestea din urmă, calități pretutindeni regăsite în drumurile lui Mircea Petean. Care face parte, cum ziceam, din categoria sociabililor. „Oriunde ajung, doresc a cunoaște pe om”, scria George Bariț. Explicit sau subtextual, aceasta este și aspirația sa. Rareori călătorește singur, însoțit fiind de obicei de Ana, de familie, de colegi scriitori. Atenția îi este concentrată cu precădere asupra acestora și a celor pe care îi întâlnește: observații caracterologice, mici polemici, cordialități, resuscitarea unor amintiri din mitologia familiei. Din fericire, ca autentic călător, nu ține să compileze de prin ghiduri istoricul locurilor, iar peisajul, monumentele nu-i suscită exaltări turistice, dimpotrivă. Pisa, bunăoară, nu-i place și nu se sfiește s-o spună: „Nu mi-a plăcut deloc orașul, când l-am vizitat, cu copiii, acum doi ani: catedrala nu avea nimic deosebit într-însa, și turnul ce dacă-i înclinat?” Ceea ce nu înseamnă că ar fi insensibil la ambianță și peisaj. Acolo unde „le simte”, notația devine concisă, pregnantă și evident afectivă, suscitându-i amintiri de acasă: în Vietnam, „La marginea drumeagului cresc un fel de costrei, un fel de troscotel și un fel de răchiți. Am simțit cum toată copilăria îmi urcă în creștet.” Pe când în Danemarca, „Plouă mărunț, o pulbere de ploaie mocănească, săcăitoare. Peisajul este de o monotonie exasperantă. Iar femeile arată ca niște bărbăști cu țafe. Dar și exemplarele alese, blonde, suple, cu ochi albaștri, sunt răpitoare. Ca pentru a le răzbuna pe celelalte parc...” Alteori apare fulgurant câte o priveliște pe care o reține în tușe rapide, fine, tabloul fiind de regăsit apoi, după câteva pagini, într-unul dintre poemele care însoțesc notațiile: „În mijlocul unei piațete, pe un pedestal de piatră, între case de

piatră, o mătă galbenă în soarele amiezii.”

Dar constat că zadarnic încerc să izolez un aspect sau vreun interes prioritar al călătorului în drumurile sale. Nicanor e interesat de tot ce îndeobște nu interesează turistul. Inclusiv de aspectele politice. Ele îi rețin atenția mai ales în Danemarca, unde reacțiile sale amintesc iar de Sadoveanu, cel din volumul Olanda (1928), prin admirația pentru nivelul de civilizație al locului în ciuda precarității resurselor, dar și de Dinicu Golescu, prin irezistibila sa propensiune de a compara ceea vede cu ce știe că a lăsat acasă. „Primul semn al întâlnirii cu noutatea e nevoia de a compara cu ceva”, scria regretatul Mircea Anghelescu în impunătorul studiu Lăna de aur, referindu-se la una dintre caracteristicile generale ale tipului homo viator care tocmai se naștea la noi în veacul al XIX-lea. Și, într-adevăr, propensiunea comparatistă se manifestă de-a lungul întregului veac. E o consecință a ceea ce Alvin Toffler avea să numească „șoc cultural”, cu atât mai puternic șocul, cu cât noutatea e mai contrastantă cu ceea ce călătorul a lăsat în urmă. Din motive lesne de înțeles, tendința aceasta s-a diminuat treptat după Primul Război, pentru a recidiva, tot din motive lesne de înțeles, după 1990, când românii au putut din nou să călătorească în largul lumii și să vadă cât de dezastruos crescuse decalajul dintre patria lor și restul lumii civilizate. Astfel, în Danemarca, Nicanor constată scurt și elocvent că, sub aspectul civismului și democrației, de această mică și vrednică țară „ne despart sahare și siberii”. De-ar fi numai pentru că „Parlamentarii beneficiază, dar nu uzează de imunitate. Unul dintre ei, care a produs un accident minor conducând sub influența alcoolului, și-a dat demisia din partid și s-a retras din Parlament. Cine are urechi de auzit să audă!”, zice Nicanor. Numai că la noi nimeni n-are urechi să audă, ci doar gheare să apuce.

Un palier important al acestor însemnări de călătorie îl aflăm în cele câteva „jurnale genoveze”, unde Nicanor apare excedat de bucuriile familiale. Jurnalele acestea cuprind și escapade înspre sudul Italiei și una chiar până la Barcelona, dar „baza” e la Genova, unde i se află fiica, ginerele italian și nepoțica Daria. Nașterea ei apare în aceste însemnări, cum și e, ca un eveniment crucial. Nicanor devine și rămâne euforic ori de câte ori subiectul e micuța sau, în timp, tot mai mărișoara Daria. Plimbări, isprăvi, bucurii de tânăr bunic aduc o infuzie de intimism și tandrețe în această carte care, la urma urmelor, este un fel de cuceritor mixtum compositum, prin paginile căreia n-ai cum să te plictisești, întrucât autorul te poartă cu neprevăzute viraje, nu doar dintr-un loc în altul, ci și dintr-un registru în altul, din proză în poezia introdusă contrapunctic, din amintire în prezent, din relatare realist-admirativă sau sarcastică, la tonul vibrant de introspectivă îngândurare, de umor sau de exultanță sincerei bucurii a descoperirii frumuseții. „Căci la urma urmei – mărturisește Nicanor – altceva nu vreau să fiu decât o umbră luminoasă picată lin peste chipurile semenilor mei rânduți frumos în jurul focului etern al prieteniei.” A reușit. E biruința lui Nicanor, prevestită prin sensul numelui său.

Eugen D. POPIN

Căutare taoistă a echilibrului între trecut și prezent

La editura Dionysos din orașul Boppard am Rhein (Germania), fondată și aflată de mulți ani sub oblăduirea poetului și traducătorului Christian W. Schenk, a apărut de curând, în excelenta traducere a acestui mecena al literaturii române din Germania, volumul de haiku *In Morgengrauen* (În zori), de Mircea Petean. Și chiar îmi îngădui să afirm, fără nicio rețineră, că nivelul lingvistic și stilistic al traducerii este unul de mare rafinament, onorând astfel originalul tristihurilor, cât și versiunea lor în limba germană. Versiune care, pentru un inițiat și cunoscător al ambelor idiomuri, aduce dinaintea cititorului rafinamentele originalului cu generozitate și acuratețe, răsplătind așteptările celui care cunoaște de mulți ani feblețea și sensibilitatea lui Mircea Petean pentru taoism.

Haiku-ul lui Mircea Petean, chiar și în traducere, reflectă o atenție deosebită asupra detaliilor naturii și a relației omului cu aceasta. Astfel, autorul explorează spontaneitatea, trăirea în prezent și contemplarea liniștită a lumii exterioare, astfel elemente fundamentale ale taoismului. Petean consideră tristihul, dar nu numai, poesis-ul în sine, ca un „zbor pe deasupra tăcerii”, sugerând o conexiune profundă cu ideea taoistă de liniște interioară și reflecție. Aceasta apare ca o formă de explorare a adevărilor lăuntrice, dincolo de convențiile sociale ori literare. Prin practicarea poeziei minimaliste, Petean adoptă o estetică care rezonază cu principiile taoiste ale simplității și esențializării. Acest stil poetic evită retorica excesivă, preferând să exprime idei mari prin imagini laconice, dar sugestive. În poezia sa, este ușor de sesizat o stare de veghe și atenție pentru tot ceea ce îl înconjoară, fără efort sau încordare, ci printr-o spontaneitate naturală. Acest mod de a percepe lumea este în concordanță cu principiile care promovează trăirea prezentului și armonia cu fluxul natural al vieții. Poetul explorează adesea rădăcinile culturale și spirituale, precum binecuvântările primite de la strămoși sau ceremoniile arhaice. Această reînnoire la esențe și mituri reflectă o căutare taoistă a echilibrului între trecut și prezent, între interior și exterior.

Natura are un rol preponderent în creația lui Petean, fiind descrisă într-un mod care sugerează o uniune profundă între om și mediul său. De exemplu, imagini precum „iarba răsună a împăcare” sau „plopul își scutură frunzișul aidoma unor steaguri de nuntă” ilustrează această conexiune armonioasă.

Tăcerea este văzută ca un spațiu al regenerării și al revelației poetice. În taoism, tăcerea este asociată cu vidul creativ, un loc unde se pot naște noi perspective și idei. Petean explorează acest concept subliniind liniștea ca sursă de inspirație.

Ideea renașterii și a continuității este prezentă în poezia sa, exprimând o viziune holistică asupra existenței. Căci taoismul reliefează interconectarea tuturor lucrurilor

și fluxul constant al transformării, iar această filozofie se regăsește în modul în care Mircea Petean reflectă temele vieții și morții.

Mircea Petean este cunoscut pentru stilul său distinct și sensibilitatea sa profundă, care se reflectă în opera sa, impregnată de o sensibilitate taoistă, reflectată în modul său de a aborda iubirea, natura, tăcerea și timpul ca elemente fundamentale ale existenței poetice. Aceste influențe îi conferă poeziei sale o dimensiune profund meditativă și universalistă. Toate cele punctate mai sus, sunt remarcabil redată în versiunea volumului transpus în germană de sensibilul traducător, poetul și editorul Christian William Schenk.

În germană se spune Chapeau! (rom. Jos pălăria!). Și nu pot încheia această notă de lectură, fără să adaug cuvântul final al traducătorului Christian W. Schenk care spune cititorului german motivul apariției acestei cărți și convingerea traducătorului și în același timp a editorului, că lectura va oferi răsplata timpului dăruit lecturii: Mit „În zori” hat Mircea Petean ein poetisches Werk von bemerkenswerter Dichte, Tiefe und Komplexität geschaffen. Seine Haiku verbinden Naturbeobachtung mit philosophischer Reflexion, psychologischer Introspektion und sozialer Kritik. Die interkulturellen Bezüge, insbesondere zur japanischen und rumänischen Dichtung, machen dieses Werk zu einer gelungenen Brücke zwischen Ost und West. „În zori” (Im Morgengrauen) ist ein Buch, das den Leser zur kontemplativen Muße einlädt – eine Seltenheit in unserer schnelllebigen Welt. (Cu „În zori”, Mircea Petean a creat o operă poetică de o densitate, profunzime și complexitate remarcabile. Haiku-urile sale îmbină observația naturii cu reflecția filosofică, introspecția psihologică și critica socială. Referințele interculturale, în special la poezia japoneză și cea românească, fac din această lucrare o punte reușită între Est și Vest. „În zori” este o carte care îl invită pe cititor la contemplație și meditație – o raritate în lumea noastră agitată.)



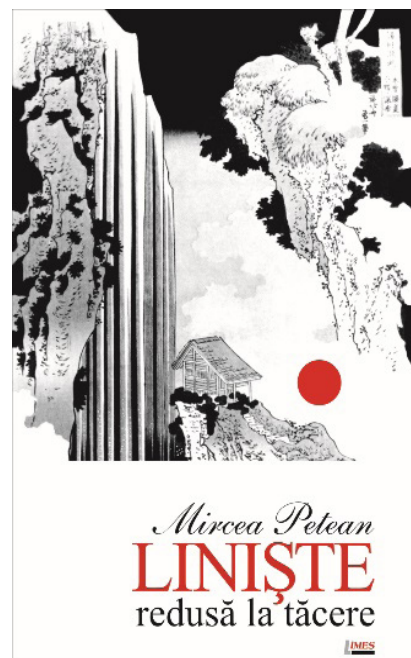
Iulian BOLDEA

Poetul față în față cu poezia

Mircea Petean este un cunoscut poet, prozator, publicist și editor. Cărțile de poeme publicate se disting printr-o anumită consecvență a viziunii, prin forța scriiturii și viabilitatea substanței ideatice, de la *Un munte, o zi* (1981), *Cartea de la Jucu Nobil I*, (1990), *S-au produs modificări* (1991), *Călător de profesie* (1992), *Zi după zi* (1993), *Lasă-mi, Doamne, zăbava!* (1995), *Dincolo de marginea marginii* (antologie de autor, 1996), la *Ploi, zăpezi, felurite* (1998), *Cartea de la Jucu Nobil II* (2000), *Cartea de la Jucu Nobil I-II-III* (2003; ed. a doua, cu titlul *Trilogia transilvană*, 2018), *Lovituri de nisip* (2004), *Poemele Anei* (2007; ed. a doua 2019), *Câmp minat* (2009), *Liniște redusă la tăcere* (2011), *Catedrala din auz. Poeme ligure* (2012; ediția a doua adăugită 2014), *Munți și zile* (antologie de autor, 2012), *Nerostitele. Noi poeme ligure* (2018), *Mai vorbim. Alte poeme ligure* (2020), *Balade* (2021), *Trilogia ligră* (2022), *O sută și una de poezii* (2022). Radu G. Țeposu, în cartea sa *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă* realizează, cum știm, o tipologie a vocilor postmodernismului poetic românesc, sistematizând forme și modalități lirice importante. Criticul îl încadrează pe Mircea Petean în categoria „criticismul teatral și histrionic, comedia literaturii”, alături de Petru Romoșan și Daniel Corbu. În volumul lui Mircea Petean *Câmp minat* (2009) poetul pare să se afle „față în față cu sine însuși”, cu lumea și cu timpul în care trăiește, dar și într-o confruntare cu tradiția lirică ce presupune, poate, „o înfrângere/ a unei alte tentații/ aceea de a scotoci prin dosare cu materiale refolosibile/ bloc-notesuri agende caiete sinucigașe/ prin sertarele și sertărașele memoriei prin buzunare”.

Reverberează în aceste poeme „spaima bucuriei”, tentația reflexivă de a pune sub semnul întrebării „programele artele poetice teoriile/ indicațiile și planurile din cuțite și pahară ale tale/ ori ale altora”, reprezentările ludice, ironice sau parodice reflectând un instinct postmodern de situare în spațiul unei poezii reflexive și autoreflexive, cu o conștiință vie a revoltei, solitudinii și dialogului implicit cu esențele nevăzute: „Singură singurătatea muntelui/ poate fi comparată cu propria singurătate/ dar – ce știi tu despre munte/ și – ce știi tu despre singurătate// deci nebunaticile fete de altădată/ azi umplu biblioteca județeană cu fum/ cu abureli și cu mirabila lor conversație/ dar – ce știi tu despre fete/ și – ce știi tu despre arta conversației// așadar ofensiva lirică a bulbucilor de munte/ s-a soldat cu câștigarea marelui

premiu/ care contă dintr-un dispozitiv inutilizabil/ festivitatea va avea loc în aula Casei Ploii/ și în prezența unui trimis al Poemei însăși/ dar – ce știi tu despre bulbucii de munte/ și – ce știi tu despre Poema” (*Poetul față în față cu sine însuși*). Poemele din acest volum redau și reflexe mitice (Euridice) textualizate în spirit postmodern ca oglindire a sinelui în poem, în spirit ironic și autoironic, precum în *O plimbare în infernul de-afară*: „Întotdeauna ai știut să te oprești la timp/ și dacă imaginația ți-a slujit uneori de substitut al/ acțiunii iar alteori de frână de acțiune/ în clipele faste a fost o prelungire a acțiunii retezate/ brutal sau pur și simplu pierdute aidoma unei părți/ dintr-un braț sau dintr-un picior/ deși măcar o dată prudența nu ți-a folosit la nimic/ acțiunea a fost batjocorită de aventură/ te-ai oprit gâfâind pe marginea prăpastiei/ ai fi putu zace în abis nu s-a întâmplat asta/ ca norocul/ acum în schimb te plimbi în infernul de-afară strigând *Euridice Euridice/ unde ai dispărut unde te ascunzi unde ești Euridice*”.



Textul este tensionat uneori, relaxat alteori, predispus la exercițiile melancoliei, alteori grațios, cu doza necesară de livresc prin care fantezia și reflecția se întretaie într-un dialog tensionat al cotidianului cu transcendența: „nu voi scrie nimic/ dar mai știi tu scrie/ nu voi scrie nimic autocompătimitor/ precum pitorescul lăudător al pătrunjelului/ salatei mărarului verde/ care știa forța ca nimeni altul mâna semenilor/ cu dare de mână insinuând/ ba că-i uitat de Dumnezeu/ ba că-i copleșit de iubirea și admirația lor// nu tulbura somnul prafului/ nu zăbovi în pipă sub zăpezi/ nu-l tulburați pe durata siestei pe pianist// mă trezesc privind mut de uimire mișcările/ unei alcătuirii

lucrată din șpan baligă și rumeguș/ cum se ferește/ cum umblă cu spatele înainte/ cum se pitește sub o imensă pălărie cu boruri largi/ geniul și forța ei sunt retragerea replierea –/ *incendiază otrăvește pustiește totul în urma ta/* apoi – deodată – scăldată în ape cleioase/ pământ vâscos și mucilagii/ o vezi mișunând prin cele hrube și unghere/ iar atunci strig/ *ieși/* și promit că nu voi mai folosi cuvinte ridicate la/ putere dacă tot n-a fost scris să trăiesc sub radical”. Textualismul și deriziunea, autoreflexivitatea și ironia se regăsesc și în volumul *Catedrala din auz* (2012), cu o mai nuanțată atenție asupra peisajului, perceput în cheie nostalgic-confesivă, fără ostentație, prin fixarea în scris a ecourilor amintirii („scriu de câteva ceasuri/ scriu de câteva zile/ scriu de câțiva ani/ dar adevărul e că scriu de mai bine de-o jumătate de secol”). Se întrevade aici o ambianță bucolică, în care seninătatea și emoția rememorărilor se îmbină în trei secvențe importante (*Neața, Seara bună și Poemele Anei*), cu impact diferit: așteptarea („visez la destinul corăbierului care musai c-am fost într-o viață anterioară”), refacerea traseelor ce revelează labirintul interiorității („pe văile și înălțimile minții”, „pe aleile însoțite ale minții”), sentimentul abandonării „voluptății scrisului” și al regăsirii „voluptății rostirii” („pe măsură ce/ pierdui din voluptatea scrisului/ dobândii voluptatea rostirii”). Spațiul liric desemnează o anumită neutralitate a viziunii, neimplicate afectiv, cadrul și ambianța fiind dominate de alb, de tăcere și zăpadă („albul tăcerii”, „zăpada albastră”, „biserica ninsă”, de o revelare intensă a bucuriei de a fi („Lasă-mi Doamne puterea de-a mă bucura” sau „bucură-te suflete bucură-te”), revelatorie fiind o imagine de pură plasticitate auditivă („catedrala din auz”), prin care se relevă nevoia contemplației adâncului și a înaltului de dincolo de marginile firii. Pe de altă parte, sunt recurente aluziile livrești și ironice („tânărul filosof balada pe străzile urbei la braț/ cu superba estetică”) sau exercițiile ludice în spirit textualist („sub presiune fierb textele/ ca laptele supele ori ciorbele”). Universul cotidian este simbolizat prin siluete insolite: Nicanor este cunoscut ca „ultimul om/ expert în nostalgie”, o tânără „mărșăluiește singuratică”, ea părând „întruchiparea perfectă a oboselii de a trăi” în timp ce un individ „surprins în ușa balconului de vizavi (...) se uită la mine/ de după perdele/ cum scriu despre un ins care se uită la mine/ când scriu”. Călătoria este un topos predilect, exprimând nevoia de spațiu, eliberarea de limite și de zăgazuri, în versuri sonore, armonioase, legitimate de reverii melancolice și de solemnități grațioase („căderile mele-n abis au devenit – zice estetul - / fastuoase călătorii în cer încetul cu încetul// iar de când femeia zilelor și nopților/ mele m-a părăsit caut preajma dreptilor//...la început de drum viva la



vida/ la sfârșit de drum sortida sordida”). *O sută și una de poezii* (2022) este antologia reprezentativă a poetului. Titlurile celor șase capitole relevă treptele și configurările viziunii (*Elegii, balade, ode și proverbe; Rostiri, nerostite, tăceri; Lovituri pe nisip, haiku, ziceri, poeme taoiste; Antimetafizice; Pur și simplu poeme; Poemele Anei*). Baladele se concentrează asupra călătoriei ca inițiere a sinelui și ca revelare a lumii, trăirile fiind transcrise în dinamică simbolică, fantezist-spectaculară: „Trăia într-o grotă/ scobită într-o stâncă în munți/ la marginea unui oraș/ din marginea unei țări/ de la marginea lumii/ dincolo de marginea marginii (...) se credea că-i însemnat/ dar stigmatul sale nimeni nu le văzuse” (*Inocentul*).

„Călător de profesie”, Mircea Petean privește poezia ca posibilitate de restaurare a unor imagini, scene și tablouri care adastă în amintire, expuse pe pânza poemului cu înfiorată emoție a regăsirii identității, în care tutelară e imaginea mitic-simbolică a Transilvaniei: „Jucu Nobil nu e Jucu de Mijloc/ Jucu Nobil e Transilvania/ Transilvania din cap nu e una cu Transilvania de pe hartă/ Transilvania din cap e Marginea/ Marginea nu e margine/ Marginea e marginea marginii// Așadar, Jucu Nobil e marginea marginii/ iar noi și-ai noștri ne-am mutat cu tot calabalâcul dincolo/ de marginea marginii/ în cerul trecutului care-i/ Loc al frumosului – bucurie pură”. Aflat față în față cu sine însuși și cu poezia, Mircea Petean este un poet autentic, grav și sensibil, de rară noblețe a gândului și emoției.

Eugenia SARVARI

Un musical de familie. *Tom Sawyer* la Teatrul Maghiar din Cluj



Publicat de Mark Twain în anul 1876, romanul *Aventurile lui Tom Sawyer* a devenit un fermecător musical de familie în adaptarea scenică a lui Lénárd Róbert pe muzica compusă de Erős Ervin și Klemm Dávid, în regia lui Puskás Zoltán, care a avut premiera vineri, 7 martie 2024 în sala mare a Teatrului Maghiar din Cluj.

Regizorul Puskás Zoltán - aflat pentru a treia oară la Cluj, după montările cu *Vrăjitorul din Oz* de Frank L. Baum (2012) și *Ferma animalelor* după George Orwell (2021) - a conceput, ca și la celelalte producții, și decorul. Povestea aventurierului ștrengar Tom Sawyer este plasată într-un fel de cutie cu pereții translucizi, de culoarea frunzelor. Verdele naturii, liberă de orice constrângere, invadează parcă spațiul clausturant al comunității închistată în legi și obiceiuri. Scenariul surprinde cu acuratețe parcursul aventuros al eroului și inteligența lui ieșită din comun. La început, preotul Sprague oficiază o înmormântare: cei doi prieteni, Tom și Huckleberry Finn au fost dați dispăruți, toată lumea crezând că s-au înecat în apele fluviului Mississippi, dar se dovedește că știrea a fost falsă. Pășaniile poznașului Tom sunt puse pe muzică (Marosán Csaba, cu figura deosebit inocentă, reușește să imprime personajului unda de candoare autentică, dar și pe aceea de substanțială șiretenie, de ins aventuros, ce-i îngăduie să iasă din cele mai teribile încurcături, într-un mod inteligent

și poznaș). Întreaga poveste este însoțită de un dans dezlănțuit, în coregrafia atent concepută, pornind de la situațiile dramatice, a constanței colaboratoare a regizorului, Ildikó Gyenes. Într-un dialog exuberant, de o parte și de alta a scenei se găsesc, față în față, elevii (dintre elevi, se remarcă evoluția expansivă și plină de avânt a lui Tótszegi Zsuzsa) și adulții. Nu sunt lăsate la o parte momentele cele mai importante ale istoriei. De pildă, vopsirea gardului mătușii Polly (Vindis Andrea într-un moment fast al parcursului ei artistic, dovedește excepționale calități de actriță capabilă să răspundă la cerințe foarte dificile; momentul creat de regizor special pentru ea a scos în evidență capacități inepuizabile de actor-cântăreț-dansator, încântând cu prestația ei). Aici Tom le întinde cu abilitate o capcană colegilor de clasă, în care este prins în primul rând Joe Harper (Buzási András creionează cu umor datele personajului - credul, dar și încrezut, el cade în plasa lui Tom din prima clipă). Tom își convinge astfel colegii că vopsirea gardului nu e altceva decât pictură, deci o activitate plăcută, iar aceștia termină treaba într-un timp record și pedeapsa, pe care trebuia să o încaseze tânărul, se transformă în victorie. Chiar dacă Sid (Kiss Tamás reușește să surprindă cu acuratețe datele personajului, oarecum invidios pe succesele fratelui său) încearcă mereu să-l pună într-o lumină puțin favorabilă înaintea mătușii Polly, fiind sceptic de reușită. Atrăși de poveștile cu fantome, Huck și Tom se duc în cimitir în miez de noapte, unde năvălesc



fantome dansând sprintar, înveșmântate în costume ce stârnesc spaima și frica (costume: Ledenják Andrea). Ei asistă, printr-o nefericită întâmplare, la comiterea unui omor. Doctorul Robinson (Fogarasi Alpár este o apariție scurtă dar pregnantă în împletirea ițelor poveștii) este ucis de indianul Joe (Balla Szabolcs realizează cu scrupulozitate un personaj teribil și înfricoșător), care îl face să creadă pe bețivanul Muff Potter că el a comis fapta. Tom și Huck jură să păstreze secretul, îngroziți de cele văzute. Potter este acuzat de crima pe care nu a înfăptuit-o, iar Tom, în cele din urmă, rupe pactul tăcerii în urma căruia sărmanul om este eliberat (lui Sinkó Ferenc îi reușește de minune rolul bețivanului tras pe sfoară, aflat la un pas de moarte, care-și plătește în cele din urmă datoria de onoare).

Nu este ocolit nici incidentul de la școală, în care Becky Thatcher, fiica Judecătorului Thatcher (Kardos M. Róbert în rolul justițiarului oarecum influențat de culoarea pielii inculpatului, dar și tată fericit când Becky este salvată), scapă din mâini cartea de anatomie, dosită în sertarul catedrei de preotul profesor Sprague, împrăștiindu-i foile. Tom, curtenitor, ia asupra lui greșeala și o salvează pe Becky (Román Eszter devine, din capricioasa de la început o ființă plină de recunoștință în fața gestului galant al colegului de clasă) de pedeapsă. Fapta are o urmare nesperată pentru tânărul îndrăgostit: este invitat de fată să o însoțească în Peștera misterioasă, dar se rătăcesc alertând întreaga comunitate. Îi găsește indianul Joe, cel acuzat de omor ca urmare a mărturiei lui Tom. Salvarea vine de la Potter. La rândul ei, Doamna Douglas (Kántor Melinda reușește o remarcabilă creionare a personajului avid după istorii terifiante pe care le povestește cu o voce transformată, de vrăjitoare și o căutătură pe măsură) este salvată din mâna indianului Joe de Huckleberry Finn, iar ea se hotărăște să-l înfieze pe băiatul crescut pe stradă. Dar Huck (Szűcs Ervin face din personajul său un tip

nonconformist, vertical, dornic de libertate și nedorind altceva decât să scape din chingile obligațiilor sociale) nu suportă îngrădirile de nici un fel și refuză.

Spectacolul este structurat pe mai multe paliere, care ating problematici dintre cele mai stringente și actuale. Pe lângă tema copilăriei – care nu e deloc fără griji: Tom și fratele lui Sid sunt crescuți de mătușa Polly; Huck crește pe străzi – sunt atinse și problemele rasiale. În acest sens, Primarul este nici mai mult nici mai puțin decât reprezentantul local al Ku-Klux-Klanului (Orbán Attila este cât se poate de credibil în rolul celui pus să facă ordine în comunitate) intervenția lui rasială, declanșând în cei prezenți imboldul de a intona un adevărat imn al libertății. Apoi, problema sărăciei, a dorinței de eliberare din corsetul impus de societate și trăirea în libertate își găsesc și ele loc în poveste, emblematic fiind personajul Huck, cu aspirația lui de eliberare din comunitatea ancorată prea puternic într-un tradiționalism rigid. Corupția, existentă în societate de atunci (și acum) este adusă în vizor prin procesul lui Muff Potter.

Spectacolul se încheie tot cu o liturghie, oficiată de preotul Sprague (Laczkó Vass Róbert reușește un personaj comic prin excelență), la care participă întreaga obște. Prilej nimerit pentru cântecul de final al glorificării libertății, în spoturi de lumină (light design: Majoros Róbert).

Regizorul Puskás Zoltán a reușit să conducă actorii în a zugrăvi cu asupra de măsură „naivitatea și uimirea față de lume”, rezultatul fiind un spectacol care explodează de incredibilă poftă de joc/joacă a actorilor, dezlănțuiri într-o fantastică etalare a multiplelor talente de care dau dovadă cu fiecare apariție.



Maria ZINTZ

Expoziția ESCAPE, Mihaela Tătulescu și Radu Tîrnovean (Centrul Cultural Apollonia, Brașov, curator Victoria Țăroi Galbenu)

ESCAPE! Cât de actual este ceea ce se înțelege prin acest cuvânt! Salvare, evadare, ieșire, invitând la meditație dar și la acțiune, pătrunzând nu numai în teritoriile realității, atât de îngrijorătoare în prezent, dar și în cele simbolice și chiar metafizice.

Mihaela Tătulescu a absolvit Academia de Arte „Ion Andreescu” din Cluj Napoca, secția tapiserie în anul 1999, când a și devenit cadru didactic la Facultatea de Arte a Universității din Oradea. Mărturisește că „modelele care m-au format și încurajat au fost profesorul Traian Boicescu din Râmnicu Vâlcea, apoi profesorii de la „Andreescu”, Raveca Brânzăș, Ioan Augustin Pop, Anca Pia Rusan și Radu Pulbere. Ca artist, tapiseria tradițională nu a fost un scop în sine, ci posibilitatea de a experimenta trăiri într-o zonă a Fiber Art-ului, din dorința de a mă exprima prin materie în diferitele ei forme.” Într-o primă etapă, pe lucrările ei își puseseră amprenta arhaicul, iar sursa de inspirație a fost bogatul repertoriu de motive oltenesti din zona Horezu, transpunând plastic ornamente cu valoare simbolică, utilizând materiale diferite, adesea și neconvenționale (sârmă din cupru, hârtie manuală, fibră din lemn), într-un dialog dintre tradiție și modernitate. Ramele de ferestre vechi, spetele de la războiul de țesut s-au transformat în obiecte-simbol. Mihaela Tătulescu dorea să încerce decodarea spațiului tradițional românesc în datele contemporane prin mijloace artistice, având în vedere globalizarea, dorind păstrarea identității prin tradiție. De aceea, punea în relație unelte primitive cu circuite integrate, ferestre țărănești, spete de la războaiele de țesut, iar demersul plastic al primei sale perioade de creație a devenit un punct de pornire pentru căutările ulterioare. La Bienala de Arte Decorative Pigmento, „Între uzanțe și experiment” la Palatele Brâncovenești de la Mogoșoaia, expoziție concepută ca o intersecție dintre convențional, neconvențional, prezent și viitor, Mihaela Tătulescu a participat cu o instalație din faguri și textil – pe zona mixed-media, care a determinat o serie de lucrări manifest „Flowers Memory”.

Într-o vreme în care globalizarea a devenit tot mai accentuată, chiar dacă apar crize, încercări de desprindere, când se caută forme noi pentru a conviețui în armonie, Mihaela Tătulescu și-a pus întrebări în legătură cu locul omului în aceste circumstanțe în societate. A experimentat instalația ambientală ca experiment existențial dar și existențialist, având în centrul reflecțiilor sale omul „în dimensiunea sa individuală, dar am interferat și cu o pictură în tușe



Mihaela Tătulescu, *Lipsa de comunicare*

gestuale sau cu valențe grafice de linogravură pe pânză” (M.T.)

O altă provocare în demersul ei plastic a fost participarea la două ediții consecutive ale Trienalei Internaționale de Pictură a Euroregiunii Carpatice „Pătratul de Argint” din Polonia. În anul 2021, tema Trienalei a fost „O lume stranie” unde se dorea reflectarea prin artă a problemelor actuale ale Europei, a pierderii identității, a crizei de conștiință. Mihaela Tătulescu a participat cu lucrarea „Oameni și lupi”, prin care a dorit să exprime izolarea (spirituală) a individului, care caută soluții de supraviețuire, într-o lume ce înclină spre dezechilibru. În 2023, la Bienala de Pictură și Grafică „Ștefan Luchian” ediția I, eveniment expozițional organizat de Societatea Culturală „Expo Art” Botoșani, curator fiind Liviu Soptelea, a participat cu lucrarea „Omul de ceară” - o radiografie a mentalităților românești printr-un portret, ca un manifest împotriva atitudinilor umile, fără reacție „a personajelor - pioni din orice structură”. În anul 2024, tema Trienalei de pictură „Pătratul de argint” s-a numit „Himera contemporană, autorefecție și metafizică”, curator prof. Roman Jaciv, pictor din Lvov, Ucraina. Acest concept a inspirat-o în lucrarea „Free fall”, în care se prefigurează un prezent istoric, unde apar himere ale trecutului în diverse forme semantice. Printr-un dezechilibru provocat de o realitate ce pare să nu mai poată fi controlată, imaginea ce se dorește sugestivă, cu câteva scaune rostogolite, trimite la ideea că beția de putere poate provoca o prăbușire atunci când un sistem cedează. Lucrarea ei a primit Premiul special al Galeriei de Artă Contemporană din orașul Przmyl, Polonia. În 2021 a primit premiul Primăriei din Przmyl, pentru participarea la Trienală.

Mihaela Tătulescu continuă să creeze lucrări aversment la pericolul alienării într-o societate în care

gândirea individuală este amenințată de uniformizare, de controlul rețelilor de comunicare artificiale, unde nu există legături profunde cu semenii, când individul se mulțumește cu ce îi oferă internetul.

În expoziția de la parterul „Băncii de cultură” a Centrului Apollonia din Brașov, „ESCAPE!”, curatoriata de artista Victoria Țăroi Galbenu, Mihaela Tătulescu a propus un demers plastic unde este surprins echilibrul instabil al societății contemporane. Activă mereu în spiritul adevărului, deschisă colaborărilor, proiectelor, preocupată de calitatea învățământului superior, ea fiind profesoară la Facultatea de Artă, Universitatea din Oradea. Își dorește o comunicare cât mai eficientă și cu studenții pe care îi implică în organizarea unor expoziții, organizează evenimente ce le stârnesc interesul pentru competiție în aspirația lor artistică. Ea însăși a participat la numeroase evenimente expoziționale, așa cum reiese din CV-ul ei impresionant de bogat.

Revenind la actuala expoziție, titlul „ESCAPE!” este atât de actual (salvare, evadare), ne îndeamnă la reflexie asupra locului ocupat de om în societatea contemporană, invitându-ne nu numai să medităm, ci și să luăm atitudine în legătură cu alienarea, cu însingurarea prin care trece omul, mai ales acum, când mijloacele virtuale înlocuiesc comunicarea între oameni. Deci, o viziune asupra lumii contemporane, o critică a faptului că apare sentimentul înstrăinării, tocmai prin falsele legături virtuale. O invitație la introspecție, dar și la o reconectare interumană, cu natura, cu universul, printr-o reintegrare. Spațiul urban a devenit un labirint, o vastitate impersonală. Ea pictează într-o manieră ce pendulează între figurativ și abstract în discursul său plastic, explorând relația de simbioză și tensiune (ruptură) dintre individ și oraș, un comentariu asupra condiției umane în era urbanizării accelerate. Este vorba despre existență, dar atinge și probleme existențialiste. Omul înseamnă responsabilitate, trebuie să se modeleze nu numai pentru sine, ci și pentru ceilalți, pentru că hotărăște nu numai pentru el ci și pentru alții. Deci, lucrurile depind de fiecare dintre noi, „Valoarea pe care o are viața noastră e valoarea pe care voi i-o dați”- spunea Jean Paul Sartre. Orașul a devenit sau e pe cale de a deveni o vastitate impersonală, de aceea reconectarea cu esențialul este o necesitate. Iată câteva titluri de lucrări expuse: „Libertatea de mișcare” ce sugerează un spațiu strâmt, între două siluete umane tratate sintetic, unde vedem forme ce exprimă rigiditate, absență, limitarea mișcării. Apoi „Lipsa de comunicare”, „Izolare în grup”, „Impulsuri pierdute”, „Puncte de vedere”, „Prezent istoric”. Aici spațiul nu este doar un cadru fizic, ci și un palimpsest al existențelor ce s-au succedat de-a lungul timpului, iar ca abordare plastică, se situează la intersecția dintre un fin expresionism abstract și un vag figurativ cu sensuri semiotice și filozofice, materia picturală devenind un vehicul al avertizării, invitându-ne să refacem legăturile interumane. Spațiul e haotic prin prezența unor mulțimi de forme - semne care și-au pierdut direcția, sugerând



Radu Tîrnovean, *Arderea de tot*

o lipsă de înțelegere, exprimând ideea de constrângere, a lipsei de libertate, o orientare anevoioasă, o mișcare limitată, o febrilitate anxioasă în enunțuri eliptice, dar evocă și sedimente emoționale ce se află sub suprafețele vizibilului. Fiecare linie, pată de culoare, micile forme abstracte contribuie la nașterea interogației asupra identității noastre, a zbaterilor de a ieși dintr-un spațiu restrictiv, un îndemn la aflarea identității.

Radu Tîrnovean se folosește de diferite materiale tridimensionale pentru a se exprima – mai ales obiecte găsite – pe care le asamblează ingenios, dovedind că aprofundează limbajul plastic, posibilitățile expresive ale materialelor, prin ele transmițând mesaje actuale care, mai mult sau mai puțin, ne afectează pe toți. Lucrările sale au conținut simbolic, el apelând (în mod creator și expresiv) la mulțimea elementelor simbolice prezente de-a lungul timpului, începând încă cu ceramica din cultura Cucuteni, unde predomină decorul în spirală, cu numeroase variante și combinații, cu statuete antropomorfe și zoomorfe, alături de frumoasele vase (de la simple pahare la amfore).

A fost atras și de simbolurile fitomorfe, mai ales de pomul vieții – unul dintre cele mai extinse și vechi simboluri, de stâlpii ritualici ori coloane ce semnifică legătura dintre pământ și cer, între cele văzute și cele nevăzute, forme antropomorfe – zeități locale, totemuri, simboluri solare. A interpretat și simboluri și grafisme paleocreștine aflate în complexul monahal săpat în cretă, descoperite la Basarab, Murfatlar (secolele VI-XI d.H.).

Apoi, abordările plastice s-au diversificat atât prin concepte cât și prin tehnicile folosite. A fost atras și de instalații, inspirate de tematica expozițiilor la care a participat, de mai multe ori luând atitudine împotriva unor vicii sociale sau politice, așa cum este „Dezorientare politică”, dar încă și altele, „Re-Revoluție”, „Spike”. A asamblat, de exemplu, un lemn în formă de coloană



Radu Țîrnovean, Dezorientare politică

triunghiulară aurită pe cele trei laturi, iar pe capătul de sus a fost vopsit în roșu intens, unde este înfiptă o bardă („ReBorn”).

O altă latură a creației sale este miniatură. Din 2016 a participat la Bienala Internațională de Miniatură de la Timișoara, unde sunt expuse lucrări până la o mărime de 10 cm. În 2018 a făcut parte din juriul prestigioasei bienale pentru secțiunea sculptură, alături de Bogdan Rață (Timișoara) și Keizo Mosi (Japonia), iar în anul 2024 a primit premiul II pentru sculptură cu lucrarea „Gândire artificială”. Aceste lucrări miniaturi sunt și minimaliste ca rezolvări plastice, ele având trimiteri culturale diverse „Spre Lagoon”, „Golden Factory”, „Book 3” – un cub – carte – obiect, „Solitudine”, „Dans” etc.

Apoi, marile instalații, cum ar fi „Midas” sau „Autoportret de 10 bani” – o încăpere cu folie argintată, pe un soclu un vas argintiu cu oglindă, umplut cu apă, unde stă o monedă de 10 bani. Oricine poate să-și facă o fotografie oglindită în vasul cu 10 bani. O invitație la introspecție, la o creștere morală, spirituală.

O serie de trei siluete antropomorfe cu colaje din cupru și alamă se numește „Pseudoveșmânt” (I, II, III), cu referiri la reprezentări arhaice. Tot din seria de forme antropomorfe amintesc două („Armură I, II”). Prima este „îmbrăcată” cu zeci de plăcuțe metalice argintii, prinse cu șuruburi de aceeași culoare, iar a doua are pe corp un grătar metalic ce seamănă cu o armură medievală.

Mai amintesc și două lucrări prin care Radu Țîrnovean revine la teme legate de sacralitate, dar dinspre o zonă profană, contemporană. Prima, „Sinaxar”, conține în miezul de lemn masiv o matriță pentru potcoave, iar a doua, o scândură veche de 2 m lungime, pe care a incizat forme de potcoave, lemnul fiind patinat în așa fel, încât să sugereze o frescă veche pe cale de a se decolora („Sinaxarul mare”). Potcoava a semnatificat pentru el aureola, gloria sfinților sau litera Omega. Remarc lucrarea „Escape” deosebit de

expresivă prin forma ușor înclinată, sugerând trupul unui om văzut din spate, dorind să evadeze. Culoarea roșie mărește dramatismul lucrării.

Radu Țîrnovean dorește ca lucrările sale să aibă o acțiune psihomodelatoare, invitând la devenire, la libertate, un amestec de luciditate și emoție fiind prezent aproape de fiecare dată în realizarea lucrărilor. La baza transmiterii mesajelor se află o mitologie personală bazată și pe o simbolică, la rândul ei, datorată unei cunoașteri pe care și-a adâncit-o constant. O viziune monumentală se îmbină organic adesea cu finețea de miniatură, având în vedere forme în care surprindem relația expresivă dintre fracțiune și întreg. În realizarea lucrărilor se bazează uneori și pe materiale găsite, care prin combinarea și asamblarea lor devin forme purtătoare de mesaj, vehicule ale evocărilor, uneori a sedimentelor emoționale ce zac sub suprafața vizibilului. Fiecare detaliu este un semn expresiv, la fel culoarea când este și ea prezentă – o inscripție afectivă, cu valoare simbolică. Este vorba mereu despre existența umană, despre identitate, despre aflarea locului în societate, despre dialogul cu ceilalți, cu divinitatea. La expresivitatea lucrărilor contribuie și felul cum relaționează materialele între ele, uneori voit tensionate, o tensiune între ordine și haos, alteori ele fiind în armonie, beneficiind de elemente simbolice dătătoare de speranță.



Mihaela Tatulescu, Puncte de vedere

Elena-Gabriela LUNG

Tăiați cu grijă



Cristina Drăghici a lansat un nou volum de poezie, *Un răs ca un zgomot de sticle sparte* (Cartier, 2024). Poezia pe care o practică se sprijină pe tendințele actuale de resuscitare a rolului pe care îl joacă natura umană în ecosistem. Rebeliunea este amestecată cu fragilitate și grijă față de lume, toate acestea sub umbrela senzorialității.

În acest volum, tonul este dat de vulnerabilitate și de empatia față de lucruri, oameni și, în special, față de natură. Sentimentele de neputință, confuzie și vină pentru ceea ce este greu controlabil sunt dominantele poemelor din această carte. Atmosfera este generată de întrebări precum „mai ajunge la tine blândețea?” sau cât de important este să fii util într-o lume care înghite tot, mai precis cum *să știi să tai cu blândețe*: „Mă învârt în jurul meu ca o jucărie chinezească,/ țin în palme oameni ca pe niște figurine de zahăr;/ orice, dar să nu se topească,/ orice, dar să nu rămân fără ei,/ orice, dar să nu fie digerați în burta lumii”.

Totodată, la nivel maximal, se prezintă aceste structuri ale lumii care ne dictează cum ar trebui să existăm. În *Azilul marilor visuri*, este demascată realitatea din spatele a ceva ce suna, la un moment dat, ideal. Prăbușirea iluziei că există o cale de salvare sigură dată de un vis produce și mai multă incertitudine, teamă și descurajare: „Marele vis luând forma îndatoririlor birocratice./ Marele vis luând chipul unui bărbat care are nevoie de tine/ așa cum un pește are nevoie de o bicicletă./ Marele vis luând chipul Fridei Kahlo lângă Diego Riviera. Visezi la un loc în care nu ești arătat cu degetul când tremuri/ și tremuratul tău destabilizează polii planetei.” Senzația de claritate este dublată

de o imensă dezamăgire, experimentată colectiv: „Urci în metrou, recunoști:/ ăsta nu are cum să fie marele vis,/ liniștea dintre o prăbușire și alta,/ țipetele valurilor ca un cântec de leagăn,/ pașii atent calculați pe marginea stâncilor/ murdare de sângele și saliva celor care au încercat”.

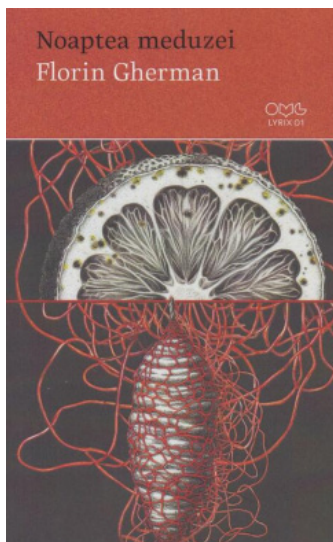
„Marile întrebări”, acele lucruri pe care nu le putem schimba și care se înmulțesc, vocea exterioară eului care pune presiune constantă, jocul societății și normele ei, toți acești factori determină o atitudine de resemnare în fața neputinței de a schimba lumea: „[...] râd/ în fața celor mai tragice lucruri./ [...] tratez/ totul ca pe o glumă proastă”, dar și un dram de speranță: „Lucrurile de care nu sunt în stare se/ înmulțesc, dar mai cred în cei născuți fără vânătași,/ în cei care vor putea spune *până aici*/ și o vor lua de la capăt”.

Îngrijorarea pentru semeni și, mai ales, pentru tot ceea ce înseamnă ecosistem este o altă problemă socială tratată de poetă, numai că în strânsă corelație cu sfera individuală, ceea ce particularizează discursul poetic în *Ecosistem*. Avem, așadar, prăbușirea cascadei Bigăr, un fenomen natural la care a participat și omul, însă efectele sunt resimțite prin raportare la propria prăbușire: „La câteva zile de la prăbușirea cascadei Bigăr,/ mama plânge sufocată de neputință.” Poemul este învelit, astfel, de un aspect factual, care oferă cadrul manifestărilor interioare: „Mă gândesc la apa care a învins piatra./ Nefericită sunt mai utilă.” Același lucru se petrece și în poemul *Furtună polară*: „Noptile noastre devin nopțile mele,/ când nu ești aici, îmi confrunt creierul;/ atunci când nu ești, îl înec să nu știe,/ îi reamintesc sunetul banchizelor când se ciocnesc,/ și asta înseamnă moarte.”, cu un final care punctează legătura directă eu-lume, eu-natură, un eu care nu trăiește în enclave și care resimte orice catastrofă ca pe o extensie a sinelui: „Te ridici, îți privești brațele,/ două morse eliberate./ Crezi într-un alt pământ,/ unde gheața restituie și lasă pace.”

Cu alte cuvinte, *Un răs ca un zgomot de sticle sparte* de Cristina Drăghici este un volum reușit, întrucât plonjează cu pricepere într-o realitate greu de controlat, cu situații acute, uneori catastrofale, care au un impact emoțional asupra eului poetic și asupra cititorului deopotrivă. Atât de îngrijorat, totuși, eul este predispus să taie cu grijă, să accepte cu grijă, ca în *Iron sky*, un poem reprezentativ pentru întregul volum: „Vine o zi când ce e trăit nu se mai poate scrie, nu se mai poate bea./ Mă liniștește doar gândul că un melc încearcă să reziste torenților./ Urci, cobori, urci, cobori./ Îți încredințezi corpul marelui păpușar./ respecti o singură regulă: nu faci rău./ Vine o zi când ți se spune că ești iubit/ dar nu poți fi însoțit mai departe./ Îcnești, cineva a ridicat melcul și l-a strivit între palme.”

Miruna IACOB

Dynamic Duo: Despre traumă și tehnologie



Prin volumul său de debut, *Noaptea meduzei*¹, Florin Gherman propune o structură poetică aptă să îmbine rezonabil tușele confesiv-sensibilizante ale memoriei traumatice – care încapsulează în mod democratic nu numai sfera familiei, ci și pe cea a prietenilor sau a cunoștințelor – cu frânturi, fragmente și tăieturi ale unui *status quo* parțial resemantizat prin montaje și inserții digitale. Tocmai dispunerea tematică a acestui volum între jaloanele computerizării și ale realității contingente oferă un indiciu asupra generației din care Florin Gherman face parte: cea care încearcă fie asumarea unui anume control asupra existenței online racordându-se doar temporar, și mai degrabă forțată de împrejurări, la bornele realității, fie, invers, care încearcă deprinderea unei interpretări directe a *flashurilor* de realitate prin tehnici de *gamificare* a senzațiilor. Melanjul ponderat și susținut al acestor două elemente constituie fundamentul pe linia căruia se cristalizează premisele unui *self-assessment* până la final mai mult intuitiv și explorator decât identitar și grav. Volumul absolutului Școlii de la Brașov debutează cu un poem segmentat de punctii retorice care trasează coordonatele demersului de sondare psihologică. Nimic nu pare că scapă introspecției: părinți mai mult sau mai puțin disponibili emoțional, prieteni încercați de diverse evenimente marcante, cunoștințe aleatorii, experiențe relaționale, observaționale sau profesionale în țări străine, toate coagulându-se în jurul unei estetici care împrumută secvențial din cotidianul anti-romantic optzecist, din efectul frust al referințelor metaliterare subsumate unui minimalism formal, din biografismul nouăzecist și post-umanismul sau controlul afectiv al douămiiștilor și al celor de după. Avem astfel de-a face cu o poezie a hibridizării, a fluidizării afective într-un spațiu post-digital hipermediat

unde corpul – expus, monitorizat sau augmentat – devine subiectul unei cartografieri psihosomatie.

În ceea ce privește organizarea formală a volumului, dispunerea poemelor evoluează gradat dinspre fragmentele dedicate familiei (primele 35 de pagini) către digitalul ca adjuvant explicativ (de la pagina 36 până la final) – o distribuție echitabilă și totodată nu foarte obositoare lecturii, dat fiind micul impediment de a nu avea un nume disponibil pentru fiecare poem. Ceea ce rămâne totuși constant pe toată întinderea materialului poetic este recursul către natură, mai exact către funcția sa de arhivă senzorială. Sunt adesea invocați drept martori sau cadre contextualizante păduri, copaci, poieni, garioare, bujori: „O să vină o perioadă /când memoria mea/o să ia forma pădurii lângă care am crescut/ o să adune în ea mirosul ciupercilor după ploaie/ ca pietricica ce i-a sărit în pleoapă / vărului meu/ poienile cu flori/ caii sălbatici/ luminișul și ceața deasă” (p.30). În alte instanțe, elementele naturale devin fragmentate, desacralizate, subiecte ale unei expandări tehnico-organice: „când m-am reîntors acasă/ în camera mea magnolia /creștea în jurul fierului încins” (p. 46).

A doua parte a volumul surprinde o mai amplă întrebuintare a recuzitei digitale, aspect care situează realitatea într-un plan secund, de unde prezența sa pare a fi tolerată strict prin funcția ei de *reminder* nostalgic. Dacă poezia generațiilor anterioare era marcată de concretețe și biografism ironic, de mizerabilism minimalist și segmentarism rudimentar, referințe livrești sau *snapshot-uri* geografice cool, globalizante, infuzii experiențiale cu rezonanță colectivă, în volumul lui Gherman emoția e decantată-n singularitate de filtrele referințelor tehnodigitale fără o miză fățiș-estetizantă. Cel mai puternic și reprezentativ poem prin prisma intrigii care-i înconjoară rezolvarea ia naștere exact în acest proces al *gamificării* afectelor. De la marginea antropocentrismului, viziunea post-umanistă face ca subiectul să fie perceput drept entitate relațională, propulsată într-o rețelistică de forțe, afecte și coduri prin rearticularea umanului în termeni de interfață digitală sau tehnologică. În volum, de pildă, imaginea figurii materne activează dopamina unui upgrade funcțional: „Pe mama nu am recunoscut-o/ când am împlinit 10 ani/ cu buclele ca rădăcinile/ unei plante de apartament/ lângă Solenza roșie/ parcată în aeroportul din București/ când m-a îmbrățișat/ corpul meu a primit o energie nouă/ ca un calculator căruia îi sunt înlocuite piesele/ și pentru o perioadă e capabil să ruleze/ cele mai mișto jocuri de pe piață” (p.29).

Spațiul poetic devine astfel un agent al pulverizării granițelor dintre organic și artificial. Natura se restructurează progresiv. Corporalitatea, supusă reconfigurării, este asimilată de fluxuri de date, captată senzorial și reglată de bio-feedback. Senzațiile sunt cuantificate, vulnerabilitatea devine un proces iterativ, actualizabil, iar corpul îndeplinește o dublă condiție devenind un intermediar care oscilează între disociere și hiperprezență, precum în câteva alte instanțe: „ai avut curaj să simți ceva pentru mine/ atât cât ți-a permis visul/ în care m-ai luat în dubița fără numere și am plecat în lume/ dimineața tot aici și acum/ vulpea/

cetina în care se ascunde/ saltul în gol/ și poate viață în L.A.N.” (p. 31) Alte pasaje reușite sub aspectul gamificării emoțiilor conțin aserțiuni ușor ironic-postulative cu privire la propria-i „generație hipersensibilă/prinsă în mijlocul dark-webului/(...) scumpa mea generație bi/ trans hetero/ sci-fi/ crescută cu/ eu te-am făcut/ eu o să-ți arăt frumusețea/ exploziilor solare/ imaginea de fundal se clatină/ și iată-ne aproape învinși/ aproape încrezători/ ca un iepure pe steroizi/ într-un joc video/ către sursa interminabilă/ de apă fosforescentă” (p.35).

Existența se derulează astfel etapizat, cu treceri de la un nivel la altul printr-un management chibzuit al resursele energetice, irigat pe fond de un soi de resemnare conștientă în fața unei realități încă totuși concrete și implacabile. Realitatea în sine incomodează; capacitatea sa de a fi deopotrivă inevitabilă și intens procesată face din ea musafirul nepoftit și suportat doar din constrângerea unor norme încă de nestrămutat. Tentativele de a menține echilibrul cele două proporții se conjugă însă cu un ton poetic stabil și temperat. Traumele familiale emergente care prilejuiesc recursul către sine evidențiază o decență structurală în pararea vicisitudinilor unor evoluții ocazional blamate, însă nu simplist evitate. Aș spune că exact această decență și afectul controlat neutralizează tonalitatea doar în aparență dezarmantă sau prezumat depresivă a poemelor. Expunerea traumelor este angajată într-o distanță față de conflict, ceea ce confirmă în fapt triumful asupra unei realități îmblânzite cu tact și măsură. De altfel, un aliat în favoarea acestui argument ar fi și preferința pe tot parcursul volumului a unui spectru cromatic în tonuri calde. Roșul, portocaliul, galbenul tare devin culori împletite ocazional cu referințe japoneze pe alocuri inexplicabil neliniștitoare: „ca o gâză ieșită din butoiul cu struguri/ către blana vâcuței bolnave/ care așteaptă să alerge/ spre pajiștea /cu luna roșiatică/ ce face vegetația crescută haotic/ să pară un tsunami/ din coji de mandarine/ sau Kadupul crește în noi cu viteza trenurilor Osaka Tokyo” (p.52), sau „părul ei îl acoperea ca ramura căzută a unui arțar japonez” (p. 55). Comparațiile simple, dar livrate cu efect constituie un alt aspect remarcabil al volumului. Autorul plasează imagini cu impact vizual notabil în contrapunct cu tușele de dramă și tensiune poetică printr-o dispunere aerată, în stilul tehnicii haiku, fără însă vreă intenție moralizatoare. Scopul rămâne totuși acela de a configura un decor sau un spațiu permițând contemplarea unei clipe suspendate în cel mai simplu și dezvrăjit mod cu putință: „morții lui de taximetrist/ morții ei de realitate/ ce se desface ca floarea de iasomie/ în spații sterile” (p.48).

Cât despre potențiale neajunsuri, volumului i s-a reproșat și o anumită monotonică. În apărare, aș spune că, deși parțial confirmat de cadența liniară a volumului, acest lucru ar putea totuși să denote și efortul sintetic al scriitorului de a concentra materialul poetic până la valoarea unui anumit plafon, sub forma unui aranjament în genere coerent și poate predictibil. Una din preocupările comune ale unui scriitor care-și lansează volumul de debut se poate referi de bună seamă și la procesul de selecție a poemelor care să oglindescă în cel mai izbutit chip posibil linia directoare,

eșafodajul poetic. Deși perceput ca un grupaj monocord sub aspectul distribuției tematice, volumul lui Florin Gherman scapă totuși de tirania excesului, a înghesuirii arbitrare a balastului, rămânând sistematic fidel propriei direcții care surprinde cititorul printr-o serie de alăturări interesante și neașteptate.

¹*Noaptea Meduzei*, OMG Publishing House, Alba Iulia, 2025.

Constantin STANCU

Lucian Blaga – profesor și mentor



Sunt cărți reper în cunoaștere, ele se lipsesc de marile personalități, cele care influențează o epocă, dau direcții, aduc noutate în paradigma vremii. Doamna Anca Sîrghie propune cititorului cartea *Lucian Blaga – profesor și mentor*, apărută la Editura Junimea din Iași, în anul 2024, în colecția Efigii. Este o monografie profundă despre omul, filozoful, poetul, despre lumea culturală de la noi, despre formarea matricei istorice la români. Studiu de istoria culturii în ansamblu armonizat cu activitatea de profesor a marelui om, dar și cea de mentor, capabil să formeze alte personalități ale culturii, cu impact în epocă și în viitor. Partea de noutate constă în faptul că avem anexe din care rezultă modalitatea în care profesorul reda studenților, elevilor săi modul său de gândire în domenii de înaltă ținută: filozofia, cultura, arta, literatura. Totul bazat pe argumente, pe un sistem coerent, solid, ideile dinamizate pe cuvântul adevărat fiind bine consolidate. Nu a fost ușor, autoarea studiului s-a documentat solid, bibliografia fiind relevantă și constituie o antologie de cultură românească. Lucian Blaga a fost prototipul profesorului, era pregătit profund în domeniul său, capabil să transmită studenților mesajul rotund, pertinent. Era nevoie să ajungă în postura de universitar, să acceadă în poziția de unde putea ca ideile sale să radieze spre alte persoane capabile să preia mesajul, să-l îmbogățească, să-l transmită spre alte generații.

Blaga s-a bucurat de susținerea lui Sextil Pușcariu, având poziția de rector la Universitatea „Dacia Superioară”

din Cluj, cu puteri de organizare și funcționare. Deși era student încă, Blaga spera să ajungă profesor universitar la catedra de estetică a universității. După obținerea doctoratului și realizarea căsătoriei cu ființa iubită, Cornelia, accede la universitate. Din păcate, acolo au fost, asta la nivel universitar, persoane invidioase pe succesul său – Gh. Bogdan-Duică, Florian Ștefănescu-Goangă. Reținute în ce privește modul cum aborda domeniul, candidatul este amânat, îndrumat să refacă întreaga lucrare, să o modeleze după gustul altora. Un gest greu de acceptat, de mirare pentru vremurile de acum și de atunci, ostil evident. La îndemnul soției, candidatul părăsește Clujul, iese din mediul stresant și rigid, se retrage la Lugoj și își scrie lucrările pe care le avea în minte. Iată exilul interior, specific mediului cultural românesc. Retragerea din centrul atenției, dedicare cu toate forțele proiectelor pe care le dorea realizate. Lucian Blaga nu cedează, publică lucrarea sa de licență, este sprijinit de Nichifor Crainic și Tudor Vianu, astfel sunt cunoscute publicului larg ideile sale profunde și noi. Cartea se bucură de aprecieri, se pune în lumină un aspect determinat: *filozofia culturii*.

Destinul îi îndreaptă pașii spre un alt domeniu... În toamna anului 1926, Blaga va activa în diplomatie. O perioadă de treisprezece ani, până în primăvara anului 1939, poetul va lucra intens ca atașat și secretar de presă, sau „ministru extraordinar și plenipotențiar”, în zone din Europa, la Legațiile României de la Varșovia, Praga, Berna – în două rânduri, Viena și Lisabona.

Ideea de a deveni profesor nu-l părăsește. În anul 1937 își constituie dosarul după regulile consacrate, chiar adaugă și cărțile sale. Este amânat, elementele de birocrație administrativă fură din timp, ele trebuie relegate după normele bugetare și instituționale. Așa apare catedra de filozofia culturii, alături de catedra de estetică pentru Liviu Rusu. Abia în data de 1 octombrie 1938 Lucian Blaga devine profesor universitar, procedurile administrative fiind epuizate cu dificultatea specifică vremurilor, inclusiv modificări legislative, după tipicul administrativ românesc.

Epopoea se desfășoară, marcată de schimbările în structura statului român, în mentalitatea vremii. Lucian Blaga va activa ca profesor de filozofia culturii, până la reforma învățământului din 1948, apoi, după desființarea catedrei (toamna anului 1948), fiind plasat pe post de cercetător la Institutul de Istorie și Filosofie al Academiei Române din Cluj (1949-1951), ulterior bibliotecar-șef (1951-1954) și director-adjunct (1954-1959) la filiala din Cluj a Bibliotecii Academiei, de unde va veni ieșirea la pensie. La Cluj a sperat că va forma un colectiv puternic pentru a pune în lumină spiritul românesc, forța acestuia. I-a avut ca parteneri pe Vasile Băncilă și Bazil Munteanu, personalități de seamă în cultura românească, cu impact internațional. Lucian Blaga a visat la realizarea unui sistem de gândire bazat pe Bine, Frumos, Adevăr menit să pună în valoare atributele intelectual umane ale omului, cele modelate de energiile divine subtile.

Anca Sirghie, dedicată proiectului Lucian Blaga, pune accentul pe viața universitară, pe discursurile profesorului, pe publicistica sa, pe faptul că a format mai mulți urmași demni de înalte performanțe, un bun îndrumător care a transferat din experiența sa viață spre alte persoane capabile

să ducă fluxul ideatic mai departe, cu amprentă românească și impact universal.

De importanță sunt capitolele dedicate mutării universității de la Cluj la Sibiu. O analiză amplă explică motivele, care țin de esența organizării culturii în spațiul românesc. Sibiul a avut o veche tradiție culturală, un spirit inovativ cert, aflat la intersecția drumurilor spirituale românești, în coliziune cu drumurile europene. Aici au existat de timpuriu activități de tipografie în limba română. Au activat personalități de primă mărime ale culturii, a funcționat prim școală ortodoxă română, cu impact față de învățământul în limba română. A existat Muzeul Brukenthal, iar Sibiul s-a format ca un centru de renaștere a culturii române, cu asociații, reviste, cărți. De asemenea, în domeniul social, Sibiul a fost activ, având spitale, afaceri, activități de inginerie publică, a avut o grădină zoologică, cinematograf, biblioteci, universități, teatru etc. Schimbările politice au amplificat dorința românilor de a avea o capitală culturală la Sibiu. „În cei 5 ani, cât a adăpostit Universitatea clujeană, Sibiul a devenit capitala Transilvaniei, dar nicidecum una politică, ci de data asta este vorba de o capitală culturală, datorită celor câteva sute de profesori și a celor două-trei mii de studenți, care au reîntremat atmosfera urbei. Între profesorii clujeni sosiți la Sibiu, unii aveau renume internațional, ca Lucian Blaga, Ioan Lupaș, Emil Racoviță, Sextil Pușcariu, Emil Hațieganu, Victor Papilian, Camil Negrea, Silviu Dragomir, Constantin Daicoviciu, Alexe Popovici etc. Conferințele unor asemenea specialiști au entuziasmat nu numai pe studenți, ci și pe intelectualii sibieni, însetați de elevație spirituală și culturală” (p. 135).

Nu sunt uitați asistenții profesorului. Lucian Blaga a fost mentor și acestora, autoarea face trimitere la oamenii de cultură Radu Stanca, Zevedei Barbu, Ovidiu Drimba, între „discipolii” apropiați fiind și I. D. Sirbu etc. Un capitol tensionat, de referință, este Lucian Blaga față în față cu ideologia marxistă, schimbarea paradigmei istorice este relevantă la nivelul percepției unei asemenea personalități. Catedra de filozofia culturii se schimbă în Catedra de Teoria și istoria civilizației. Așa a fost eliminat Lucian Blaga din postura de profesor. Unii studenți sau doctoranzi, cum este Pavel Apostol, după ce au primit titlul de doctor cu Lucian Blaga profesorul coordonator, îl atacă și îi minimizează importanța în lumina noilor realități, deși, indirect, recunoaște rolul filozofului. În final, Blaga este interzis atât ca filozof cât și ca scriitor. „În Bibliotecă, el este pus în situația dramatică de a scoate din rafturi propriile volume spre a le preda spre topire. Tot ce clădise filozoful prin munca sa de profesor, timp de peste un deceniu, acum era gata să se năruie, întrucât gânditorul intrase pe lista creatorilor interziși, iar tinerele generații nu mai aveau șansa de a-l citi și de a-l cunoaște”. (p. 195).

Interesant pentru ansamblu cărții este „caietul de notițe de la cursul de Filosofie”, aparținând Feliciei Ionașiu (1906-1988). Ea a fost studentă la Sibiu, în acea perioadă avea 37 de ani, apropiată a familiei, care a reținut în scris cursul respectiv cu începere din data de 5 noiembrie 1943. Studenții au avut în față un profesor cu adevărat european, un creator original, el dominând spațiul spiritual românesc la acea vreme. „Prin trilogiile sale, Blaga a realizat cel

dintâi sistem filosofic coerent și amplu, unul de o valoare universală. El merita să fie tradus în limbile de circulație spre a fi cunoscut și peste hotarele României”, se reține în cartea de față, pe drept cuvânt.

Monografia ne oferă numeroase tablouri sociale cu impact pentru cititorul lucid.

Ca diplomat, Lucian Blaga avea la dispoziție o sumă de bani considerabilă pentru propaganda statului român. Din acest fond au beneficiat Tudor Arghezi și Zaharia Stancu. Ulterior, cei doi îl vor denunța la Securitate pe filozof (p. 90). Istorii literare interesante, dovadă că lumea este mereu în mișcare.

Ca profesor, Lucian Blaga și-a prezentat cursurile cu bucurie, luând parte la viața cultural-științifică alături de studenții săi. S-au inițiat cenacluri literare, spectacole de teatru, iar studenții scriau pentru publicațiile vremii. Profesorul Blaga le-a fost tinerilor filosofi reper cultural, interesat de generația care urma să-i preia sistemul de gândire. Evocările studenților sunt relevante și entuziaste. (p. 126).

Autoarea prezintă realitatea crudă, întrucât au existat momente în care în librării au fost exemplare nevândute din cărțile sale, iar unele teatre au refuzat să-i joace piesele. Chiar teologi ortodocși îl acuzau că Blaga este un mistic, depărtându-se de doctrina teologică religioasă, unii considerându-l chiar ateu. El însă va preciza poziția sa, aceea de om de cultură și filozof (p. 142).

Profesorul își prezenta cursurile în mod cumpătat, fără să uzeze de spectacolul atractiv al discursului epatant. Glasul monoton contrasta cu profunzimea ideilor, dar Blaga avea darul de a fi exact și își citea cursurile pentru a nu „spune prostii”. Prefera ca studenții să se concentreze pe ideile rediate, pe concepte și sisteme de gândire și nu pe formele exterioare ale unui spectacol didactic gratuit. Cu atât mai mult cu cât la cursurile sale participau și alte persoane din urbe, intelectuali interesați de profunzimea lecțiilor predate (198).

Cartea doamnei Anca Sîrghie are un moto din Constantin Noica: „Ardealul a reprezentat starea noastră de veghe (...) pe planul spiritualității românești. Centrul nostru național este Transilvania, în acea «învățată Transilvanie – spune cândva Bălcescu –, azil vecinic al naționalității române»”. Aceste idei străbat cartea de față și atrag cititorul în vârtoarea evenimentelor spirituale din viața marelui om.

Prefața, cu un titlu reprezentativ, *Câteva tușe și caligrafieri despre profesorul Lucian Blaga*, este semnată de Eugeniu Nistor, bun cunoscător al fenomenului. După ce prezintă câteva aspecte din viața filozofului, autorul concluzionează: „Înainte cu doar cinci ani de trecerea la cele veșnice, Lucian Blaga era, în mod oficial: filozof interzis, scriitor cu interdicție de semnătură, academician scos din Academie, profesor pus pe tușă, cercetător în filozofie repudiat și, pe deasupra, un om aflat în cea mai cruntă prigoană – cu un dosar de urmărire deschis pe numele său de Direcția regională Cluj a Securității Statului!

Să ne reamintim mereu, cu tristețe amară, că Lucian Blaga a murit în țara lui ca și cărturar român interzis” (p. 24).

Pentru a echilibra situația, în 17 noiembrie 1938, la discursul inaugural profesorul sublinia: „Vom vorbi

despre momentele fericite ale istoriei, despre momentele de supremă plenitudine și înflorire învătă, destinate să atragă iarăși și iară aminte posterității. «Momentul fericit» ne va preocupa astăzi nu atât din punct de vedere cronicăresc, cât ca o problemă de filozofie a istoriei” (p. 112).

O carte de studiat pentru a înțelege vremurile, inclusiv anexele legate de cursurile predate, o altă temă majoră pentru cititorul însetat de frumos, bine, adevăr, pentru a ne înțelege pe noi, pentru a vedea, dincolo de tragediile inerente, momentele de frumusețe ale culturii...

Ionuț HOREANU

Însemnări despre semnificațiile trăirii în estimp



Pentru a scrie despre Romulus Brâncoveanu, încadrat de Grupul editorial Rocart în colecția *Poezii de azi**, este necesar a fi făcută și mențiunea că este profesor de filosofie și eseist cu logică excelentă și în context de diatribă. Pe lângă volumele de versuri, publicate înainte de 1989 și ulterior, Romulus Brâncoveanu s-a remarcat în viața universitară prin publicații în domeniile gnoseologic, epistemologic și al metodologiei comunicării.

Expunerea publică, prin funcțiile deținute la nivel academic, nu l-a „inhibat” pe profesorul Brâncoveanu să arate cele mai bune forme ale trăirii prin poezie, arătând, mai degrabă, că versul apare ca un descântec pentru tot ceea ce a raționalizat, la nivelul discursului universitar.

Lucrarea *Estimp* este formată din 4 poeme: *Trecutul*, *Prezentul*, *Viitorul* și *Estimp*. Primele trei poeme sunt „dozate” într-un mod asemănător, din punct de vedere al conținuturilor, iar ultimul este mai întins ca volum și ca forță a ideilor, unde, de altfel, putem găsi și o serie de reveniri ale unor idei deja exprimate în poemele anterioare. Deși vorbim de o lucrare de întindere relativ redusă, din punct de vedere al numărului de pagini, aceasta nu poate fi citită ca o lectură de recital, ci ca o lucrare care nu te invită, ci te supune la meditație, datorită metaforelor utilizate, figurilor stilistice, procedeele poetice și îndeosebi temelor transpuse în versuri.

Romulus Brâncoveanu, fac această remarcă de la început, nu este deloc un poet ușor de citit, nu dă sens versului pentru poezie, ci creează poezie plecând de la o serie de concepte, dileme filosofice, trăiri personale cu mize înalte sau restituiri de stări. Poezia lui Romulus Brâncoveanu este una care te lasă să o citești până la capăt, deși ești cu creionul în mână pentru însemnări. Dar nu poți trece mai departe fără a te asigura că ai citit ceea ce poetul a vrut să surprindă.

Astfel este și poezia *Am înțeles și eu, după atâtea vreme*, unde am înțeles că deslușirea simbolistică este dublată de dorința de a citi, de a urma fiecare vers: „Cumva, așa eu trăiesc. (...) Copac ce crește pe firul de praf,/ E un copac orfan, în păduri și în locuri cât de cât îngrijite,/ N-ai cum să-l vezi./ A crescut cu cheia la gât printre blocuri, (...) I-am gustat frunza. E un amar scârbos, un melc de iod și mentă./ Ce se târăște întors pe cerul gurii,/ O clisă ce își umflă buza ca mușcătura unei curve” (p. 7-8).

Formarea filosofică poate fi sesizată și la nivel de ironie, în metaforele cu rol de ridiculizare disimulată și cu simț profund filosofic. Chiar și așa, autorul își duce ideea cu măiestrie până la capăt, fie și-n ironie „Un răspuns la întrebările tale ar putea fi acela/ Că derridaenii nu sunt chiar plini de bube. (...) Așa cum ne spun precupețele și marii intelectuali,/ Care se udă singuri de dimineață cu stropitoarea la rădăcină./ Să sparie gândul/ Și-l nedumerește pe autorul tău preferat, Darrida” (p. 9-10).

Umorul fin este prezent și în atingerea unui cotidian politic bine cunoscut. În acest context putem observa că ajungem la miezul poetic și la grija de răspundere. „Plină de brojbe și ceapă proaspătă de aprilie,/ Ion Iliescu, ca și Radu Câmpeanu, Patriciu și ceilalți,/ Își făceau piața proletară, zilnic./ Chiar aici lângă blocul meu vopsit de Vanghelie” (...) Eram speriat, nu atât de Iliescu, cât de cei care/ Veneau cu sacoșele în urma lui./ Dând din cap aprobator și rostind ca pentru ei:/ Când Iliescu apare, Soarele răsare” (p. 10-11).

În poemul *Trecutul* găsim și simbolistica și metafora casei care capătă valențe diferite. Casa primește un nou sens al cunoașterii, lipsit de orice clișeu deja consacrat. „Mă chemi din casă, casa noastră îmi stă în urmă,/ Ca o nevastă, cu un pas în urmă, pășește/ Și mă lasă”. Acest sens al casei poate fi încercat să fie înțeles cu metafora despre trecut, încât să fie corect identificată valența dată de poet: „Trecutul e ca înmulțirea cu 1” (p. 12-13).

Prin nuanța pe care o dă unor teme și valențele pe care le capătă acestea în viziunea autorului, putem crede că dezvăluim și o anumită dimensiune umană a autorului, care transcende rigiditatea analiticul, a discursului universitar, apărând un autor cu aura umanității și lanțurile păcatelor.

Cum casa poartă în versurile lui Romulus Brâncoveanu o conotație diferită de ceea ce am putea găsi la poeții clasici, moartea este privită în același registru, adică o dimensiune înaltă a umanității: „Așa să-și fi trecut moartea ca un chiștoc, ca ultimul chiștoc,/ De la unul la altul!/ Aș fi vrut să-i fi tras după mine, să-i fi scos din tranșee, (...) Să le fi dat apa vieții fiecăruia și fiecăruia/ Să le fi pus la buze paharul ispitei!/ Tot eu să-i fi dus, apoi, după război, pe ei toți, la curve./ În cabarete luxoase” (p. 15).

Autorul caută condiția de umanitate în binele celorlalți sau binele pentru ceilalți, indiferent de orice ipostază ar fi fost să fie, profesor de istorie, caporal în regimentul de gardă, profetul anemic etc.: „Cât aș fi vrut să mor odată cu ei. (...) Să-i privesc de după ochelari cu rame grele/ Și să le spun,/ Hai, băieți, doar acum putem muri cu folos!” (p. 16).

Eseistul folosește logica ideilor pentru a menține cursivitatea versificației și rămânerea în tematică sau ideile pe care vrea să le surprindă. De la metafora absintului ajunge la revolta de a fi: „Ca înghețata de absint din cupa mea/ Ești tu. (...) Iar când te răsucești și-mi treci deasupra/ Ca flacăra de spirt ce nu găsește aer,/ Mă văd cum n-am mai fost” (p. 17). Aceeași metafora absintului în raport cu femeile este folosită și în poemul *Prezentul*: „Ronțăie bomboane de absint și te cheamă seara în genunchi/ Să-i spui ce are de făcut.” (p. 28).

În aceeași logică, pentru a rămâne într-o relevanță a ideilor, autorul închide prima parte a lucrării, adică primul poem *Trecutul* cu poezia *Sunt numai eu, prima mea parte*. Într-adevăr, am identificat la autor, și în alte locuri, că trecutul este o parte a vieții care nu îi aduce liniștea viitorului, ci doar o împăcare sau tihnă pentru prezent.

Prezentul – așa cum este și numele celui de al doilea poem – are un loc aparte, dat de faptul că urmărește să evidențieze felul în care își găsește calea de a lega trecutul de viitor: „Prezentul e nădejdea zilei de mâine” (p. 25).

Și în această parte a lucrării reiese capacitatea de a filosofa în poeme. Iar pentru acest merit consider că autorul merită și mai mult cunoscut și integrat și pe scena poezilor. Dovedește că mănuieste metaforele ca un poet cu adevărat trăitor de lirism: „Vameșii zilei de azi luându-și tainul./ Acolo, în Bizanțul ceresc,/ *Tagmata, strategos și hekatônarches* (s. n. a.) cerșesc prin tramvaie” (p. 26). Formarea filosofică a poetului reiese din trimiterile la conceptele filosofice, însă capacitatea poetică reiese chiar din faptul că integrează concepte filosofice sterile în poezii roditoare de trăiri: „Apoi o trimiți la Atena,/ Atunci când și ciorile din arborii ei seculari/ Se chinuie cu problema terțului exclus” (p. 28).

Succesiunea poemelor te poate face să cauți și liniaritatea poemului, dar poți găsi și o liniaritate a răspunsurilor sau o complementaritate pentru temele cu miză filosofică puse în versuri de către autor.

Viitorul este anunțat de „trecutul meu” care poate ajunge prezentul tău. „Toată apa Terrei o văd ca pe o gigantică piele de capră,/ Ca pe un pergament greu, nefrământat de vânturi/ Pe care scrie ceva. Apoi văd cum i se jupoaie pielea de deasupra/ Și cum dedesubt pielea prezentului se usucă/ Peste tot ce fi-va vreodată de scris. (...) Trecutul meu e prezentul tău” (p. 31).

Penultimul poem, *Viitorul* începe cu un calup de versuri despre „vara trecută”, pentru că „Viitorul e prezentul ce nu se întâmplă” și pentru că viitorul începe unde s-a terminat prezentul sau metaforic spus „Viitorul se termină la micul-dejun” (p. 36-37). Viitorul mai înseamnă pentru autor ieșirea din prezent: „Viitorul e o țară în care voi emigra” (p. 38). Viitorul, așa cum o arată concluziile ca de sonet, nu mai este al celor prezenți: „Viitorul e trecutul din care vom lipsi cu toții” (p. 42).

O altă temă grea a filosofiei este cea a libertății, privită ca o formă fină pentru luciditățile spiritului, fiind tratată tot în poemul *Viitorul*. Totodată, este o formă de apropiere de poezie, la fel cum și poezia îi este o cale pentru apropierea de libertatea de a fi: „Asemenea celui care nu încetează a da din mână./ Sau a înflorit prin eviscerare, sau prin căinare, sau prin sperjur, (...) Sau a fost copleșit de obligații și responsabilități/ (Ah cât urâsc acest adaos la libertate!) (...) În sfârșit, tot ceea ce își află esența prin contemplare./ Prin resemnare și moarte, poezia/ Putrezește în inima mea”. (p. 37-38).

Viitorul este speranță, stare de speranță și dinamică: „Când vor fi măturate/ Toate urmele lor din această lume/ De suflarea lui./ Va rămâne doar o cutie poștală a unei neînțelese/ Companii a Indiilor de Nicăieri (...) Viitorul e plin de bicicliști” (p. 44). Poezia lui Brâncoveanu poate fi citită prin mai multe lentile critice, respectiv prin lentila propriilor instrumente și impresii sau pur și simplu ca orice lectură, care cred că e și varianta cea mai bună.

Chiar dacă este o constatare mai puțin potrivită pentru contextul acestei lucrări, o voi puncta. Romulus Brâncoveanu este printre foarte pușinii poeți care scriu poezie cu vers liber și care merită să fie citită, tocmai datorită capacității de a meșteșugi bine versurile, atât din punct de vedere stilistic cât și din punct de vedere al temelor pe care le abordează cu tenacitatea unui poet pregătit să-și ia suflul libertății depline a gândirii dintr-o călămară care i se transformă în absint, în timp ce curge din peniță peste pergamentul rațiunii care joacă rol de foaie de indigo pentru toată formarea sa filosofică.

Poezia lui Romulus Brâncoveanu nu e deloc facilă pentru citit, dacă vrei să-i găsești sensul trăirilor ce se pot reflecta prin versuri. Aceasta pentru că, la fiecare pagină, te pune la încercare în căutarea unui sens corect prin meditație. Chiar dacă poți crede, după titlu, că sunt doar patru poeme, la fel poți crede că există un poem pentru fiecare pagină lecturată, datorită percepției dată de lirismul metaforei, dar și un singur poem, tot din aceleași considerente.

Din ultima parte a lucrării, respectiv ultimul poem *Estimp*, aflăm ce înseamnă experiența prezentului apropiat pentru autor. Experiența estimpului este un cumul de stări care l-au format pe autor, prin meditație pentru toate formele timpului și ceea ce a rămas ca mărturie pentru memoria unor timpuri trecute, a unui prezent aflat în proces de cunoaștere și a unui viitor de înțeles.

Metaforele surprind, și spre finalul lucrării, prin naturalitatea unei vieți desfășurate în împăcare. Aceasta este starea estimpului. Pe de altă parte, cursivitatea versurilor, în particular, nu neapărat a poemelor, arată că arta lirică este bine însușită sau poezia izvorăște dintr-o stare naturală de a fi a autorului, o dimensiune existențială care apare prin intermediul poeziei. Logica versurilor este foarte bine definită: „Logica inimii ce frânge pâine/ Caldă pe capul mireselor ce se mărită de două ori pe zi/ A doua oară pe seară” (p. 57).

Lectura poemelor lui Brâncoveanu, în acest caz, te pune în fața unui volum mic de poezie, ca număr de pagini, dar de o elocință a erudiției care te face să înaintezi greu dacă vrei să meditezi și să cauți atingerea sensului corect reieșit din conotații ale expresiei lirice: „Cu hamsteri și broaște țestoase, cu acvarii, cu iguane./ Cu un *Car cu boi* de Grigorescu, dar și cu *Oșelari* de Ciucurencu./ Se lasă purtați de suflarea neantului cu tot ce au pe suflet” (p. 55).

În versurile lui Romulus Brâncoveanu poți regăsi teme ale metafizicii, reinterpretare într-o actualitate contextuală: „Spre toamnă, când hramuri nu mai sunt, neantul își întinde/ Covorul roșu. Complexitatea clipei./ Gândirea colectivă./ Veșnicia ce a plecat din sat./ *Umwelt*. (p. 56). Influențele unei erudiții în domeniul filosofiei relevă sensul unor versuri care nu acceptă doar o simplă lectură, dacă vrei să atingi elementele complexe: „*Manualul*. Nici măcar mai târziu./ Cartea aceea pe care mama/ Ta ținea să nu o citești/ *Ta eis heauton*” (p. 57). Miza formației de filosof o găsim și în alt loc, din aceeași lucrare, fapt care face din acesta un poet meșteșugit și-n dimensiunea registrului filosofic: „Toate acestea fiind considerate de mulți adevărata știință/ Își comunicau teoriile și *Sein und Zeit*-ul lor” (p. 63).

De asemenea, în poemele lecturate găsim asocieri potrivite și mize poetice foarte bine alese: „Zâmbetul recunoscător. Și-au primit porția lor de cute pe frunte./ De ochi duși în fundul capului, de unghii roase până la sânge./ De porția lor de libertate” (p. 59). Iar alegerea foarte inspirată a figurilor de stil pentru a da autenticitate versurilor, emane din propria stare este tot o constantă: „Liliac și castani. Nori din care picură ceara. Ploi de ceară fierbinte/ Peste grădini, peste pielea subțire a petalei de crin” (p. 59).

Romulus Brâncoveanu intră și prin această lucrare în galeria poezilor importanți ai literaturii contemporane și galeria gânditorilor fini cu o sensibilitate specifică unui intelectual, exprimată prin poezie. Autorul acceptă existența unui demiurg al poeziei care dă sens privirii, pentru a vedea sensibilități: „Peste ochiul ce vede întregul./ Doamne al câte unui detaliu./ Doamne al poeziei, tu ești?” (p. 61). Poezia lui Romulus Brâncoveanu este una de tip psalm al meditației, prohod al trăirii sau acatist care răcolește trecutul, prezentul și viitorul, într-un estimp care dă relevanță trăirii și revelația unei înțelegeri a trăirii întru starea de poezie. Poezia sa este ba prohod, ba acatist al vieții trăite.

Chiar dacă nu e o expresie potrivită pentru versurile aduse în atenție, autorul arată că are „fibră de poet”. În fond, scriind despre Brâncoveanu ești supus la încercarea de a te căi de minusurile specifice pentru surprinderea stilului într-un astfel de text: „Bărbați plecați de-acasă, Și cei ce vând la mână a doua din somnul tău” (p. 62). Pe Romulus Brâncoveanu îl poți citi și poți scrie despre el la fel ca poet, cum îl poți citi ca om, prin cuvinte critice, care duc spre un echilibru dificil de păstrat, în sensul să nu tinzi spre o formă de laudatio.

În lucrarea *Estimp* observăm că Brâncoveanu aduce în poezie teme tari ale filosofiei, pe care le tratează în răspunsuri iscusite, prin metafore, pornind de la inspirații filosofice (e.g. Wittgenstein): „Cum nu știi ce să spun, tac/ Căci de tine nu se poate vorbi./ Ni se predică” (p.66) sau apelează la viziunea poetului cu inspirație înaltă asemenea asceților: „Cei ca mine stau sub ascultare./ Cât stau și cum nu stau, cu sobele reci, din prima zi a toamnei” (p. 67).

Nu întâmplător, lucrarea se termină cu poezia *Aici nu sunt zile, nici timp*, pentru că indiferent de timp, autorul înțelege fiecare timp ca un estimp. Romulus Brâncoveanu poate fi citit și înțeles secvențial, dar dacă faci asta e puțin probabil să ajungi la finalul lucrării, mai ales dacă nu ai și un creion în mână pentru însemnări.

Într-un estimp este autorul și ultima lui lume redată în versuri, pentru că viitorul nu-i mai este de tihnă, așa cum avea să precizeze și în alt loc, fiind un prezent care nu s-a născut: „Aici nimeni nu cântă, nimeni nu joacă,/ Nimeni nu stă, nimeni nu pleacă,/ Sunt doar scânduri rămase dintr-o putredă arcă/ Și covoare întinse pe care nimeni nu calcă,/ Numai praful, ah!, praful, se lasă” (p. 69).

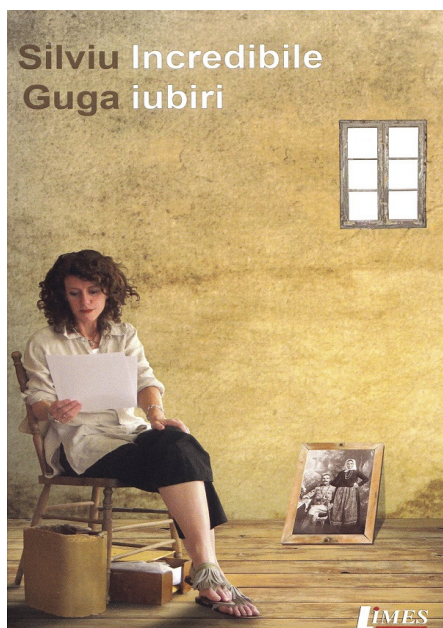
Lucrarea prezentată arată esența unei gândiri filosofice, reflectă direcția corectă pentru versificația poezilor contemporani, indică potrivirea într-un curent, în care se încadrează alături de marile nume ale literaturii dinainte și după 1989 și, îndeosebi, reflectă calea spre o serie de merite în domeniul poeziei, unde formarea filosofică poate aduce o contribuție importantă pentru miza poetică.

Romulus Brâncoveanu nu este poet pentru că este filosof, ci este poet, în primul rând, datorită capacității de a transpune prin vers liber, chiar libertatea pe care nu o poate exprima în rigorile metodologiei științifice, din acest considerent, cel puțin, este mai întâi poet, apoi filosof.

* Romulus Brâncoveanu, *Estimp. 4 poeme*, Editura Rocart, s. l., 2023.

Carol-Daniel SABĂU

Iubirea ieșită din canon



De la bun început țin să precizez că aceste rânduri nu ținesc vreo exegeză literară, sunt, mai degrabă, expresia unui jurnal de lectură, cu referiri la romanul „Incredibile iubiri” de Silviu Guga, apărut anul trecut la Editura Limes. Tot ca o amprentă explicativă, printre lecturile (extra)școlare din trecut s-a numărat și romanul supraréalist al lui Gellu Naum, *Zenobia*, drept care aproape spontan subiectului romanului „Incredibile

iubiri” s-a dovedit, desigur, incitant. Altminteri, aş alătura romanul, păstrând proporțiile, fără să pic în vreo anatema literară, și romanului lui G.G. Marquez, *Dragostea în vremea holerei*. De ce? E genul de iubire care iese din canon. Trece dincolo de firesc. Uneori spre imposibil. Alteori spre magic/ supraréalist. În cazul de față spre incredibil. Neimaginat de incredibil.

Citind scrisorile/ însemnările ce constituie subiectul romanului „Incredibile iubiri” am intrat într-un univers al iubirii dincolo de spațiu și timp, dincolo de imaginație și real, dincolo de previzibil și anticipat. O galerie afectivă parcă demult apusă/ pierdută, dar pururi seducătoare, încă prezentă, deși, poate, disimulată. Prologul și epilogul rămân argumentul necesar și constituie un fel de „ramă”, cu iubiri „incredibile”, ale celor din romanul „propriu-zis”.

Foarte inspirată mi s-a părut alegerea prozatorului de a nu oferi contururi clare, previzibile personajelor (cu atât mai benefic misterul din jurul autoarei manuscrisului/ scrisorilor), fiind devoalate treptat diferite episoade sau imagini care schimbă perspectiva firului narativ, și totodată accentuând în imaginar prin orice detaliu portretul matrice al Zenoviei, personaj pe care Silviu Guga reușește să-l facă memorabil. Ea rămâne etalonul celui/ celei care iubește fără să sfideze un sistem, o structură socială, în ciuda derapajului emotiv (atacul la Mihaly), ci dimpotrivă vrea să reconstruiască o familie, să îmbunătățească obștea, elocvent, în acest sens, este demersul ei de a aduce electricitate în comunitate. O bunădată nu doar răscumpărătoare, ci asumată, pleneră. Căci, evident, iubirea presupune o dispoziție lăuntrică până la sacrificiu și nu doar înfieri primăvăratice, proclamații emotive ori gingășii ne semnificative. Iubirea Zenoviei este adevărată, creatoare, mobilizatoare, tonică, dar și radicală, necesară.

Emblematic în acest roman, cu o structură compozițională aparte, sunt și anumite fraze cheie (asemenea unor apoftegme), ca de pildă: „fiecare își face drumul cu pașii săi” sau „dragostea e o prăpastie în care dacă te-ai aruncat, trebuie să înveți să zbori” sau „nu am intrat în pădure ca să mă rățăcesc, ci ca să mă regăsesc”, călăuzind firul epic și, implicit, soarta personajelor.

Nu are sens să căutăm note de veridic în aceste povești. Nici nu contează aspectul acesta. Contează că toate personajele dau glas unei dorințe, mai mult sau mai puțin ascunse, nu neapărat de a trăi asemenea povești, ci să știm că este posibil să le trăim. E moral? Imoral? Nu cred că e vorba aici de iubiri exorcizabile. Nu aici e sensul. Și nu acesta.

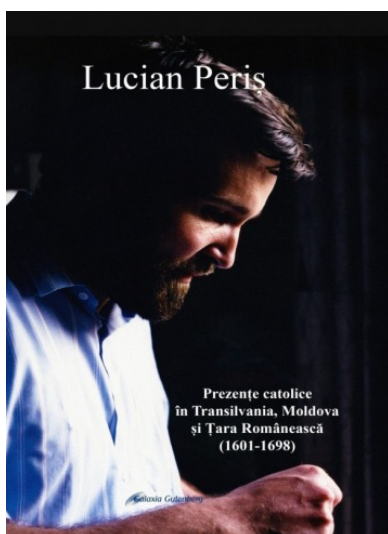
Bunăoară, farmecul, carisma, misterul iubirii (incredibile sau nu) din roman nu trec nicicum prin canoane, nu au standarde, nu au trecut printr-un filtru moral, de altfel nu țin neapărat cont de asemenea prețiozități provizorii, deși sentimentul religios, bunul simț (stări afective neevacuate nicicând din societatea rurală) țin să fie o linie melodică discretă a personajelor din „Incredibile iubiri”.

Și ca să închei, lectura este captivantă despre iubirea lejeră, fără să fie frivolă, emoțională, dar nu instinctuală, visătoare, onirică, venită dintr-o altă epocă (nici valențele unui roman istoric nu trebuie uitate), pentru secolul click-bit-ului!

O dragoste la care visează mulți, dar ajung puțini. Silviu Guga a ajuns, lăsându-ne-o în scris. Cu brio.

Corina TEODOR

Când istoria se întâlnește cu teologia



Acceptăm conjunctural să evadăm din turnul de fildeș al lecturii și să ne transformăm în mesageri ai lecturilor făcute. Inerent, reacționăm diferit în fața fiecărei cărți și devenim mesageri mai mult sau mai puțin pricepuți, în funcție de subiectul cărții, dar și de amprenta pe care ea o lasă în gândurile noastre. Dar, câteodată, provocarea de a scrie despre o carte devine extrem de delicată atunci când autorul ei a făcut parte din universul nostru familiar. Lectura însoțește în acest caz emoția sau viceversa și ne reîntâlnim imaginar cu cel care a scris-o. Este și cazul cărții de față, *Prezențe catolice în Transilvania, Moldova și Țara Românească (1601-1698)*, Târgu-Lăpuș, Editura Galaxia Gutenberg, 2024.

Cred că toți am întâlnim în viață oameni-cadou și cred că toți cei care l-au cunoscut pe Lucian Periș, din generația noastră sau dintre cei mai tineri ca noi, pot să încuviințeze că l-au simțit așa, ca un om-cadou al destinului.

Nu am fost colegă de an cu Lucian Periș la Facultatea de Istorie și Filosofie din Cluj, deși ne-am interferat prin aceeași atmosferă universitară, pe străzi, în biblioteci, pe culoarele Institutului de istorie sau ale clădirii universității, iar imaginea mea despre cel de atunci este cumva inseparabilă de cea a grupului de colegi care-l însoțea. L-am reîntâlnit apoi după ce terminase prima facultate, Istoria în anul 1992, la Cluj, prin Roma, la Blaj ori la Cenade, la fel de jovial,

însoțit de prieteni, rude, colegi sau discipoli. Își păstrase în tot acest timp calitatea de a se defini prin ceilalți și de a se dăruir celorlalți.

Dacă ar fi să-i schițez profilul de istoric, aș spune că Lucian Periș face parte din generația istoricilor postdecembriști, cu o mare pasiune pentru cunoaștere și pentru studiu: absolvent al Facultății de Istorie și Filosofie din Cluj (1992), apoi al studiilor teologice la Roma, promitea să reia cu mult profesionalism și talent firul istoriografiei greco-catolice, rupt în deceniile comuniste. O demonstrează și această carte, de fapt teza sa de doctorat, susținută în anul 1999 la Universitatea Pontificală Gregoriană din Roma, sub coordonarea profesorului Luigi Mezzadri, și apreciată la superlativ, cu calificativul „summa cum laude”.

Cu un atașament sincer față de lumea românească și față de clerul greco-catolic căruia îi aparținea, Lucian Periș și-a fracționat biografia, navetând în ultimii ani între Cetatea Eternă și Blaj, între Roma, unde fusese invitat să predea și mica Romă, unde fusese integrat corpului profesoral de la Institutul teologic. Sejurul roman îi aducea confortul unor noi acumulări intelectuale, explorarea arhivelor, solilocvii în marile biblioteci, colocvii cu profesorii străini, iar sejurul blăjean îi alimenta spiritul dornic să înțeleagă „in medias res” rădăcinile confesiunii greco-catolice și îi permitea să-și valideze vocația pedagogică și altruismul în fața învățăcelilor de la Institutul teologic.

Cartea de față și-a păstrat exemplaritatea, prin substratul ei documentar și bibliografic, chiar și acum, la a doua ediție, și mai bine de 25 de ani de la redactarea ei. Calitatea i-o conferă și astăzi migala cu care Lucian Periș a scotocit prin documente de arhivă edite și inedite (în Arhivele Secrete Vatican, în Arhivele Congregației De Propaganda Fide, în Arhivele ordinului iezuit, în arhiva Colegiului Germanicum-Hungaricum etc.), prin texte latine, maghiare și germane, adunând mărturii despre starea ecleziastică și politică a țărilor române în secolul al XVII-lea.

Scopul principal al cărții proiectează limpede importanța discursului istoric: acela de a oferi o viziune sintetică asupra misiunilor catolice din secolul al XVII-lea, în cele trei țări române, insistând mai ales asupra rolului celor două ordine de mare misionarism, iezuiții și franciscanii.

Dacă ținem seama de bogăția documentară, de minuțiozitatea datelor, a detaliilor, am putea spune că este o carte impregnată de spiritul critic, de tiparul pozitivismului, dar ea nu se oprește la litera documentelor, ci merge mai în profunzime, prin interpretările originale ale autorului. De aici, reflecțiile sale asupra politicii religioase a domnitorilor din acea epocă și invers, implicațiile politice ale prezenței iezuiților și franciscanilor în țările române. Lucian Periș pare să nu piardă niciun moment din vedere contextul epocii, o lecție însușită strălucit de la magistrii săi clujeni. Ne poartă așadar și prin mecanismele relațiilor internaționale, ca printr-un coridor de oglinzi, în care se reflectă chiar și deciziile subtile ale protagoniștilor epocii. Lumea pe care o putem traversa, ghidați de cartea lui Lucian Periș, era și atunci o lume racordată la Europa, în care dialogul principilor români cu Viena, Roma, Veneția ori Polonia nu era accidental. La fel, țările române ne apar ca un spațiu al interferențelor europene,

chiar și prin felul în care au fost o destinație sau un popas pentru profesorii, predicatorii, călugării veniți din Ungaria, Slovacia, chiar din Spania ori Franța.

Cartea lui Lucian Periș se remarcă și prin detașarea de izolaționismul istoriografic care domina încă la vremea în care a fost scrisă și care se reflecta în două discursuri paralele, românesc și maghiar. Tocmai de aceea se poate spune că este cu atât mai valoros efortul său de a explora istoriografia maghiară, colecțiile de documente aferente acesteia, propunându-ne o istorie în dialog în care informațiile se completează, ceea ce nu poate fi decât în beneficiul subiectului cercetat.

Ar mai trebui menționat și faptul că, din punct de vedere al conținutului, Lucian Periș și-a asumat cu curaj și cu temei noi formule interpretative asupra unor figuri politice din veacul al XVII-lea. Astfel, Vasile Lupu ne apare nu doar ca un domnitor cu angajamente ortodoxe, așa cum se încetățenise în istoriografie, ci și ca cel care agrease proiectul unei școli ieziute, deși nefinalizat, în cele din urmă. La fel, Matei Basarab, „un al doilea Mihai Viteazul”, este surprins prin prisma corespondenței cu papalitatea pe tema unirii bisericilor, reluând acea Pro Republica christiana din vremea lui Mihai Viteazul.

Istoria reconstituită în cartea lui Lucian Periș este așadar una a interferențelor politice, dar și confesionale, o istorie în mișcare, la fel cum demonstrase și regretatul istoric Ștefan Andreescu vizavi de epoca lui Mihai Viteazul. Totodată, sunt de remarcat nuanțele și poarta pe care autorul o lasă deschisă unor noi investigații, atunci când sublinia importanța unirii ecleziastice a românilor ardeleni cu biserica Romei, despre care obișnuia să spună că a condus nu doar la o nouă realitate confesională, ci mai ales la o nouă biserică.

Pentru cei ce sunt în căutare de modele, cartea etalează multe personaje din secolul al XVII-lea, unele destul de puțin cunoscute de noi, astăzi, dar cu un puternic rol educativ atunci, precum Gheorghe Buitul, primul român ieziuit, întors după studiile la Viena și la Roma, acasă, la Caransebeș. De asemenea, lucrarea apelează consecvent la metoda comparativă, așa cum se poate urmări în cazul fiecărui capitol, autorul respectându-și concepția istorică exprimată la început: „Fiind vorba despre istoria Bisericii catolice din țări ce cunosc diversitatea confesională, este evidentă nevoia unei raportări permanente la realitatea ecleziastică ortodoxă, în cazul Moldovei și al Țării Românești, după cum în cel al Transilvaniei, este indispensabilă examinarea relațiilor Bisericii latine cu luteranismul, calvinismul și unitarianismul” (p. 19).

Cartea de față ni-l dezvăluie pe istoricul Lucian Periș, cel de acum 25 de ani. Dar în ciuda timpului care a trecut ea și-a păstrat valoarea, fiind un reper istoriografic de neocolit de către toți cei interesați de dimensiunea religioasă a veacului al XVII-lea și de reverberațiile ei în spațiul românesc. Cu siguranță însă, rămân și multe tăceri, oricât am încerca să găsim cuvinte potrivite pentru a recomanda această carte și pentru a-i desluși drumul prin care a trecut până la varianta ei finală. Nu vom

ști cu adevărat orele de muncă ascunse în paginile ei, soliloquiile condeierului, dilemele, frazele care i-au ieșit din prima ori cele la care a stăruit îndelung.

Dar dincolo de toate acestea, cred că până la urmă este extrem de important acest gest recuperator, la care au colaborat câțiva din cercul sufleteș al autorului. Îi amintesc, fiindcă fiecare dintre ei este, într-un fel, un protector al acestei cărți: regretatul preot și profesor William Bleiziffer, cel care a dus „lupta cu cuvântul absent”, pentru a-l parafraza pe inegalabilul Lucian Blaga, traducând textul acestei lucrări din limba italiană în limba română; cardinalul Lucian Mureșan, care a recomandat cartea cu „Cuvântul înainte” al primei ediții, reluat și acum, la a doua ediție; talentatul istoric și profesor Ovidiu Ghitta – cel care a șlefuit traducerea și a însoțit textul cu un convingător argument și cu o admirabilă prefață, reluată din prima ediție a anului 2005; preotul Silviu Hodiș, directorul editurii Galaxia Gutenberg, cel care a asociat numele editurii prestigioase pe care o conduce. Și nu în ultimul rând, Livia-Maria Bodea, sora lui Lucian, cea care în toți acești ani, prin maniera în care a călăuzit un manuscris care nu-i aparținea, dar de care se simțea strâns legată, spre tipar, atât în cazul primei ediții (la editura Buna Vestire din Blaj), cât și în cazul ediției a doua, la care a asociat, cu multă migală, și un foarte util indice de nume și de locuri, ne-a învățat, prin gestul ei, că cei pe care-i iubim ni se încrustează în inimă. Cartea apare în condiții grafice foarte bune și cu o minunată copertă, care i se datorează lui Șerban Bodea.

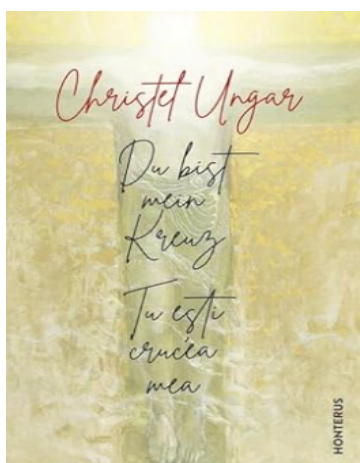
Pentru Lucian Periș „timpul nu a mai avut răbdare”, astfel că, din păcate, nu a reușit să finalizeze și alte proiecte de cercetare, la care medita. Pe unele ni le amintim doar din discuțiile cu el de odinioară. Dar cartea aceasta rămâne cu siguranță emblema efortului său de cercetare, atât ca istoric, cât și ca teolog, un reper important, de neocolit de către toți cei interesați de acest segment plin de nuanțe al istoriei noastre ecleziastice.



Mihaela Tatulescu, *Impulsuri pierdute*

Mariana GORCZYCA

O poetă transilvană: Christel Ungar



Despre poezii de limbă germană din România se scrie din ce în ce mai puțin. Ca număr, s-au împuținat și ei. Poate de aceea, „lucrându-mi grădina” la Sighișoara de câteva decenii, tresar și poposesc asupra numelor și versurilor ce țin de minoritatea germană.

S-a întâmpnat în vara asta să reiau lectura romanului lui Claudio Magris, *Danubio*, și, ajungând la pagina 366, (Garzanti Editore, 1986), să mă bucur de atenția cu care scriitorul italian se apleacă asupra literaturii de limbă germană din țara noastră și de felul în care îl omagiază pe Gerhardt Csejka, Peter Motzan, Erwin Wittstock și pe fiul acestuia, Joachim, ajuns acum octogenar.

Cum toate se întâmplă așa cum trebuie să se întâmple, la câteva zile de la reîntâlnirea cu *Danubio*, eu însămi urmând să documentez partea sârbească a curgerii Dunării pentru cartea la care lucrez, am făcut o escală la Reșița, unde a avut loc încă o ediție *Deutsche Literaturtage*, Zilele Literaturii Germane, proiect coordonat de scriitorul Erwin Josef Țigla. Cu acest prilej am primit un exemplar din cartea lui Christel Ungar, *Du bist mein Kreuz*, un volum de poezii apărut în 2020, la Editura Honterus din Sibiu.

Din cele trei accepțiuni ale declarației conținute în titlu, versurile lui Christel Ungar acoperă, substanțial, *Tu ești dragostea mea*, abia apoi *povara mea*, respectiv, *provocarea mea*:

*Iubind
Povestește-mi
ce îți povestesc,
ca să aflu
cine sunt.*

Paralela pe care o face Constantin Chiriac (pentru care Sibiu este acasă, așa cum este și pentru Christel) în prefața cărții, între poemul acesteia, *Eliberat* și cel al poetului rus Yevtushenko, în care puiul de vulpe polară visează într-o cușcă de grădină zoologică la zăpezile de la Polul Nord și când îngrijitorul uită să închidă zăvorul, ea iese afară, dar dimineața o prinde lângă ușa întredeschisă. În *Încercare de evadare*, poeta înlanțuie copulativul „și” ca pe niște zale ale unui lanț:

*Încercare de evadare
Stau acolo
și nu vor să audă
și n-au voie să vorbească
și nu pot să tacă
și se lasă duși de iureșul vocilor
sunt luați de vârtejul în care greșit sar verticali;
adaugă greșală după greșală
și se înlanțuie tot mai strâns de ziduri reci
care le împiedică moartea care le împrăștie boala;
dar cei rămași în urmă
stau în învelișuri de plastic impenetrabile
în care sentimentele se sufocă
și în care domnește tăcerea.*

Cu studii de arta actorului și de canto, cu o profesie de jurnalist și om de televiziune, Christel Ungar adună cuvintele cu ușurință într-un spațiu al ei, prin care se mișcă cu sens și pe care le provoacă să o dezvăluie. De pildă, sinestezia creată în poemul *Fără tine*, în care permutarea e dinspre văz, spre auz, de la auz din nou spre văz:

*Fiecare privire
care nu este îndreptată spre tine
e surdă
fiecare ascultare încordată
care nu-ți aude vocea
e mută
fiece vorbă
care nu-ți rostește numele
e oarbă.*

Volumul este inspirat ilustrat de graficianul Stefan Orth, astfel încât cartea însăși este un obiect de artă, cumva sincretică, urechea, scoica din imagini completând și complimentând lexicul semnificant al poemelor.

Avem etalată o lirică vizuală în care comparațiile iau prin surprindere:

*De când m-ai părăsit
mă simt ca un difuzor uitat
într-un oraș pustiu
sunetele sale atârând
ca pânzele de păianjen în colțurile caselor.*

Același verb, *a atârna*, și în poemul *Dependență*, cu o comparație atât de vie pentru cei din Transilvania, unde câmpurile de hamei le sunt familiare.

*De mă părăsești
atârni în gol
ca ațele
într-un câmp de hamei
toamna.*

Christel Ungar tangențiază în mod vizibil tehnica haiku-ului, derulând o imagine, cernând cuvintele și alegându-le pe cele mai expresive. Fiind o artă succesivă, literatura se apropie cel mai mult de pictură, artă concomitentă, prin pastel, specie autohtonă, dar mai ales prin haiku-ul japonez, care esențializează.

Tot transilvan mi s-a părut încadrabil și poemul *Adumbrit*:

*De-a lungul zidului mănăstirii
se prelinge timid de după colț
umbra ta din piatră în piatră*

vrând parcă să cuprindă
părerea umbrei mele
ce s-a căznit în trecere să lase urme.

Versurile m-au trimis la *Antologia* apărută în 2009, *Transilvania, mon amour*, în care Dieter Schlesak aduce împreună lirica din Arcul Carpat, cea exprimată în germană, dar și în română. Christel Ungar este prezentă cu *Ober- und Unterstadt/ Orașul de Sus și Orașul de Jos*. Este unul din poemele mele preferate și-l voi cita în întregime, tradus în română, cu empatie de soră și sensibilitate de artist, de Beatrice Ungar, cea care îi aduce în limba română toate versurile:

De atâtea ori a colindat
În sus și în jos
Treptele, scările, pasajele,
Până ce pietrele s-au muiat
Și au înghițit pașii
De parcă ar fi cea mai fierbinte îmbrățișare
Umplându-le cu viață pentru totdeauna.

Pendularea pe verticală o regăsim și în alte versuri, la nivel de adverbe, dar mai ales, ascendența și descendența o avem prin verbe, exprimându-i euforia sau tănjirea, zborul și atârănarea: a urca și a coborî, a se înălța și a se scufunda:

Greutatea mea cea mai dragă
Câteodată apasă atât de greu
încât mă scufund în adânc
până aud iarba crescând
apoi este atât de ușor ca un fulg
încât mă înalț
până aud îngerii cântând.

Vizuale, auditive, senzoriale, poemele se înșiruie pe un nisip imaginar, iar cititorul le poate culege la întâmplare, așa cum aduni anumite soacii pe malul mării, spre a le dăruia cuiva sau pentru a le așeza în colecția de acasă.

Nora Iuga, în prefața la *Rot/Roșu*, alt volum scris de Christel Ungar, revelează începuturile poeziei, care s-a născut odată cu acea stare incertă a îndrăgostirii. Despre toate se poate vorbi în termeni clari, cu subiect și predicat. Mai puțin despre îndrăgostire. Și așa a apărut poezia. Christel Ungar, chiar și atunci când tangențiază chestiuni filozofice, așa cum este heideggerianul *noch nicht und doch schon* (*De când praful s-a ridicat de pe cărți/ dezvăluind privirea uimită în ochii străini/deși nu am văzut niciodată/ tortul tău aniversar/cunoașteam dorințele tale/când suflă în lumânări*), ea o face spre a rosti un timp comprimat al iubirii, pe o muchie a lui *a fi și a nu fi* în această lume în care *a crede, a iubi, a înțelege* sunt noima chistică.

Ca o concluzie a cititorului de poezie care sunt, fiind de acord că genul liric este o dezgolire a sinelui, mi-ar plăcea ca ea să se facă fără niciun fel de inhibiție. Christel Ungar, care nu cultivă asiduu prietenii literare, nu acceptă decât rar invitații la festivaluri, deși ar avea ce rosti și ce arăta, ar trebui să se ia mult mai în serios atunci când o percepem ca poetă. Pentru că ea este poetă.

* Christel Ungar, *Du bist mein Kreuz*, Editura Honterus, Sibiu, 2020.

Corina MAȘCA

Arta dublului joc

Liviu Tofan
Stejărel Olaru



A FOST CA-N FILME

Cea mai mare afacere a Securității

Cu semnatul îngăduitor de IRINA MARGARETA NESTOR și DORIN TUDORAN



Înțelegerea regimului comunist din România presupune și o analiză a modului în care Securitatea a influențat societatea. Această instituție, creată pentru a proteja puterea politică și a înăbuși orice formă de opoziție, a pătruns adânc în viața cotidiană a cetățenilor. În ultimii ani ai dictaturii, când criza economică, izolarea internațională și nemulțumirea socială erau tot mai vizibile, Securitatea și-a intensificat activitatea, devenind un simbol al controlului total.

Așa cum numeroase cercetări au arătat, societatea a fost marcată de frică, de o autocenzură omniprezentă și de un comportament duplicitar. Oamenii, astfel, simulau loialitate și conformism în spațiul public, în timp ce, în intimitate, își exprimau frustrările, dezaprobarea și dorința de schimbare. Securitatea s-a bazat pe o rețea extinsă de colaboratori, fie convinși, fie constrânși, care au devenit parte activă a sistemului. Prin aceste rețele, statul reușea să supravegheze, să controleze și, atunci când considera necesar, să intervină direct în viețile cetățenilor. Metodele utilizate variau de la colectarea de informații și ascultarea convorbirilor telefonice până la șantaj, amenințări sau sprijinirea unor activități ilegale dar profitabile pentru un cerc restrâns din conducere.

În acest context, dublul standard se remarcă atât în rândul indivizilor, cât și în cadrul instituțiilor statului, unde se lua adesea parte, direct sau indirect, la acoperirea unor practici abuzive sau corupte. O astfel de societate, structurată pe frică, obediență și manipulare, lasă urme adânci chiar și după prăbușirea regimului. De aceea, orice încercare de a reconstitui realitatea acelor ani presupune o analiză lucidă și

necosmetizată a rolului pe care Securitatea l-a avut, nu doar ca instituție represivă, ci ca mecanism de deformare a raporturilor umane și de subminare a solidarității sociale.

Într-o epocă marcată de frământări sociale, subiectul cărții, *A fost ca-n filme. Cea mai mare afacere a Securității* se înfățișează ca o mărturisire tulburătoare — povestea unor fapte săvârșite tocmai de cei care, prin menirea lor, ar fi trebuit să le oprească. Nota de ironie a titlului se potrivește perfect cu viața, pe alocuri spectaculoasă, aproape cinematografică, a protagonistului, cel care ne conduce prin această lume a spionajului, dar și a „descurcăreților” români. Așadar, volumul de față abordează o temă deosebit de relevantă pentru înțelegerea funcționării interne a regimului comunist românesc, cât și implicarea Securității și a altor structuri (Miliție, Armată) în rețelele economiei subterane din perioada comunistă.

Autorii, recunoscuți pentru expertiza lor în analiza fenomenului represiv și informativ din România socialistă (cu lucrări precum *Ne-au ținut în viață: Radio Europa Liberă, Ziua care nu se uită. 15 noiembrie 1987, Brașov, Nadia și Securitatea, Securiștii partidului. Serviciul de Cadre al P.C.R. și altele*) propun o investigație riguroasă, fundamentată pe documente de arhivă și mărturii directe, prin care conturează un tablou coerent și convingător al corupției instituționalizate din interiorul aparatului represiv. Scrisă sub forma unui interviu, cartea deschide cititorului o poartă spre universul obscur al aparatului represiv din România comunistă, un tărâm în care rolurile principale erau jucate deopotrivă de oameni obișnuiți și de reprezentanți ai instituțiilor de forță. Dincolo de sinceritatea — uneori brutală, alteori poate voit amplificată — a relatărilor, autorii sprijină firul poveștii pe documente de arhivă și pe mărturii valoroase venite din cercul apropiat al protagonistului, printre care se numără și voci cunoscute precum Irina-Margareta Nistor și Dorin Tudoran.

Lucrarea urmărește traseul biografic și „cariera” ilicită a lui Dorel Zamfir, personaj protejat de Securitate, devenit principalul distribuitor de casete video în România ultimei decade comuniste. Portretul său, bazat pe interviuri și documente, depășește granițele unei simple biografii. Cu o istorie de detenție juvenilă și o viață trăită între libertate și închisori, Dorel pare să fi fost un personaj emblematic pentru tranzițiile și paradoxurile epocii. Viața protagonistului pare, pe alocuri, desprinsă dintr-un scenariu cinematografic, în care personajul principal colaborează cu instituțiile statului pentru a facilita activități ilegale. Se conturează, astfel, imaginea unui personaj cu o situație financiară excepțională, deținător al unor proprietăți și al unor privilegii care, pentru oamenii obișnuiți ai acelei perioade, ar fi părut de neimaginat. Conform informațiilor prezentate, această activitate s-a desfășurat cu sprijinul explicit sau implicit al unor cadre din Securitate și alte instituții

ale statului, ceea ce ilustrează ambivalența sistemului: pe de o parte, represiv, iar pe de altă parte, profund implicat, dependent de rețele informale și activități ilicite.

Meritul principal al volumului constă în articularea unui discurs analitic echilibrat, susținut de surse primare relevante, care oferă nu doar o cronică a unei rețele de contrabandă tolerată de stat, ci și o perspectivă asupra modului în care Securitatea a exploatat, dirijat sau tolerat fenomene economice informale în beneficiul unor interese interne.

Cartea impresionează atât prin valoarea sa documentară, cât și prin modul în care autorii reușesc să transforme un subiect aparent periferic într-o reflectare fidelă a unei epoci. Nu este vorba doar despre o simplă istorie a casetelor video, ci despre o explorare profundă a modului în care regimul comunist accepta și, uneori, chiar stimula abateri de la normă, ca parte a unei strategii de menținere a controlului. Cei doi autori construiesc o analiză solidă, bazată pe documente din arhive și mărturii directe, iar rezultatul este un portret detaliat al unei rețele de corupție care funcționa chiar în inima sistemului.

Pe lângă valoarea sa documentară, volumul aduce în atenție o temă esențială, modul în care societatea de astăzi își raportează memoria la trecutul recent. Într-un context în care percepțiile despre Securitate și viața cotidiană în comunism sunt adesea deformate de nostalgii sau mituri, această carte joacă un rol important în clarificarea și nuanțarea acelor realități. Demersul autorilor contribuie astfel la eliminarea unor clișee și la recuperarea unei perspective echilibrate asupra unei epoci controversate*.

* Liviu Tofan și Stejărel Olaru, *A fost ca-n filme. Cea mai mare afacere a Securității. Cu amintiri împărtășite de Irina-Margareta Nistor și Dorin Tudoran*, București, OMNIUM, 2024, 192 p.



Radu Tîrnovean, *Escape*

Valentin TRIFESCU

François Bréda, „filosof prin foc”¹

„Dar, crede-mă, fiul meu, întregul nostru mister constă doar în regimul și distribuirea focului și în direcția inteligentă pe care o ia Opera. Nu avem decât puține lucruri de făcut, căci proprietățile focului bine aplicat vor opera asupra operei noastre, fără ca noi să facem mare lucru, nici să cheltuim prea mult, căci presupun că atunci când Piatra noastră era în starea primordială, adică Apa primordială, sau laptele virginal, sau Coadă de dragon, ea a fost dizolvată, s-a calcinat, s-a sublimat, s-a distilat, s-a redus, s-a spălat și s-a solidificat singură, iar prin virtuțile focului bine distribuit s-a fabricat singură într-un vas unic, fără nicio altă operațiune manuală. [...]”².

Gaston Bachelard a subliniat, încă de la începutul importanței sale lucrări dedicate psihanalizei focului, că „Ne propunem să studiem o problemă în cadrul căreia atitudinea obiectivă nu s-a putut realiza niciodată, iar seducția primă este atât de definitivă, încât poate deforma până și spiritele cele mai exacte, aducându-le întotdeauna la matca poetică, acolo unde reveriile înlocuiesc gândirea, unde poemele ascund teoremele. [...]”³. Există nenumărate ipostaze ale focului. El este un element bun și rău deopotrivă. Există un foc care strălucește în Rai, dar există, la fel de bine, și un foc care purifică în Purgatoriu sau unul care pedepsește în Infern. Dacă ne referim la domeniul mitologic sau religios, putem vorbi de focul Păsării *Phoenix*, de focul lui Prometeu, de focul Sfântului Ilie sau de focul lui Moise de pe Muntele Sinai. Iar dacă ne referim la viața noastră de zi cu zi, nu putem trece cu vederea focul care ne încălzește căminele ori focul cu ajutorul căruia ne preparăm mâncarea⁴.

Poezia lui François Bréda (1956–2018) este alimentată de un foc alchimic, care, însă, nu este acel foc prin excelență activ, care pune totul în mișcare, cum este focul bâtelor din cărțile de tarot, ci este, pe de-o parte, un foc tainic al transformării materiei, iar pe de altă parte, un foc al clarvederii. Potrivit lui Franz Bardon, „[...] Lumina este un aspect al Focului și, prin urmare, corespunde ochilor și voinței”⁵. Ea pătrunde totul, „[...] vede totul și vede prin orice. Nici spațiul, nici timpul nu prezintă un obstacol pentru ea”⁶.

Focul lui François Bréda este unul ocult, este un foc al lui Saturn, dacă ne este permisă licența, deoarece poezia sa este direcționată melancolic spre contemplarea timpurilor arhaice, a Epocii de Aur. De altfel, aurul este căutat de autor atât la nivel material, ca metal alchimic, cât și la nivel temporal, prin vizualizarea, cu ochii minții, a epocii lui Saturn, adică a Epocii de Aur. Bréda face referiri constante la antichitatea greco-romană și egipteană, la lumea zeilor sau la o lume primitivă cu atmosferă mitologică (cf. vânătoarea inițiată din *Începe istoria...*). Pentru a fi mai bine înțeleși, merită redate, în această ordine de idei, câteva rânduri semnificative din gândurile lui Gilbert Durand: „Spațiul memoriei, acel *Încă*, se caracterizează prin anumite trăsături psihologice. Printr-un decor aparte (un «peisaj», ar spune Spengler). Acest prim spațiu tranzițional pe care-l vom studia este, așadar, acela al memoriei, ca o piatră gravată ce o purtăm în noi înșine, obstacol ridicat de noi împotriva evanescenței, a fugii timpului. Piatră sau cărămidă la babilonieni, piramidă la egipteni, tăbliță gravată sau construcție înălțată [...] astfel se exprimă dorința de a dura, un fel de orgoliu babelian: orgoliul părinților./ Se conturează un peisaj ce poate fi numit «saturnian». Astrologia situează acest decor într-un climat hibernal, rece, uscat, grav ca înțelepciunea. În el intră și regretul (ce însoțește memoria), regretul unei vârste de aur, mereu ascunsă în noi. [...] devorator de piatră, așa cum îl reprezintă tabloul lui Goya, el are drept emblemă plumbul și poartă secera care rănește, dar permite și recoltarea [...]. El este cel care fâgăduiește bogăția, vârsta de aur. În mitologia latină, se ajunge până la a-l confunda cu Ianus, cel cu două fețe, începutul și sfârșitul [...]”⁷.



Tot din inventarul simbolic saturnian fac parte și fumul, praful, cenușa, nisipul, piatra, marmura, reciful, oasele; cuvinte cu încărcătură simbolică, care articulează, asemenea unei coloane vertebrale, versurile lui François Bréda: „Jocul s-a mântuit: eureka, fum!” (*Inspirație*); „Și și-a împodobit părul cu pietricele/ [...] Arzând lumina în creuzetul disperării” (*Încercare*). Dar nu trebuie trecute cu vederea nici implicațiile plutoniene ale focului: „în cenușa zorilor/ judecată-jar/ PRAF PLUTITOR” (*Sintaxa bolovanului*).

Este surprinsă uneori folosirea metodei umede a procesului alchimic, în care calcinarea rapidă a fost înlocuită de lentă perioadă de putrefacție numită *nigredo*, care presupune tristețe, temeri și dolii. „... griji pe treptele trupului./ Raza spintecă zidul celulelor/ Grinzile de căpătâi ale axelor s-au prăbușit./ Așchii putrezesc pe pământul umed” (*Clepsidra palmei*). Dar tentativa poate fi percepută și ca o ratăre a procesului alchimic, datorită faptului că athanorul nu a fost ermetic închis: „De-acum/ prima/ cameră/ a/ Scoarței s-a surpat...” (*Clepsidra palmei*). De altfel, căutările autoinițiatice se fac în multă incertitudine, descrisă foarte bine de Sfântul Ioan al Crucii sau de Sfânta Tereza de Avilla, prin acea ceață densă în care ucenicul într-ale Spiritului băjbăie cu nesiguranță și cu neîncredere: „doar cutele îndoiieli/ într-un nor” (*Lecție de anatomie pentru avansați*). Or, unde este multă apă este și multă ceață, dacă se urmează calea umedă. Absența luminii (a se citi a focului) aduce multă derută, neliniște și epuizare celui care navighează pe oceanul (a se citi alchimic apa) stărilor sufletești: „Luntricele oboselii brăzdau oceanul zilei”. În aceste condiții, lumina, materializată chiar în forma derizorie a unor particule de praf, joacă rolul unui adevărat far, care oferă certitudinea fermă a unor repere solide: „Firimituri de praf semănau trotuarul/ Sub ziduri: luminează măturată într-o grămadă” (*Locul*). Doar focul este cel care pune capăt, în final, neliniștii sufletești provocate de prea multă apă, oferind ocazia apariției unor calcifieri care pot mai apoi să fie reduse la starea unei pudre uscate (*Odysseus*). Cu siguranță, François Bréda a cunoscut opera nolanului despre raportul focului cu apa: „Ca să te lămuresc, ți-aș spune că prezența focului, care, cum se vede, încălzește globul înăuntrul căruia se află apa, face ca acest element umed, rarefiindu-se și devenind mai ușor sub efectul căldurii, să se transforme în vapori și să aibă nevoie de mai mult spațiu: atunci, dacă nu găsește lesne o ieșire, țâșnește cu putere și cu zgomot, spărgând vasul. Dar dacă are loc îndeajuns sau o ieșire lesnicioasă pe unde poate să se evapore, atunci iese mai puțin năvalnic, treptat; iar pe măsură ce se evaporă, răsuflă și se răspândește în aer. Această figură întruhidează inima eroului, unde, când focul iubirii găsește iasca bine pregătită, substanța vitală parte se aprinde și scânteiază, parte fierbe în piept sub formă de plâns cu lacrimi, parte încinge aerul cu aburul suspinelor”⁸.

Și pentru că l-am pomenit pe Giordano Bruno, suntem de părere că eroicele sale avânturi sunt sinonime adeseori cu focul poeziei lui François Bréda. În aceste condiții, focul este sinonim cu Amor, care „[...] arată pricina și izvorul din care se zămislește avântul eroic și se naște entuziasmul, pentru a ara ogorul muzelor, răspândind sămânța propriilor gânduri, aspirând la recolta iubirii, descoperind în sine însuși avântul simțămintelor, în loc de soare, și lacrimile ochilor, în loc de ploaie”⁹. Și în cazul lui François Bréda apar motivele ploii și al lacrimilor, care, într-un final, au fost secate de puterea focului: „a rămas în urmă ciclonul violet/ apa a secat,/ de la o vreme mă gândesc la mirosul ploilor/ și la

tine, prietene/ [...] Psst! Să nu-mi auzi plânsul,/ «culorile norilor de jale»/, căci «cumplita deznădejde»/ nu ți-e menită, ci mie-mi rămâne,/ ceea ce am fost,/ pierdut, risipit pe axele munților/ (apa nu ajută?)/ (nu, fiule!)” (*Elegie*).



Lepădarea de veșminte primului *eu* se face printr-un act de (dez)golire poetică, petrecută într-o clipă de grație, urmând calea uscată: „momentul poetic «și-a lepădat pantofii de înger»/ stăteam desculț în «primul eu» singular”. Totul se petrece pe malul mării (al apei), pe țărmul solid și uscat de soare (foc): „malul îmi ținea tălpile uscate”. Rezultatul final este un alt eu, un nou eu, după ce s-a trecut prin proba focului: „cuta mică de piatră/ mi-a sfâșiat chipul/ mi-a ars «primul eu»/ cu mânerul ființei” (*EI*). În definitiv, vechiul eu nu a fost decât o mască, un văl care trebuia ars printr-un act sacrificial: „Stătea acolo: în surâsul mușcător al lumii-haită,/ și se rupeau (de pe mine)/ hainele manechinelor” (*Jocul popular lupule-mupule*).

În poeziile prezentului volum îl descoperim pe François Bréda la vârsta de 21-27 de ani, cu mult timp înainte ca acesta să fi purtat supranumele de Meșter Bréda. Dar oare tânărul François nu a fost încă de la acea vârstă un veritabil *philosophus per ignem* („filosof prin foc”)?¹⁰

O probă a focului a traversat și traducătorul acestei cărți, prietenul nostru Lorand Pethő, care, prin traducerile sale din ultimii ani, și-a căpătat, pe drept cuvânt, statutul de reprezentant de seamă al apropierii culturale româno-maghiare.

Sibiu, 29 mai 2025
În ziua Înălțării Domnului

Poezii*

Proba focului

Partenogeneză: Doar Tu ai coborât în Tine,
Doar Tu!
Căci doar de acolo puteai
Să te descoperi.

Carbonisatio:

Toate focurile ardeau, pocneau, lătrau,
Limbile lor îmi lingeau picioarele,
Peste mine cădea trosnind oftatul lemnului,
În jur, vâl de fum,
Pânza așteptării printre bucle.
(Nu era acolo nici un vrej uscat,
Doar sălcii răzlețe și maluri de râu.)
Toate, toate focurile ardeau,
Și își atârnavă cu greu capetele în apă,
Și nu era acolo nici Apollo, nici Daimon,
Doar lăstar de mur și gunoi.

„seceta, ca inima, a umplut trupul cu foc.”
„și în mijlocul lumii a trosnit o creangă.”
„fiică a lui Midas, spune-mi dacă te rup.”
„e nevoie de ramură, căci e nevoie de floare.”

Dar să nu-ți putrezească inima precum un măr.
Căci Pământul ți-o rodește,
Nu seceta.
Și nu lăsa legătura dintre vreascurile tale să se destrame,
Chiar de-ar fi Moartea regină.
Și să nu ți se înnegrească inima,
Căci deși lumea mustește în joc și în rime,
Rădăcina trupului tău arde.
Pe altar fumul se ridică din cărbuni...
Cenușa împrăștiată pe jos
E făina virtuții și a ruinei.
Trupul meu, o adiere în tărâmul văzduhului.
Undeva, mugurii îndemmurilor mele înverzesc.
„astăzi iar e rândul tău”.



Alfa romeo-ul tinereții noastre

cinci (1.1.1.1.1.) minute
de goană
fără trup
fără suflet
ham invizibil
de SĂRMĂ ÎNCENUȘATĂ
pentru vocea ta.

**Jocul popular lupule-mupule,
fără idilă pentru adulți**
(din perspectiva prăzii)

Lui J., în 1980

Culorile se șterg de pe copacul cu păr rar,
ai cules de pe el câte o poruncă,
câte un rid,
și-n noapte izbucnea, din când în când,
glasul de copil al orgii,
în timp ce gerul și lacrima
îmi cuprindeau mijlocul.

Stăteai acolo: în surâsul mușcător al lunii-haită,
și se rupeau (de pe mine)
hainele manechinelor.

În cele din urmă am rămas
întins în zăbrelele de gheață ale pielii mele,
și 30 kg
de oase
apăsau pământul.

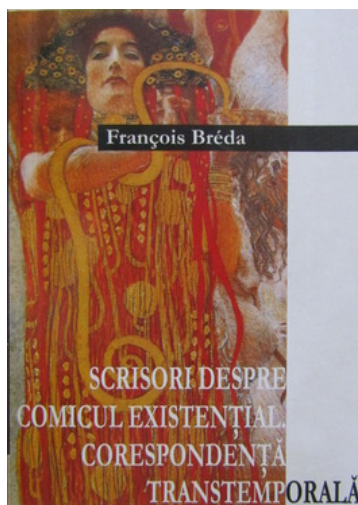
Și acum stau aici,
în acel loc,
așteptând să mi se cangreneze copitele.

(Lui L. B., a nu știu câta întâlnire)

precum anotimpul se schimbă-ntr-altul
precum flacăra aleargă pe lumânare
precum cade regele zăpezilor
precum „murmură vuietul mării”
așa _____

Drumul

între acele de pin nu se strecurase nimic din nectarul
armoniei, totul mirosea a rășină și avea formă de
ac, pădurea, închisă în sine, cu Pan, tăcea – culoarea
trosnea meditativ: oare e toamnă (?) – sunetele fluierelor
chemau Visătorul-Dintre-Pietre să vină și să soarbă din
vinul muzicii, dar Visătorul era plin ochi de Celălalt,
de păsările de sunet ce zburau din el, alunecau, de



estetica lor, de substanța lor (aeriană), („trupul lor suplu”, acesta-i cuvântul), de lăcomia lor, de ochii lor petaloși, de moliciunea-și-tăria lor, voia să fie Orfeu Păsărilor (cf. Kazinczy), ambasadorul iubirii, (cel mai fidel dintre fideli), o Antigona a Păsărilor... Voia să scrie acest basm al secolului XX, Orfeu (I. Szentkuthy), doar pentru epopeea clipelor ajungea cupa trecerii, cerneală, capitole lunecau pe aripa rece, foi zburau scrise cu – penele acestor Păsări – iar pe ele străluceau rânduri de versuri, de propoziții, de cuvinte și de sunete, toate topindu-se în urma de aur a Liricii, în câmpia de zăpadă a sufletului...

Întâmplare

„bălțile conexiuni”
s-au întins peste peisaj
ca niște tigri lichizi
și zilele arzătoare nici nu mai puteau fi numărate
doar
îndărăt
apoi
A VENIT
„picătura retezată”
și printr-o mișcare unsuroasă
a stins
lămpile lucrurilor

Lecție de anatomie pentru avansați II

Când unghiile limbilor de ceas se vor desprinde,
iar secunde aruncate, găsite pe trotuar și curățate
vor rodi ceasuri,
vibrația corzilor tale vocale
va fi vorbă limpede
pentru urechea mea zidită.

Pe marginea firului

Dincolo de vârfurile oaselor tale,
dincolo de câmpiile pielii tale,
privind drept în razele poeticii,
cu ochii prăfuiți ai trupului,
lepădând haina grea a Murdăriei Leneșe,
alunecă zâmbetul tău.

* Selecție de texte din volumul în curs de apariție:
François Bréda, *Proba focului*, trad. de Lorand Pethő, pref. de Valentin Trifescu, Editura Agnos, Sibiu, 2025.

Note:

¹ Text din volumul de poezie în curs de apariție: François Bréda, *Proba focului*, trad. de Lorand Pethő, pref. de Valentin Trifescu, Editura Agnos, Sibiu, 2025.

² Toma d'Aquino, „Arta Alchimiei”, în Toma d'Aquino, Albert cel Mare, *Arta Alchimiei*, Editura Herald, București, 2016, p. 126-127.

³ Gaston Bachelard, *Psihanaliza focului*, trad. de Ruxandra Munteanu, pref. de Romul Munteanu, Editura Univers, București, 1989, p. 2.

⁴ *Ibidem*, p. 7; Victor Kernbach, *Miturile esențiale. Antologie de texte cu o introducere în mitologie, comentarii critice și note de referință*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978, p. 132-146.

⁵ Franz Bardou, *Inițiere în hermetism. Calea adevăratului discipol*, trad. de Dan Mihăescu, Editura Trinity, București, 2015, p. 202.

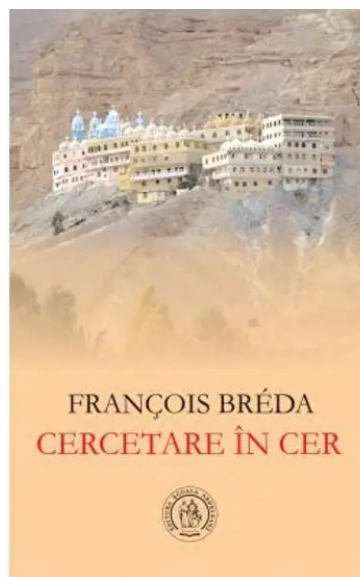
⁶ *Ibidem*, p. 203.

⁷ Gilbert Durand, *Arte și arhetipuri. Religia artei*, trad. de Andrei Niculescu, Editura Meridiane, București, 2003, p. 198.

⁸ Giordano Bruno, *Opere italiene*, vol. VI, *Despre eroicele avânturi*, ed. îngrijită și trad. de Smaranda Bratu Elian, Editura Humanitas, București, 2009, p. 114-115.

⁹ *Ibidem*, p. 59.

¹⁰ Despre ce înseamnă „filosof prin foc” cf. Paul Nève de Mévergny, *Jean-Baptiste van Helmont. Philosophe par le feu*, Faculté de Philosophie et Lettres – Librairie Droz, Liège – Paris, 1935, p. 38-44.



KOCSIS Francisko

Carpe diem (18)

Lawrence Durrell: Există în lumea asta un anumit tip de oameni predestinați să se distrugă și oricâte argumente raționale ai avea, nu-i poți convinge (*Justine*).

Căutăm cu toții motive raționale pentru a crede în absurd (*Justine*).

*

August Strindberg: Cuvântul tipărit este tăcut și nu jignește pe nimeni (*Saloanele gotice*).

Toată literatura care nu proslăvea femeia era socotită fără valoare, astfel că se putea da de-a dreptul crezare lui Spencer că arta și poezia își au originea în lingușirea masculului pe lângă femelă (*Saloanele gotice*).

*

Doris Lessing: E de la sine înțeles că un bărbat are nevoie din când în când de o beție cruntă (*Eldorado*).

E o cruzime să-l obligi pe un ratat să-și recunoască eșecurile (*Eldorado*).

*

Giorgio Bassani: Orgoliul este un animal tare urât: ca șarpele, se vâra acolo unde te-ai aștepta mai puțin (*Între ziduri*).

Orice regulă are, slavă cerului, excepțiile ei (*Între ziduri*).

*

Vasile Andru: A trăi înseamnă a scăpa cu viață (*Șase zile de rămas-bun, tată*).

Ridurile sunt propoziții puternice (*Șase zile de rămas-bun, tată*).

Ierarhia este produsul civilizat al comportamentului agresiv (*Anul câinelui de apă*).

Individul: ceva captiv între dragoste, pâine și politică (*Anul câinelui de apă*).

*

Marta Petreu: Mare parte din viață ne-o petrecem încercând să reparăm greșelile pe care le-am făcut în trecut (*Supa de la miezul nopții*). Când vrei să ascunzi ceva de toată lumea, cel mai bine este să ascunzi chiar de tine (*Supa de la miezul nopții*).

*

Graham Green: Nimeni nu suportă să nu fie iertat, numai Dumnezeu are acest privilegiu... (*La drum cu mătușă-mea*).

Automobiliștii omoară în fiecare an mai mulți oameni decât asasinii de profesie (*La drum cu mătușă-mea*).

Un bărbat nu poate ierta când se face de râs (*La drum cu mătușă-mea*).

*

Ismail Kadare: Nu poți să fii atât de idealist încât să crezi că omenirea poate fi cârmuită doar prin conștiință (*Kostandin și Doruntina*).

Doar oamenii buni au muștrări de conștiință și regrete, doar ei plâng pentru greșelile făcute (*Mesagerul tristeții*).

*

Louis-Ferdinand Céline: Ploile în Anglia sunt asemenea unor oceane suspendate (*Moarte pe credit*).

Frica trebuie s-o trăiești ca să-i poți măsura chinul (*Moarte pe credit*).

Viața nu stă într-un portofel (*Moarte pe credit*).

*

Heinrich Böll: Nici măcar dracul nu poate avea o privire atât de ageră ca vecinii (*Opiniile unui clown*).

Nu-i adevărat, nu viața merge mai departe, ci moartea (*Opiniile unui clown*).

Să te zbați pe viață și pe moarte se potrivește numai sfinților și amatorilor (*Opiniile unui clown*).

*

Friedrich Schiller: Dreptul rămâne în mâna învingătorului (*Hoții*).

Constrângerea îi îndârjește totdeauna pe exaltați, dar nu-i convertește niciodată (*Intrigă și iubire*).

*

Mircea Horia Simionescu: Scrisul pe hârtie, cum se vede, e o realizare, cineva l-a inventat ca să deturneze imensa poftă a oamenilor de-a risipi cuvinte, de-a le șopti sau striga, se făcea prea mult zgomot pentru nimic; cu puțină cheltuială, cu câteva foi de hârtie și un condei s-a obținut liniștea dorită, s-a pus surdina umanității, s-a trecut voinicește la stilul confesiv, mașinile grele ale gândirii au devenit silențioase (*Preparative pentru o ninsoare*).

Jocul cere o șiretenie foarte elaborată (*Banchetul*).

*

Antonio di Benedetto: Nici cel mai priceput cunoscător în ale firii omenești nu-i în stare să știe ce ascunde, ce gânduri are seamănul care înfulecă liniștit împreună cu el bucați îmbietoare de carne friptă (*Diego De Zama*).

Trebuie să-mi păstrez măcar dreptul de a mă îndrăgosti (*Diego De Zama*).

*

José Luis Sampedro: Demnitatea o pot avea sau nu, atât regele, cât și cerșetorul (*Apele care ne poartă*).

Să fii credincios esenței ascunse. De aceea, decalogul e altceva, pentru că-i îndreaptă pe toți spre aceeași țință, în timp ce autenticul cere fiecăruia să fie ceea ce este. În fața unui om autentic ne simțim ca în fața unui monolit, a unei opere desăvârșite (*Apele care ne poartă*).

Creatorul nu ne cere să fim sfinți (*Apele care ne poartă*).

*

Ernst Jünger: Pasiunile puternice au devenit rare, ca și molimele; baierile și cusăturile societății au slăbit (*Praștia*).

Un cal de curse, în stare să câștige marele premiu, nu se lasă înhămat ca o globă de cotigă (*Praștia*).

Nimeni nu-l poate ajuta pe om să nu fie singur. Chiar dacă se alătură milioanelor de semeni, chiar dacă îi adună în jurul său ca despot – rămâne singur (*Praștia*).

*

Joseph Conrad: Egoismul presupune o acțiune conștientă, o opțiune, implicarea altor oameni; instinctul funcționează însă ca și cum fiecare ar fi ultimul reprezentant al rasei umane, cramponat de legea autoconservării ca de unica scânteie rămasă dintr-un foc sacru (*Falk*).

În adâncul inimii, fiecare femeie se consideră o împlânzitoare de jivine bizare (*Falk*).

*

Harry Mulisch: Adevărul nu poate să existe decât într-un anumit punct și într-un anumit moment – în punctul și momentul de la capătul disperării (*Diamantul*).

Singurătatea oamenilor este într-adevăr de nedescris (*Diamantul*).

Cine e nemuritor n-a trăit niciodată (*Diamantul*).

*

Vida Gábor: Alcoolul e numai un diluant universal în care chimistul celest dizolvă numeroasele substanțe benefice (*Povestea unei bălbâieli*).

Rafala plutonului de execuție se poate înfrunta în poziție neclintită, râsul nu (*Povestea unei bălbâieli*).

*

Nino Palumbo: Șefii lasă întotdeauna necazurile cele mai mari pe spinarea celor ce se află dedesubt (*Ziarul*).

Rolurile cele mai ingrate trebuie să le joace subalternii (*Ziarul*).

*

Ilya Ehrenburg: Vorbăria este una dintre cele mai incurabile boli: mai repede îi scapă unui afemeiat o fustă celebră decât unui vorbăreț niște urechi dispuse să-l asculte (*Hrăpărețul*).

Cred în progres așa cum cred muierile în sfinții mucenici, adică puternic și prostește (*Hrăpărețul*).

*

Kocsis: Când medicul se crede Dumnezeu pacientului, vai de bietul năpăstuit. Un astfel de medic se va trezi la realitate foarte târziu, când va fi pacient îndoit de suferință. Evitați-i pe medicii care nu vă întreabă, ci vă spun ce vă doare.

Unul din marile deziderate ale vieții e să-i transforme pe tineri în bărbați. Procentul de succes nu-l știe nimeni.

*

Leonid Dimov: E o caretă/ Cât o casă, dar pe altă planetă./ E careta unor principese/ Necunoscute, dar alese/ De-un, urcat la spate, paj/ De ceară. N-are atelaj,/ N-are cai, e o ruină./ Dar înăuntru e o lumină,/ Iar afară: noapte cu diamante./ Înăuntru: tapiserii cu vechi rozuri vivante,/ Adică retractându-se la orice atingere,/ Devenind viori și începând să sângere/ Fără rost, în niște recipienți lunguieți/ Înșirați lângă pereți./ În caretă,/ Printre faldurile de plasmă violetă,/ E și râsetul tău copilăresc/ Ascuns, ca să nu te gălesc./ Eu, dacă-mi dați voie, voi intra în careta luminată, așa,/ Ca să sorb din recipienți și să strig/ Să-i dea drumul că mi s-a făcut frig/ Și mi-e dor de peisajele generale,/ Cu golfuri și ținuturi goale/ Din cartea mea de geografie./ Și pe urmă, ce-o fi să fie (*Râde Euridice*).

Ciprian VĂLCAN

Scrise

Demonilor le plac atât de mult cei puri, încât nu se mai pot desprinde de ei.

Influența silei în istoria lumii a fost mereu subestimată. De multe ori, nu eroismul, ci scîrba răstoarnă imperiile.

Filosoful e una dintre păsările stimfaliene.

Filosoful care nu urlă la lună e un filosof îmblînzit de Academie.

Nu poți să-i alungi pe demoni în filosofi, căci filosofi își au proprii demoni.

E periculoasă nu nepăsarea, ci admirația pentru călăi.

Scamatorul ar vrea să poată propovădui o nouă religie, dar e în stare să scoată doar cîțiva iepuri din joben.

Cei care luptă împotriva prostiei par asemenea unor copii înarmați cu săbiuțe de lemn care încearcă să ia cu asalt cetatea Babilonului.

Masacrul e reacția celor care refuză cu obstinație să despice firul în patru.

Cînd își pierde mințile, pare firesc ca marionetisul să se creadă Dumnezeu.

Unii fac eroare de a crede că vor fi mai aproape de Dumnezeu dacă vor fi ridicăți în sulite.

Filosofi care folosesc un jargon sofisticat dau mereu impresia unor oameni care simt nevoia să se îmbrace în armură pentru a fi în stare să croșeteze.

Există destui bărbați care visează să spele picioarele sfințelor în timp ce mîngîie trupurile lascive ale odaliscilor înlănțuite în jurul lor.

Bucuria de a distruge poate să fie uneori mai intensă decît aceea de a crea – să ne gîndim doar la trăirile paroxistice ale piromanilor.

Poate că Nero a reușit să se simtă cel mai mare artist al lumii doar atunci cînd a dat foc Romei.

Nu e exclus ca piramidele din țeste înălțate de războinicii lui să-i fi dat lui Tamerlan senzația că e la fel de măreț precum faraonii.

Pentru a atinge armonia, e nevoie adesea și de răgetele măgarilor.

Pentru supușii săi, orice problemă intestinală a unui rege capătă amploarea unei invazii barbare.

Spiritul care dă pe dinafară e la fel de supărător ca lipsa completă de spirit.

Unii cred că se pot feri de sîngele care le ajunge pînă la glezne cocoșindu-se pe catalige.

Robespierre trebuie să fi crezut că oamenii pot fi rindelui asemenea scîndurilor.

Copilul are atât de mult farmec fiindcă intuiește că realitatea nu e nici pe departe la fel de importantă ca ficțiunea. Cei care trăiesc doar în realitate își micșorează singuri contururile lumii.

Robespierre n-ar fi fost prea generos cu cîinii de vînătoare ai regelui, preferînd să le ofere, în loc de mîncare, predici despre virtute.

Robespierre, sever, rigid, auster, ar fi fost un excelent rege al Prusiei.

Dacă Prusia ar fi cucerit lumea, am fi fost obligați să batem, pînă și în casă, pas de defilare.

Scriind cu ferocitate despre Iustinian și Teodora, Procopius trebuie să-și fi imaginat, în detaliu, chinurile cumplite la care ar fi fost supus dacă ar fi fost descoperit.

Cei sortiți să fie sfîrtecați trebuie să se fi gîndit cu nostalgie la minunatul sfîrșit de care au avut parte aceia cărora li s-a poruncit să-și taie venele.

Ravaillac și-a amintit cu siguranță de Seneca.

Sobrietatea istoricului e principala lui armă împotriva desuetudinii.

După ce aflu că Godard a recurs la sinuciderea asistată și îmi amintesc că și Jaccard s-a sinucis, îmi spun că, pînă la urmă, un elvețian care va decide să aștepte să moară și nu va recurge la o formă sau alta de sinucidere va fi privit ca un original. Asta dacă nu cumva, în urma unui referendum îndelung pregătit, se va decide că toți elvețienii care împlinesc 85 de ani vor fi obligați să recurgă la sinuciderea asistată pentru a nu deveni o povară prea grea pentru bugetul țării.

Nu frenologii se pricep să ne măsoare cel mai bine țestele, ci pălărierii.

Pare mai ușor să detești fără să cunoști decît să cunoști fără să detești.

Gabriel CATALAN

Documente despre conflictul dintre mitropolitul Moldovei, Irineu Mihălcescu, și vicarul său, Justinian Marina (1946-1947)

Documentele reproduse mai jos descriu un episod din strategia comuniștilor ajunși la putere în România cu sprijinul sovieticilor prin care ei au pus la cale preluarea controlului asupra Bisericii Ortodoxe Române, planul lor fiind pregătirea instaurării ca patriarh a lui Ioan Marina, simplu preot de mir de la țară în jud. Vâlcea, ajuns din septembrie 1933 paroh al Bisericii „Sfântul Gheorghe” din Râmnicu Vâlcea, care l-a ajutat pe Gheorghe Gheorghiu-Dej să se ascundă chiar în casa sa aproape imediat după evadarea lui din lagărul de la Tg. Jiu din 9/10 august 1944, mașina în care se afla acesta defectându-se, se pare, în comuna Novaci din apropierea orașului unde paroh era viitorul monah, episcop, mitropolit și apoi patriarh Justinian.¹

Ca recompensă, pr. Ioan Marina a fost ridicat rapid în toate gradele bisericești, promovat fiind, succesiv, episcop-vicar mitropolitan la Iași în 12 august 1945, după ce fusese în mod formal, artificial și cam subit călugărit sub numele de Justinian cu doar câteva zile mai înainte (mai precis pe 30 iulie) la mănăstirea Cetățuia/jud. Iași (cerință obligatorie pentru accederea la funcții episcopale), apoi mitropolit al Moldovei în locul lui Irineu Mihălcescu în august 1947, iar în final patriarh în mai 1948.²

Cele două documente prezentate aici datează din perioada când Justinian Marina era episcop-vicar mitropolitan (Vasluiianul) și se afla pe cale să preia tronul de mitropolit al Moldovei de la mitropolitul Irineu pe care puterea comunistă îl dorea debarcat, motiv pentru care începuse o serie de presiuni și șantaje, inclusiv prin campanii de presă care foloseau date și informații scandaloase privind anumite cazuri de abuzuri administrative și de corupție financiar-contabilă la Mitropolia Moldovei, la care se adăugau exagerările obișnuite ale acelor situații de nereguli și chiar inventarea altora prin intrigi și zvonuri lansate chiar de echipa episcopului-vicar mitropolitan Justinian (din care făceau parte, printre alții, consilierii referenți Constantin Nonea, Dumitru Hădărcă, Grigore Nicolau și pr. Vuescu)³, secondat de un alt viitor patriarh comunist, fost legionar, Teoctist (Toader) Arăpașu, numit de Justinian în 1946 exarhul mănăstirilor ortodoxe din Mitropolia Moldovei⁴.

În ce privește manifestul satirico-critic (al doilea document reprodus), se pare că serviciile secrete comuniste românești l-au interpretat ca pe „o scrisoare

de amenințare cu moartea” (dacă nu cumva a mai existat o asemenea scrisoare sau un alt text diferit despre care însă nu avem cunoștință până în prezent) și l-au datat ca fiind din iulie 1946.⁵

Se poate vedea din textul documentelor că mitropolitul ortodox sabotat Irineu Mihălcescu nega toate acuzațiile de abuzuri sau nereguli și chiar contra-ataca, acuzându-i de trădare, corupție și ilegalități pe Justinian Marina și acoliții lui.

Adevărul era, însă, mai complicat și nici una dintre cele două tabere nu era inocentă. Mitropolitul Irineu Mihălcescu era descris la 29 mai 1947 în fișa sa biografică (de evidență) de la Siguranță ca fiind cult („cunoscătorul câtorva limbi clasice și moderne”, „licențiat al Facultății de Teologie din București cu «magna cum laude» și doctor în filosofie susținându-și teza cu «suma cum laude».”), mason („Mare H[i]erofant în Francmasoneria română”), pro-anglican („partizan al contopitei [contopirii = corect - n.n.] Bisericii [Bisericii] Ortodoxe Române cu Biserica Anglicană”), de orientare naționalistă („În anul 1935 făcea parte din organizația „Cruciada Românismlui”, [...] „și era pentru apropierea pe plan economic de Germania”), de origine „dintr-o familie de preoți”, dar și corupt și nu prea bun ca administrator (“Este cotelat ca cel mai slab ierarh din punct de vedere administrativ și foarte materialist.”).⁶

Având studii superioare de „specializare la Facultatea de Teologie și Filozofie din Berlin și Leipzig (1901-1904) și doctoratul în filosofie la Leipzig (13.06.1903)”, după ce „a urmat Facultatea de Teologie din București (1895-1899)”, ierarhul/clericul Irineu (Ioan) Mihălcescu, fiind foarte bine familiarizat cu Occidentul, inclusiv spiritual, teologic, ecumenic, cultural, “a participat la întruniri cu caracter anticomunist peste hotare, prin care a făcut cunoscută Ortodoxia în cercurile catolice și protestante din Apus.”⁷

De altfel, mitropolitul ortodox Irineu Mihălcescu nu se arătase prea favorabil puterii comuniste, ci mai degrabă unei apropieri a BOR de catolicism, având în acest sens mai multe convorbiri cu mons. Vladimir Ghika, pe care l-a întâlnit personal la mănăstirea Văratec în toamna anului 1946, unde maica stareță Lecca i-a cerut sprijinul pentru ca să primească și mănăstirile Agapia și Văratec ajutoare umanitare de la Ajutorul Catolic American, ceea ce s-a și întâmplat în 1947, prin intervențiile diplomatice ale mons. V. Ghika, cu implicarea nuntului papal (regent) Gerald Patrick O'Hara și a Misiunii Americane în România.⁸

Serviciile secrete din România, SSI (Serviciul Special de Informații), în speță, erau informate de aceste reuniuni și discuții chiar prin intermediul grupului de clerici partizani ai regimului comunist, din cercurile intime ale episcopului-vicar Justinian „Vasluiianul”, inclusiv prin informările date direct chiar de acest ierarh

(pro-)comunist.⁹ Și astfel, Justinian (Ioan) Marina avansa în cariera ecleziastică, devenind în august 1947 mitropolit al Moldovei și deschizându-și larg drumul spre tronul patriarhal mult dorit pe care nu l-ar fi putut obține, desigur, fără sprijinul total al PCR.

Postul de mitropolit al Moldovei era foarte important în perspectiva alegerilor pentru scaunul de patriarh, alegeri care erau așteptate cu nerăbdare a se desfășura în scurt timp având în vedere vârsta înaintată și starea de sănătate destul de fragilă a patriarhului în funcție, Nicodim Munteanu. Conform tradiției, mitropolitul Moldovei era (și încă este) al doilea ierarh ca importanță din BOR și avea un fel de drept de preemțiune la tronul patriarhal, un avantaj tradițional preferențial, fiind principalul favorit la preluarea sau „moștenirea” postului de patriarh al BOR (lider bisericesc suprem al ortodocșilor români).

Pentru a înțelege complet situația, strategia și scopurile partidului și guvernului comunist în privința impunerii controlului asupra BOR prin schimbarea sau subordonarea ierarhiei sale, trebuie subliniat faptul că Justinian Vasluiianul participase la Iași în a doua parte a lunii august 1945 la conferința regională a PCR din Moldova, ba chiar luase cuvântul, alături de prof. univ. Andrei Oțetea, devenit apoi rector al Universității din Iași, și de Emil Bodnăraș, fiind nu doar un simplu membru de partid, ci chiar unul dintre liderii comuniști regionali de atunci, un membru al nomenclaturii comuniste.¹⁰

Treptat, pe timpul mandatului de patriarh al BOR al lui Justinian Marina, toți clericii ortodocși din Iași au devenit comuniști cu carnet, după cum declara părintele Ilarion Argatu, cunoscutul duhovnic, exorcist și stareț de la mănăstirea Cernica, trecut în lumea dreptilor în 1999.¹¹

Dar pentru hagiografii ortodocși ai „patriarhului roșu” (istoricii oficiali ai BOR) aceste realități nu sunt de acceptat sau de recunoscut, nici măcar nu trebuie sau nu pot fi aduse în discuție (le lipsesc, în mod evident, dovezile sau argumentele pentru a le combate), ci numai negate și/sau ascunse sub pretexte confesionalist-„patriotice”, astfel că pentru aceștia nu a fost vorba în cazul mitropolitului Irineu Mihălcescu decât de o simplă „retragere din scaun” pe motive de bătrânețe (deși avea 73 de ani, doar) și de sănătate șubrezită.¹²

Deznodământul acestui conflict a fost înlocuirea mitropolitului Irineu Mihălcescu (ales la 29 noiembrie 1939 și înscăunat la 17 decembrie 1939), forțat de puterea comunistă să renunțe la scaunul mitropolitan din Iași, retrăgându-se din scaun sub pretextul bolii și vârstei pe 16 august 1947, refugiindu-se apoi la mănăstirea Neamț, fiind de fapt șantajat (inclusiv public, prin presa controlată de guvernul condus de Petru Groza, care a desfășurat o întreagă campanie propagandistică și de acuzații) și amenințat. În locul acestuia a fost instalat

chiar fostul său episcop-vicar, Justinian Marina, tot în august 1947.¹³ Fostul mitropolit Irineu Mihălcescu a decedat „în împrejurări neelucidate”, cam dubios, la scurt timp după aceea (3 aprilie 1948) la mănăstirea Agapia, existând unele voci clericale ortodoxe care au sugerat un asasinat.¹⁴

DOCUMENTE

I.

9 Aprilie 1947, Iași, Notă informativă despre starea de spirit a enoriașilor ortodocși moldoveni cu privire la mitropolitul ortodox de Iași, Irineu Mihălcescu, în timpul campaniei de presă desfășurată împotriva lui de regimul comunist/guvernul P. Groza care dorea să-l detroneze și schimbe cu servilul Justinian (Ioan) Marina, episcop vicar al Mitropoliei Ortodoxe Române a Moldovei, prieten și protejat al liderului PCR Gheorghe Gheorghiu-Dej pe care-l ascunsese cu ocazia evadării acestuia din lagărul de la Tg. Jiu în vara anului 1944

„CHESTURA POLIȚIEI IAȘI
BIROUL SIGURANȚEI

**Nota informativă
Nr. 541 din 9 Aprilie 1947**

Rezumat

Atmosfera din rândurile credincioșilor bisericești cu privire la Mitropolitul Moldovei Irineu. Rap.¹⁵ D.G.¹⁶ – [ss.]¹⁷

În urma campaniei întreprinse de ziare¹⁸ în legătură cu Mitropolitul Moldovei Irineu, care și-a câștigat o mare antipatie în mijlocul maselor populare, fapt care a indignat profund populația culminând, a fost apariția Mitropolitului în Duminica Floriilor în Sfânta Mitropolie.

În timpul serviciului divin oficiat de către Mitropolitul Irineu, secondat de vicarul Valeriu Botoșăneanu, ambii cu oarecare asemănări fizice, drept-credincioșii se întrebau între ei care este Irineu, nerecunoscându-l.

Nu e singura dată, câte unul din cei de față întindea mâna, arătându-l cu degetul, după care se observa că își dădeau coate.

Populația credincioasă este profund indignată cum de un prelat al bisericii care ocupă un post cu atâta răspundere, după ce comite atâtea abuzuri și abateri, mai are curajul să binecuvânteze din sfântul Altar și să conducă serviciul divin.

Comunicat Inspectoratului
Regional de Poliție Iași”

(Arhivele Naționale Istorice Centrale, Fond
Ministerul Afacerilor Interne/Direcția Generală a
Poliției, dos.92/1947, f.300 [idem f.301])

II.

<aprilie 1947, Iași>, Manifest critico-satiric
redactat de partizanii mitropolitului Irineu Mihălcescu
contra rivalilor săi cu funcții bisericești la aceeași
Mitropolie a Moldovei din Iași, numiți și susținuți de
comuniști, în special a episcopului vicar mitropolitan
Justinian (Ioan) Marina și a exarhului mănăstirilor
mitropoliei Teoctist Arăpașu, prin care le denunță
intrigile, le respinge acuzațiile și aproape că îi blestemă

„Adevărul întâi se definește și apoi se dă
publicității”

„ATENȚIUNE!

Asemenea lui Iuda din Iscariot¹⁹, care a urzit în
pângărita sa minte vinderea Domnului Hristos, tot așa și
Zaraful de la Olt²⁰ prețaluiește cu cei fără Dumnezeu²¹
distrugerea nu a Î. P. S. Mitropolit Irineu, ci a scumpei
noastre Biserici strămoșești.

Înviniurile aduse blândului „nostru” chiriarh sunt
cu desăvârșire neîntemeiate și neserioase, cele mai
multe fiind născociri calomnioase, iar altele făurite cu
rea-credință prin răstălmăcirea unor însemnări ce nu au
valoare în Justiție.

Prin pânza mârșavă întinsă asupra Mitropoliei
Moldovei de demonul răului a început să străbată raza
de lumină deplină, iar trădătorului Marina și ucenicilor
lui pedeapsa Iudei.

Unde ești tu, Ioan Vodă cel Cumplit, ca în zilele
Sfintelor Paști să arzi pe rug și pe Zaraful de la Olt, ca
odinioară pe răufăcătorul din târgul Romanului²².

Mare ești Doamne și minunate sunt lucrurile
Tale.”

(Arhivele Naționale Istorice Centrale, Fond
Ministerul Afacerilor Interne/Direcția Generală a
Poliției, dos.92/1947, f.302)

Note:

¹ Gabriel Catalan, *O evadare a lui Gheorghe Gheorghiu-Dej în documente inedite*, în “Timpul”. Revistă de cultură, Iași, nr.82, oct. 2005, pp.16-17; Arhiva Securității/ASRI, fond D, dosar 2488, f.132; ANIC, colecția 53: *Dosare de partid ale membrilor de partid cu stagiul din ilegalitate care au încetat din viață*, dosar M/42 (2745), vol. I-II; ANIC, fond CC al PCR – Secția Administrativ-Politică, dosar 45/1950, f. 4; ANIC, colecția 60 (*Memorii și însemnări ale unor militanți ai mișcării revoluționare, muncitorești și ai Partidului Comunist*), dosar 540, ff. 30-35, 51-52, 106-114

passim; <https://wordpress.com/post/gabrielcatalan.wordpress.com/579>.

² G. 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. 239-243; Idem, *Scurtă biografie a lui Justinian (Ioan) Marina*, <https://wordpress.com/post/gabrielcatalan.wordpress.com/61>; <https://wordpress.com/post/gabrielcatalan.wordpress.com/597>.

³ ANIC, fond MAI/DGP, dosar 68/1947, f.27.

⁴ G. Catalan, *Scurtă biografie a lui Teoctist (Toader) Arăpașu*, <https://wordpress.com/post/gabrielcatalan.wordpress.com/66>.

⁵ A se vedea documentul intitulat „Notă informativă asupra unor stări de lucruri ce se petrec la Mitropolia Moldovei” – ANIC, fond MAI/DGP, dosar 68/1947, ff.26-29.

⁶ ANIC, fond MAI/DGP, dosar 75/1946, f.36.

⁷ Paul Caravia, Virgiliu Constantinescu, Flori Stănescu, *Biserica întemnițată. România. 1944-1989*, București, Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului, 1998, pp.22, 23.

⁸ Arhiva Securității/ASRI, fond D, dosar 2324, f.126; dosar 2326, ff.317-318; ANIC, fond MAI/DGP, dosar 68/1947, ff.26-29; “Actualitatea creștină”, anul XI, nr.11, noiembrie 2000, p.13.

⁹ Cristian Vasile, *Între Vatican și Kremlin. Biserica Greco-Catolică în timpul regimului comunist*, București, Editura Curtea Veche, 2003, p.92.

¹⁰ Șerban Rădulescu-Zoner, Daniela Bușe, Beatrice Marinescu, *Instaurarea totalitarismului comunist în România*, București, Editura Cavallioti, 1995, p.92.

¹¹ Gabriel Mateescu (secretar de redacție), „Războiul nevăzut” al părintelui Ilarion Argatu, în „Lumea credinței” (fosta revistă lunară „Credința ilustrată”), ianuarie 2004, p.43; cf. Ion Zubașcu, *Sub patriarhul Justinian Marina, toți preoții regiunii Iași au fost membri PCR*, în „România liberă”, 10.01.2004.

¹² Gheorghe Vasilescu, *Patriarhul Justinian Marina, un Apostol al Bisericii și neamului românesc. La centenarul nașterii sale*, în “Vestitorul Ortodoxiei”, anul XII, nr.264-265, 15 martie 2001, pp.4-5.

¹³ P. Caravia, V. Constantinescu, F. Stănescu, *op. cit.*, p.23.

¹⁴ Ibidem, pp.22, 23.

¹⁵ Abreviere de la „Raport” sau „Raportat”.

¹⁶ Probabil, prescurtarea pentru Direcția Generală [a Poliției].

¹⁷ Semnătură indescifrabilă [n.n. – G.C.].

¹⁸ Susținută, dacă nu chiar inițiată, de guvernul pro(-) comunist condus de premierul Petru Groza, campania de presă aducea mai multe acuzații de corupție, ilegalități, nereguli, scandaluri, nepotisme etc. ale mitropolitului Irineu Mihălcescu, apropiatilor și colaboratorilor săi.

¹⁹ Iuda Iscarioteanul.

²⁰ Ioan (Justinian) Marina, ajuns vicar mitropolitan la Iași în 1946 provenea din zona de nord a Olteniei, din apropiere de Râmnicul Vâlcea, oraș străbătut de râul Olt, fiind perceput ca un preot corupt, cu un tată ce făcea afaceri suspecte pe care el le-a continuat de unde porecla: “Zaraful de la Olt”.

²¹ Referirea este la ateii comuniști din guvernul de coaliție (majoritar PCR) condus de dr. Petru Groza.

²² Este vorba despre vlădica Gheorghe, cel mai probabil episcop ortodox de Roman, care a fost judecat și condamnat de Divanul domnesc la ardere publică pe rug pentru sodomie, conform Codului împăratului bizantin Teodosie cel Mare (a se vedea *Letopiseșul Țării Moldovei* scris de cronicarul moldovean Grigore Ureche). Totodată, astfel, se face, probabil, o aluzie și la eventuale apucături sexuale dubioase ale lui Justinian Marina și cercului său intim de clerici apropiați între care se distingea Teoctist Arăpașu, recent numit în 1946 de Justinian “Vasluianul” exarh al mănăstirilor ortodoxe din Moldova.

Bogdan DIȚĂ

Bogdan Diță s-a născut la Râmnicu Vâlcea, în 1990. E licențiat al Universității "Lucian Blaga" din Sibiu (în Științele comunicării). Tot acolo a urmat un master în publicitate. În prezent e librar la Librăria Humanitas din Sibiu. A mai publicat poezii în *Euphorion*, *Familia*, *Poesis Internațional*, *Saeculum*, *Tomis* și *Vatra*.

Eroine neștiute

Plimbare cu mama la piață,
tarabe acoperite cu folie de plastic,
vânzătoare care stropesc fructele și legumele, salata, pătrunjelul când se apropie clienții,
ca toate să pară verzi, proaspete,
culese acum.

Mesele cu jucării din China și Rusia,
cu dischetele cu jocuri pe televizor, de culoare galbenă,
acolo mă opream să mă uit minute în șir,
de aici mi-am cumpărat dischetele cu Street Fighter, Robocop și una cu tenis.

În timpul acesta mama cumpără conștiincioasă toate cele necesare pentru ciorbă și tocană.

La întoarcere mama duce în mâini toate greutatea lumii
pungile acelea negre sau de culori deschise cu mesaje de genul „Thank you”, „Have a good day”,
pline de cumpărături.

Ne opream des la o alimentară de lângă blocul nostru,
în speranța că găsim un baton Lion,
sau o bomboană Raffaello plină cu petale de înger,
mama știa că doar ceva dulce m-ar motiva să îmi fac tema la mate.

La alimentară mama le cunoștea pe doamnele acelea cu șort,
se înțelegeau din priviri ca Hagi cu Adrian Ilie,
dacă azi carnea sau șunca pe care voia să mi-o ia mama e veche sau e adusă recent.

Lângă alimentară era magazinul de pâine care te ademenea cu mirosul lui cald și dulce,
pâinile stăteau semețe pe rafturile din lemn scorjit,
mama lua o pâine și mă întreba dacă vreau un ștrudel cu mere sau un foietaj cu vanilie.

Pâinea o căram eu,
mă simțeam bărbat adevărat,
până acasă pâinea nu mai avea colțuri,
le ronțăiam în drumul spre casă cu viteza unui iepure maniac.

Mama scoate cumpărăturile și se apucă de gătit,
eu fug în dormitor să văd ce dau pe Cartoon Network.

Plimbare cu tata

la Grădina Zoologică,
știe că îmi place să văd tigrii,
ursul trist care stă într-o mică peșteră improvizată.
Preferata mea e maimuța,
îi aduc mereu câte un măr
mă uit la ea ce frumos îl ține în mână
și îl mănâncă uitându-se cu coada ochiului la mine.
Mergem spre casă,
ne oprim la un bar care seamănă a cabană de munte,
gardul care o împrejmuiește e negru, parcă înnegrit de fum
și are un miros ciudat dulceag, înțepător.
Tata bea o bere Ursus,
eu primesc o Cola rece sau un Sprite în funcție de dispoziția lui tata.
Când ajungem la bloc,
tata e abordat de diverși neni,
toți vecinii spun că tata e cel mai priceput om din bloc,
toți îl întreabă câte ceva, îi cer ajutorul,
acum se uită la Dacia unui vecin de la altă scară pe nume Cornel.
'Nea Cornel are mereu cu el o sticlă în care zici că e apă,
dar el zice că e benzina lui,
benzină pentru bărbați.
Vrând să intru în clubul bărbaților cât mai repede,
îi cer o gură,
el zice că o să am voie când o să mă fac mai mare
și se uită întrebător spre tata dacă e de acord să îmi dea,
până apucă tata să răspundă,



Radu Tîrnovean, *Dialog în albastru*

iau sticla de lângă trusa cu scule a lui Cornel
și dau pe gât o dușcă bună,
încep să tușesc,
mațele îmi ard îngrozitor, gura mi se face pungă.
Tata speriat vine să vadă dacă sunt bine,
dacă îmi e rău,
eu îi zic mândru „De astăzi sunt bărbat!”.

Poem medieval

Golemul a ieșit și patrulează în jurul sinagogii,
alchimiștii se ascund în curțile întunecate ale cetății negre,
caută să obțină viața veșnică,
amestecă într-un tuci pene de turturică, lacrimi de bebeluș, sânge de virgină, licurici
și câteva bucăți de Moldavit.
Vrăjitoare râd hidos prin firidele ascunse,
bălmăjind incantații în limbi vechi și ciudate.
Noaptea e un lichid gros care se revarsă peste clădirile îmbătrânite,
singurătatea își aude pașii mărunți pe piatra cubică a străzilor înguste,
tremură și tresare la fiecare sunet
ca un copil care s-a rătăcit de părinții săi.

Cerșetor

Sunt ca Zacharias Lichter
un cerșetor în această cetate plină de secrete,
în care se aud ecourile unor voci străvechi,
un cerșetor la ușa trecutului,
cer un colț de amintire
ca să-mi hrănesc sufletul purtat de viață spre viitor.

Introspecție

De multe ori aș vrea să fiu un bucătar iscusit,
care desface ceapa cu o precizie înspăimântătoare,
strat cu strat,
coajă cu coajă,
un scafandru care se scufundă în adâncul său
și găsește perla de lumină,
o sparge și lasă acel lichid să-i inunde realitatea.

**„Lucrurile pe care le-am văzut”
– Alexandru Mușina, un portret
afectiv în imagini și fragmente**

Luni, 16 iunie 2025, la ora 19:00, Centrul Multicultural al Universității Transilvania din Brașov a găzduit vernisajul expoziției „Lucrurile pe care le-am văzut”, un omagiu vizual și documentar dedicat poetului, profesorului și eseistului Alexandru Mușina. Evenimentul face parte din proiectul branduri literare.ro, derulat de editura Casa de pariuri literare (Cristian Cosma), cu sprijinul Administrației Fondului Cultural Național.

Curatoriata de Tania Maria Mușina, expoziția a reunit fotografii rare, documente personale, manuscrise olografe și instalații artistice care au încercat să recupereze și să transmită, într-o formă vie și afectivă, universul unei personalități esențiale a literaturii române postbelice. A fost o încercare de reconstituire afectivă și intelectuală, o portretizare a omului și creatorului Alexandru Mușina prin ochii celor care l-au cunoscut, admirat și iubit.

Printre fotografiile s-au numărat cadre surprinse de Dan Comănicu, Florin Iaru, Marie-José Imsand, Tudor Jebeleanu, Tania-Maria Mușina, Elena

Pașca și Mircea Struțeanu, însoțite de lucrări de grafică semnate de Tudor Jebeleanu, Alina Marinescu, Dan Perjovschi, Roxana Târziu și Andrei Tudoran.

Expoziția nu este un gest izolat, ci o componentă importantă a unei inițiative culturale ambițioase: recuperarea, arhivarea și promovarea fenomenului cunoscut sub numele de „Școala de la Brașov” – un nucleu filologic și literar coagulat în jurul personalităților lui Alexandru Mușina, Gheorghe Crăciun, Andrei Bodi, Caius Dobrescu, Simona Popescu și alții. Sub umbrela *Branduri literare.ro*, proiectul a generat trei documentare (*Să mă prezint puțin* – Robert Șerban; *Cafeneaua critică*; trilogia Mușina, deschisă de *Strada Castelului 104*), reviste tipărite pe hârtie de ziar (1000 exemplare, distribuite gratuit) despre figuri literare importante (Robert Șerban, Daniel Vighi, *Cafeneaua critică*,

La Două Bufnițe, Bookfest), cărți și reeditări (broșura Budila Express, o carte dedicată lui Alexandru Mușina semnată de Octavian Soviany,

Chestiile deschise de literatură ale profesorului A.M) și două site-uri (dedicate lui Alexandru Mușina și Daniel Vighi).

Dincolo de proiectul Branduri literare.ro, fenomenul Școlii de la Brașov a reprezentat o preocupare constantă pentru Cristian Cosma (CDPL). Amintesc și documentarele despre Andrei Bodi și despre revista *Interval*, reeditare *Juventus* (Simona Popescu), reviste distribuite gratuit despre Alexandru Mușina, Simona Popescu, Caius Dobrescu, Andrei Bodi, Marius Oprea ș.a. (S.P.)



Radu Tîrnovean, *Pseudoveșmânt*

Robert ȘERBAN

Poetul

(după poezia *Ars poetica*)

poetul e individul ciudat care pune
căruța încărcată cu nimic* înaintea cailor
și oricât vede că nu e cazul, el spune
numai **bazaconii**, spre deliciul criticilor,
gura păcătosului **firește că exagerează**,
de obicei **puțin sub linie**,
dar asta nu mai contează,
aproape nimic nu mai e **sigur** dacă el decide,
oricât ar fi de avertizat,
să mănânce
rahat.

*Cuvintele scrise cu aldine reprezintă sau fac referire la titluri de volume ale autorului

În lectura lui **Lucian Perța**