

Elena ȘTEFOI

La întâmplare

Așa făcuseră toți:
deschideau cartea la întâmplare
venea cineva să aducă sfintele taine
altcineva întorcea spatele
călătorind în întuneric netulburat

trecuse binișor de amiază
mascatul în negru se scâlâmbăia pe sub mască
și scuipa în sinea lui pe poza de grup
singura în care nu se înghesuise să între
deși până atunci supraveghease totul
fără să scoată o vorbă

la întâmplare și nu în ordine alfabetică
am apucat noi toți sfârșitul înmiresmat
al cățelei care amușina pe sub mese
căzută din nu știu ce buzunar nesfârșit

Gabriela ADAMEȘTEANU



Totul se întâmplă doar o dată (1)

Iunie, 1970

N-ai ceas să verifici, dar sigur ai întârziat, nu ți-a mai călcat piciorul în cartierul ăsta, și până să te dumirești ce să iei, ai greșit troleibuzul, of... Mergi încordată s-ajungi cât mai aproape de ora pe care ți-a șoptit-o înainte să intre în amfiteatru, ce noroc că l-ai prins singur, fără hoarda obișnuiților care se țin laie după el!

Ai o așteptare liniștită-neliniștită, cum n-ai mai trăit în peticul tău de viață, umplut cu frici, nemulțumiri, dorințe neîmplinite și multă plictiseală. Pe toate azi le dai la spate, așa cum șoptea Liana în camera de cămin mirosind a trupuri de femei tinere, a săpun ieftin și a senșiuri cu pâine scorjită și parizer. O fi ceva adevărat în cărțile terfelite, cu figuri țepene de regi, valeți și dame regale pe care Liana le tot amestecă și pe urmă i le întinde celei de lângă ea, „hai, taie!”? Și celelalte chicotind și tipând de fiecare dată când una dintre ele află ce o să-i aducă ziua de mâine.

„Norocul te așteaptă la ceas de seară cu un bărbat de ghindă”, ți-a spus Liana.

Iar celorlalte: „Ajunge pe azi”!

Și, ca să le domolească protestele, a vârat cărțile în geamantanul de sub pat, l-a încuiat, grijulie, și și-a atârnat cheița de brățara ceasului sovietic.

Este miezul zilei acum, când pășești grăbită spre ceva ce nu ști cum o să fie, cu ochii doar la numerele prinse de gardurile metalice ori de muchiile vilelor spațioase: fiecare cu alt model arhitectural, și fiecare construită într-un timp mai liber decât cel care ți-a fost sortit ție.

„Alte timpur care s-arate mai bine, n-o să mai apuc! Și n-o să mai apuci nici tu!” ți-a cobit tata.

Îi tremura vocea. I se rupea inima pentru el sau pentru tine? Ori a fost una din răutățile cu care răspundea la obrăznicile tale? Ar fi fost ultima ta grijă să aștepți „alte timpuri, caii verzi pe pereți care l-au dus la groapă”, a spus bunica: „Eu mă duc acolo că sunt bătrână, dar el și-a mâncat singur capul!”

Atunci ți-a spus și că nu și-a plăcut ginerele „nici când era tânăr și fâlos” nici „când s-a întors de unde s-a întors și nu mai era bun de nimic”. Junghiurile îi încovrigau trupul numai piele și os, fața îi era tot mai neagră-gălbui de la ficatul bolnav și de la statul în soare: portar la terenul cu deșeuri, atât găsise cu diploma lui de la Viena despre care ai auzit la mama, dar de văzut, n-ai văzut-o niciodată. Poate s-o fi rupt ăia care cine știe ce-au căutat peste tot și-au răscolit casa, înainte să-l ia?

„L-au lăsat neom și spân! Nu vezi că nu-i mai cresc decât țepii ăștia albi? Firele negre i le-au smuls ăia de l-au ridicat noaptea”, a șoptit bunica, dezaprobatore.

Tu n-aveai habar de poveștile lor, ani de-a rândul ai stat la Câmpulung, la bunici. Ți plăcea la ei, aveau două pisici țărce, un cireș alb în care te suiai cu copiii vecinilor, pruni renglote pentru magiunul pe care îl mâncai cu mămăligă rece tăiată cu ața. Ai căzut la șotron și ți s-a umflat glezna, tocmai în ziua când bunicul a făcut actele să te adopte și ți-a dat numele lui, bine c-a apucat s-o facă! Mama divorțase, mai apărea când și când, șopocăia cu bunica și plângea pe ascuns, de tata nu pomenea nimeni.

„Nu trebuie să știi tu păcatele lui taică-tu! Orice te-ntreabă, îl iei în brațe pe nu știu, nu e treaba mea! Tu-ți vezi de viața ta și de interesul tău și atât!” spunea mereu bunica.

De-asta, deși e sâmbătă și n-aveți cursuri, te-ai repezit prima la spălător, ți-ai făcut dușul, ochii, ți-ai tapat părul și l-ai lăsat liber pe spate, și-ai plecat în cartierul ăsta golit de orice mișcare, fără să spui cuiva unde mergi, de ce.

*

Asfaltul trotuarului e neted ca-n palmă, n-ai cum să te poticnești în el cu sandalele tale albe fără baretă, cu platformă de 10 centimetri, vezi pe unde calci, împiedicato! cască ochii! Palma după ceață îți întorcea mereu privirea în jos, dar acum nu mai e nimeni care să te dirijeze așa unde să mergi, la ce te uiți.

În orice rău este un bine, spunea tata, e rău că el a murit și este bine că ai rămas de capul tău, și singurele ordine pe care mai trebuie să le ascuți de la tine vin. Dușmanul tău tot acolo e, în mintea ta, și-ți spune mereu: Nu trebuia să faci ori să zici asta sau asta! Și tot revine cu aceeași muștrare, uneori ți-o repetă fără cuvinte, travestită într-o senzație iritantă. Degeaba te rățoiești la el: așa e, o să văd cum o s-o dreg, dar mai taci odată! Este un mecanism automat, un robot, o placă învârtindu-se în gol, până când se tocește, auzi reproșul tot mai încet, tot mai încet, până îl acoperă altele...

Din cauza asta ești atât de ezitantă, iar indecizia e atât de dureroasă! Lei o hotărâre, te răzgândești, o dată, de nenumărate ori... Măcar acum, însă, ți-ai interzis să mai schimbi ceva, trebuie să ajungi la adresa Profesorului, într-acolo te-ndrepti și gata! Ți-ai interzis să-ți imaginezi ce, cum o să fie, și creierul tău ascultător s-a golit pe loc de gânduri.

Nici țipenie de om în curțile cu copaci la fel de îngrijit tunși ca și tufe de trandafirii roșii și albi, plantate în straturi cu chenare dreptunghiulare de piatră,

ca niște morminte. Nimeni nu mișcă faldurile perdelelor care orbesc ferestrele și, rar, câte o mașină traversează în goană bulevardul.

Lățimea și tăcerea lui te-a uluit când te-ai dat jos din autobuz în Piața Victoriei: cu fiecare jumătate a lui, mărginită de un strat identic de trandafiri roșii și albi, ai putea face o stradă normală, locuită de oameni obișnuiți. Aici însă trăiesc oameni neobișnuiți pe care nu-i întâlnești nici când treci prin fața vilelor lor, ca acum. N-o să-i cunoști niciodată și nici măcar nu-ți poți închipui cum sunt.

De fapt nici pe Profesorul care vine la cursuri în costum alb nu l-cunoști cu-adevărat, el abia te recunoaște, iar tu mult timp doar te-ai uitat la el din ultimul șir de bănci. Stai mereu pe același loc marcat cu o poșetă ieftină de vinilin, îl păstrează colegele pentru veșnic-întârziata care ești tu. Asculți bârfele despre cât de gagicar este Profesorul dar ascuți și cursul pe care îl debitează cu o voce ironică, arogantă. N-a reușit să scape de umbra accentului dialectal cu care a venit, la vârsta ta, în Capitală; iar de-acum, e clar că nu va mai scăpa de el.

De-aproape l-ai văzut doar când ai început să te cațeri pe platforma catedrei, alături de ceilalți doritori și doritoare să fie băgați și băgate în seamă. Odată, fără să dai prea tare din coate, ai ajuns chiar lângă el. Obișnuită cu mirosurile tari ale trupurilor tinere, cu o igienă uneori precară, ai fost frapată de parfumul străin, poate doar un *after-shave* dat prea tare.

Mai târziu o să-ți amintești de aroma exotică a parfumului ca de una din încercările lui desperate să-și recupereze deceniul pierdut când a dispărut din postul de preparator la facultate și din rubricile lui în ziarele de stânga. În eleganța lui târzie o să citești singura modalitate avută la îndemână ca să-și întârzie bătrânețea, pe care i-o pândeau cu ferocitate competitorii, avizi să-i ia locul: o realitate inevitabilă și-n lumea trecută, și-n lumea de azi, oricând și oriunde.

Dar atunci, din apropiere, n-ai văzut decât că Profesorul părea apropiat ca vârstă de tata.

Adică bătrân.

Murind devreme, tata avea să-i tot îmbătrânească pe cei din viața ta, în timp ce el va deveni tot mai tânăr.

*

Bulevardul merge și mai departe, mărginit de copacii bătrâni din vremurile când aici era Codrul Vlăsiei, nu curțile cu garduri metalice, împrejmuite vile, una mai atrăgătoare ca alta: ți-ar fi greu să alegi în care ți-ar place să stai, îți interzici să visezi, fiindcă visele, știi de la mama, nu se împlinesc niciodată!

E un cartier păzit în depărtare de mașini și uniforme albastre, micșorate de distanță, dar în care tu n-ai nici drept nici de ce să intri.

„Înainte de statuia Aviatorului! Înainte, înțelegi? n-ajungi până la ea! ți-a șuiert Profesorul în semiîntunericul culoarului.

Ai clătinat capul cu coc înalt, bine tapat, în semn că da, ai înțeles. Cuvintele ți se opriseră în gura uscată, dar știai c-o să ajungi la adresa unde el o să-ți

ofere o temă, s-o faci sub îndrumarea lui, un drum spre o catedră, spre un institut. Altceva, altundeva, decât viața cu mici așteptări în care te-au crescut ai tăi după ce te-au luat de la bunici, și asta n-o să le-o ierți niciodată!

Te-au adus să stai împreună. Aveau o cameră într-o casă locuită la comun, tu dormeai într-un coridor umbrit, prin care treceau și ei și locatarii celeilalte camere. Seara, de pe canapeaua ta cu arcuri rupte auzai certuri, înjurături și strigăte *ajutor, mă bate*, la care nu venea nimeni. Dimineața, cu ochii închiși, îi ascultai cum își dregeau gâtul și dădeau drum la bășini, întinzându-se înainte să se dea jos din paturi.

Tata era mereu posomorât și cu gura pe tine: „*de ce nu-ți dai silința să faci asta?*”, „*De ce nu faci ailaltă?*”

Și la un moment dat, i-ai spus în față: „*Pentru că nu vreau!*”

S-a întins să-ți dea o palmă, dar te-ai întors repede și te-a nimerit doar în umăr.

„*N-ai decât să dai, că nu-mi pasă!*” i-ai strigat.

„*Ție nu-ți pasă nici că miroși a transpirație!*” ți-a răspuns, furios. Era adevărat, îți simțai mirosul țâșnind din subțoriile care de la o zi la alta erau tot mai umede și unde apăruseră niște firisoare care se îndeseau. Mirosul revenea chiar și în zilele când apucau să te speli cu apă rece, în ligheanul din camera lor, după ce el pleca la depozitul lui de deșeuri. Dar oricum era mirosul tău, mai plăcut decât mirosul de picioare în teniși ieftini, al băieților.

Ți-au dat lacrimile și i-ai strigat:

„*Da, nu-mi pasă! Nu-mi pasă!*”

Și când îți amintești grosolănia lui, încă și azi îl mai urăști.

Bulevardul continua la fel de lat și după ce se poticnea într-o siluetă neagră, un crucificat fără cruce, lipit de cerul albastru, fără pic de nori. Acum, când te-ai apropiat, vezi că este o enormă statuie de piatră, cu brațele-aripi desfăcute, gata să zboare. Pe soclul ei alb sunt lipite basoreliefuli, tot negre: siluetele ghemuite ale celor prăbușiți din înalt ori ale celor care își așteaptă rândul să se ridice și să cadă, la rândul lor.

Poarta de fier forjat se deschide imediat când o împingi, și abia acum te întrebi ce-ai fi făcut dacă era încuiată? Ai senzația că ochi nevăzuți te urmăresc din spatele draperiilor, pășești ca un cocostârc cu sandalele tale înalte în curtea intimidantă, pavată cu dale de piatră proaspăt spălate. Straturi de trandafiri roșii și albi, cu ghimpii lor aflați la pândă se înalță în jurul unor araci invizibili.

Ca să ajungi la butonul soneriei, urci cele două trepte prietenoase ale vilei cu zidul acoperit de iedera cu frunze verzi, lucioase. Îți imaginezi sunetul, glonț sonor care se înfige reverberând în pereții camerei unde ai să intri.

Au să treacă niște ani până să afli că acest spațiu larg se numește *living*. Între timp îți vei aminti mereu halatul lucios, ca nou, cu dungi roșii și negre al bărbatului care îți va deschide ușa albă de la intrare și gura lacomă, veștedă, care ți-a încercuit buzele strânse.

Dorin TUDORAN



Meritocrație – plutocrație – democrație – utopie

Scriitorul și statul. L-am întâlnit prima dată pe George Soros în ianuarie 1986. Participam la cel de al 48-lea Congres al PEN Club-ului Internațional la invitația lui Norman Mailer, pe atunci Președinte al PEN CLUB-ului american. Tema – *Scriitorul și Statul*. György Konrád și eu ne întrebam pe cine reprezenta colegul nostru de „panel”, nicaraguanul Omar Cabezas – Literatura sau Statul? El nu era doar autorul unor memorii de luptător în gherilele sandiniste (*From the Mountain/La montaña es algo mas que una inmensa estepa verde*), ci și unul dintre șefii temutei poliții secrete a dictatorului Daniel Ortega. Ascultându-i discursul și mai ales răspunsurile la întrebările din sală ne-am cam dumirit.

În pauza lucrărilor, pe când Konrád, Sándor Csoóri și eu încercam să înțelegem de ce fusese primit într-un mod jignitor cuvântul adresat congresului de Secretarul de Stat american George Schulz, în vreme ce Cabezas stârnise entuziasmul zgomotos al multor literați de vază americani, am primit, prin Jeri Laber – pe atunci, Director Executiv al organizației Human Rights Watch – o invitație la cină din partea domnului George Soros. Jeri Laber mă căutase la București pe când mă aflam sub stricta supraveghere a Securității. Reușisem să ne întâlnim în trei – Jeri, Mihai Botez și eu – după care Jeri s-a bucurat de „tratamentul foarte special” al Securității. Există amănunte referitoare la acea întâlnire în cartea de memorii *The Courage of Strangers: Coming of Age with Human Rights Movement*, publicată de Jeri în anul 2002.

Întâlnirea de la George Soros a fost extraordinară, prelungită până după miezul nopții, când gazda, care pleca dimineața la Geneva, s-a retras lăsându-ne generos la dispoziție tot ce aveam nevoie spre a ne simți bine în continuare. L-am felicitat pentru fiul care i se născuse cu câteva luni în urmă – Alexander (Alex). Întrebările dlui Soros erau scurte, la obiect. Comentariile la răspunsurile noastre, la fel. Se simțea că știe despre ce vorbește. Se vedea că știe să asculte – calitate cam rar întâlnită la oameni de mare succes. O undă de umor sănătos marca replicile sale legate de subiecte încălcite.

*

La sfârșitul anului 1992, mă întorsesem dintr-o călătorie de recunoaștere la Chișinău, unde, la începutul anului următor, urma să deschid biroul IFES-Moldova. Sună telefonul. La celălalt capăt al firului vocea unui prieten. E în Washington, are o idee și vrea să ne întâlnim „în trei”. Cine ar fi al treilea? „O surpriză. O să vezi.” Ne-am întâlnit. Cel de-al treilea era Jonathan, unul din fii lui George Soros din prima căsătorie cu Annaliese Witschak. Ideea lui Jonathan era de a merge cu mine la Chișinău ca voluntar. Ușor de zis, mai greu de realizat. Totuși, am reușit.

*

Chișinău. Președintele Mircea Snegur vrea să stăm de vorbă. E preocupat de prezența lui Jonathan în Moldova. Dacă îi dă cuiva prin cap să-l răpească? N-ar fi prudent să i se asigure o anume protecție? Răspund că m-am gândit la asemenea pericole, am discutat cu cine era de discutat și că poziția noastră este că abia o asemenea protecție ar putea stârni „un interes” nefericit. Pentru o vreme, Jonathan și eu am împărțit aceeași cameră la Hotel Seabeco, cum ar veni chiar „în gura lupului”, căci, în acei ani, Seabeco era considerat unul din locurile mafilor ruso-moldovenești.

Jonathan a lăsat o impresie excelentă. Din Moldova a plecat, tot voluntar, undeva în Asia. Ne-am reîntâlnit prima oară peste doi ani la Budapesta. Apoi și-a terminat studiile universitare, s-a căsătorit, a devenit un membru foarte respectat al Open Society Foundations. Era văzut ca urmașul tatălui său la conducerea OSF, dar, după dezacorduri cu George Soros, Jonathan și-a lansat propria firmă de investiții. Legăturile între tată și fiu au rămas însă amicale. La cârma OSF George Soros l-a numit pe Alex Soros, personaj cu o primă tinerețe de *playboy* care a făcut deliciile publicațiilor de scandal. Fiul s-a declarat de la bun început mai angajat politic decât tatăl. (Apud. *Jewish Telegraphic Agency*).

*

După plecarea lui Jonathan din Moldova, Lorina Bălțeanu, pe atunci Directoare a Fundației Soros-Moldova, m-a invitat să fac parte din Consiliul de Administrație (Board of Directors) al fundației. Timp de cinci-șase ani, cât am fost membru al aceluși Consiliu, l-am întâlnit pe George Soros în câteva rânduri – și în Moldova, și în America. Nu-mi amintesc să fi intervenit vreodată în planurile strategice și cele tematicale ale fundației, să fi dat vreo „indicație prețioasă”, să fi cerut să se facă un lucru și să nu se facă altul – zero ingerințe.

În acei ani, am vizitat și alte fundații finanțate de George Soros. Am înțeles că nici în ele filantropul nu și-a impus puncte de vedere, strategii etc. Ce îl interesa era să ia pulsul, să-i întâlnească pe oamenii locului care ar putea participa la reapariția unei societăți civile responsabile, un nucleu înțelegându-și menirea și onorând-o, oameni care meritau să fie sprijiniți în eforturile de a construi.

Mă întreb: dacă în primii zece, cincisprezece ani de după 1989 ar fi existat și alți douăzeci de miliardari care să fi donat cât a donat George Soros (7 miliarde USD) pentru programe dedicate revitalizării societății civile în țările europene postcomuniste, burse de studii etc., ar fi existat oare șansa ca tranziția în aceste țări să fi avut un alt ritm, orbecăiala să fi fost mai puțin intensă, iar puterea loialităților față de vechiul sistem să fi fost contracarată mult mai eficient? Greu de răspuns.

*

O noapte cu Fuentes. În numărul 467 al *României literare* din 19 noiembrie 1997 publicam un text intitulat *O noapte cu Fuentes*. Iată mai jos o parte din acel text:

„Mă uit peste niște fotografii făcute acum o lună la Budapesta. Chipuri cunoscute, oameni pe care i-am întâlnit pentru a zecea ori pentru prima oară. Destinele lor sunt foarte diferite. Numele lor spun foarte mult sau foarte puțin. Dar instantaneul fotografic îi ține împreună. Mă uit și peste lista celor peste cinci sute de participanți la acea întâlnire organizată de George Soros și mă întreb, încă o dată, dacă rămas în drepturi regimul comunist totalitar le-ar fi dat vreo șansă multora din acești oameni să-și spună măcar «Bună ziua. Sunt Cutare, din...» Dar cea mai fascinantă amintire din acea săptămână la Budapesta o constituie o întâlnire începută într-o sală de conferințe și terminată pe puntea unui vas plutind pe Dunăre.” (...)

„Mă întreb ce-și spun participanții români la această conferință, când Carlos Fuentes definește Mexicul astfel: «Cultură puternică, instituții extrem de slabe»? Le sună familiar? Cât de familiar? Sau ce cred ei și ceilalți veniți aici din țări care nu știu când și cum vor ieși din tranziție, când Fuentes spune că pentru a o salva, programul minimal al acestei lumi la sfârșit de mileniu este Democrație, Dezvoltare și Justiție? «Măcar atât», adaugă el cu umor.”

Lui Carlos Fuentes i se pare riscant de dat verdicte cu privire la un concept ori altul. Mai au ele vreun conținut? Tot ce poate spune despre etică este că ea înseamnă răspunderi personale. A-ți asuma răspunderea pentru alții este altceva. Dar moralitatea? Moralitatea, spune Fuentes privind parcă dincolo de cupola sălii, moralitatea înseamnă cam ce credea Belinski – să începi cu o singură ființă. Și dacă se poate, cu tine însuși.

Dar George Soros? Ce crede el despre constatarea: „Când strănută Wall Street-ul, restul lumii răcește”? Crede că așa se întâmplă, deși n-ar trebui să fie astfel. Ce-l desparte de Fuentes? Simplu: „Nu mă opun capitalismului. Mă opun doar celor care nu observă părțile lui slabe. Și-apoi, capitalismul nu aduce cu el democrație. Pasul de la autocrație la democrație nu este nici ușor, și nici nu se face de la sine, automat.” Dar valorile? „Nu poți transforma orice valoare în valoare de piață.” Dar societatea deschisă, efortul pe care l-a lansat cu atâția ani în urmă pornind de la conceptul lui Karl

Popper? Ei bine, „cum o societate perfectă nu există, tot ce este mai bun după societatea ideală este o societate deschisă”. Dar, se grăbește miliardarul filantrop să adauge, „o societate deschisă nu reprezintă o condiție suficientă pentru marile probleme.” Dar Comunitatea Europeană? Ce crede despre ea? Aici, George Soros ocolește orice complezență: „Comunitatea Europeană este rigidă, carteziană, un model strălucit și perfect ineficace. Cred că este vorba de o inginerie socială strălucită, dar inoperantă. Ca și ONU.” De ce? „Fiindcă interesele statelor sunt puse mai presus decât interesele omului.”

Nu-i ușor să fi bombardat cu asemenea diagnostice. Dar ajută. Când omul care în ultimii ani a pus peste un miliard de dolari la dispoziția eforturilor de deschidere a societății spune că societatea civilă nu poate vindeca bolile capitalismului și nu trebuie să se iluzioneze cu privire la rolul pe care-l poate juca deocamdată, mesajul nu este unul oarecare. Dacă există ceva cu adevărat comun în pozițiile celor doi, Carlos Fuentes și George Soros, aceasta este dificultatea în care se află azi multe din argumentele epistemologice. Nu puține concepte, considerate până mai ieri universale, sunt astăzi respinse – fățiș sau indirect.

Mă reîntorc la fotografii. Câteva din cele făcute pe vaporul ce ne purta pe Dunăre îmi reamintesc momente pe care le-am savurat cu încântare. Fuentes dansând toată seara – rock, vals, rumba, tango. Iat-o pe aproape adolescenta Ioana Popovici dansând cu Manuel Arango, marele antreprenor și filantrop mexican, prieten al lui Fuentes; iată-l pe Mihai Lisețchi, președintele Pro Democrației, sporovăind la un pahar de bere cu Judy Belk, vicepreședintă la Levi Strauss & Company; iat-o pe Lorita Constantinescu lângă Perez de Cuellar, fostul Secretar General al ONU. Iată chiar câteva fotografii în care apar eu însumi – într-unele vorbind cu președintele Ungariei, Árpád Göncz; în altele, răsând cu primarul Budapestei, Gábor Demszky. Îmi amintesc de acea lună mai 1990, când i-am adus la Miami pe Nicolae Manolescu și Gábor Demszky, la convenția cubanezilor din Statele Unite. Acei cubanezi nu puteau să creadă încă ce se întâmplase în Europa Centrală și de Est. Pentru a le înmuia scepticismul, Manolescu le-a povestit despre studenții bucureșteni care, spre surpriza dictaturii, au făcut să „crească” mere în anumiți ploi din capitala României. Acele mere anunțau începutul sfârșitului.

...Ceva trebuie să s-a schimbat. Cât? Fotografiile sau zilele unor asemenea întâlniri nu pot spune. Ar trebui s-o poată face toți acei pentru care asemenea întâmplări erau acum zece ani de domeniul fanteziei. Și, slavă Domnului, românii nu de fantezie duc lipsă. Recunosc, există și fotografii și întâmplări care mă pot contrazice. Totuși, nu cred că era mai bine înainte – nici acum zece ani, nici acum zece luni.”

*

O utopie: plutocrația salvează democrația. Pe George Soros l-am întâlnit pentru ultima oară în Washington, în 2004, când și-a lansat volumul *The Bubble of American Supremacy* la Carnegie Endowment

for International Peace. Cartea era o critică dură la adresa politicii externe a administrației George W. Bush pe care George Soros o considera drept „Ori ești cu noi, ori împotriva noastră”, poziție eronată, conducând la o politică militaristă. Firește, viziunea „singurului cetățean privat al lumii cu o politică externă”, cum a fost numit George Soros, propunea un accent mai mare pus pe consolidarea societăților civile și o infuzie substanțială de decență în relațiile internaționale. George Soros rămâne cunoscut și pentru acuzația adusă președintelui Bush că ar fi folosit lupta împotriva terorismului pentru a stârni frica americanilor și a descuraja opoziția pe căi amintind de tacticile naziste. Într-una din discuțiile avute cu Michael Steinberger (*The New York Time Magazine*, 17 iulie 2018), George Soros făcea o *mea culpa* considerând că afirmația respectivă fusese cam nepotrivită.

Candidatul Barack Obama s-a bucurat de un sprijin constant din partea lui George Soros, numai că, după ce a ajuns la Casa Albă, președintele l-a dezamăgit rapid pe filantrop. Critici ai lui Soros pretind că filantropul s-a supărat fiindcă nu a putut să obțină influența pe care și-o dorea asupra deciziilor președintelui. Filantropul declară că, după ce a câștigat alegerile, Barack Obama i-a trântit ușa în nas: „Mi-a dat un telefon ca să-mi mulțumească pentru sprijinul acordat, convorbire care trebuia să dureze cinci minute. L-am prins în conversație și a mai stat cu mine la telefon încă trei minute. Deci l-am împins la opt minute.”

George Soros îi mărturisea lui Steinberger că nu dorise să joace niciun rol oficial în administrația Obama, tot ce își dorise ar fi fost ca președintele să-l consulte în chestiuni financiare și economice. Pentru Soros, Obama a fost cea mai mare dintre dezamăgirile sale. Nu președinția lui Obama l-ar fi dezamăgit. S-a simțit dezamăgit din punct de vedere profesional, văzând că expertiza pe care ar fi putut să o pună la dispoziția președintelui și administrației sale nu l-a interesat pe Obama. S-a trezit exclus în mod deliberat.

Filantropul politic George Soros descoperea și un *modus operandi* al lui Barack Obama din care reiese că fostul președinte nu dădea prea mulți bani pe cei care-l susțineau/susținuseră, considerând că sprijinul respectiv i se cuvine: „Era cunoscut încă din perioada în care candida pentru funcția de redactor-șef al revistei *The Harvard Law Review* pentru faptul că îi lua pe susținătorii săi ca pe ceva de la sine înțeles și că încerca să-i câștige de partea sa pe adversari.” Să-și vadă sprijinul acordat candidatului *taken for granted* nu avea cum să-i cadă bine filantropului.

*

Deși donațiile sale pentru candidați democrați au continuat să fie impresionante, George Soros mărturisește: „Nu îmi doresc în mod deosebit să fiu democrat”. Adăuga că nu visează neapărat la o dominație absolută a democraților, ci mai degrabă la evoluția ambelor partide spre poziții mai de centru. N-ar avea nimic împotriva să doneze și pentru campaniile unor republicani pe care-i consideră moderați, cum ar fi Lisa Murkowski și Susan Collins, dar se grăbea să

adauge pentru Steinberger: „N-ar trebui să spun asta. Le-ar putea face rău.”

George Soros declară: „Ideologia mea este neideologică. Fac parte dintr-un club al non-cluburilor”, totuși este perceput ca un om de stânga. Nu crede că doar în tabăra republicanilor s-au înregistrat glisări spre poziții extremiste. Și stânga a făcut-o. „Sunt împotriva extremei stângi”, declară el. „Stânga ar trebui să înceteze să mai încerce să țină pasul cu extremiștii de dreapta.” Totuși, a finanțat – direct sau indirect – organizații și persoane de extremă stângă.

Nu a sprijinit direct campania electorală a candidatului Zahran Mandami pentru funcția de primar al New York-ului, dar a făcut-o indirect, prin donații către organizații pro-Mandami. Alex Soros a donat pentru Mandami și l-a votat. Ce găsește un plutocrat în comun între condiția sa și un politician care propune abolirea proprietății private, confiscarea mijloacelor de producție, înlocuirea locuințelor private cu locuințe comunale – băi, bucătării și spălătorii comune? Care sunt „mijloacele de producție” ale unui miliardar din domeniul financiar? Dacă îi sunt confiscate, care ar fi urmările? Cum se explică asemenea contradicții practic ireconciliabile? Sunt George, Alex și Gregory Soros gata să-și vadă „socializate” măcar cele 18 proprietăți întinse pe 49 de hectare în insula Shelter, New York?

Discuția critică despre implicarea lui George Soros în inginerii sociale și politice va continua pentru multă vreme, spectrul ei întinzându-se de la critici întemeiate, analize responsabile la isterii conspiraționiste și atacuri antisemite. Va fi întetită de sprijinul financiar oferit unor organizații și persoane cu prestații cel puțin controversate, cu politici foarte violente; nedistanțarea practică, nu doar retorică, de curente „progresiste” care fac din Michelangelo un rasist, fiindcă nu a sculptat și în marmură neagră; sprijinirea unor candidați care își propun să reformeze America nu neapărat spre bine, ci mai degrabă spre un viitor din care să fie extirpate valori pe care a fost întemeiată țara etc.

Astăzi imaginea lui George Soros este plină de umbre. Filantropul era conștient încă din 2018 că influența sa, proiectele dedicate deschiderii societăților închise au intrat într-un con de umbră: „Îmi apăr principiile, indiferent dacă câștig sau pierd. Din păcate, în acest moment pierd prea mult în prea multe domenii”.

*

Mi-l amintesc pe George Soros vorbindu-le studenților din Chișinău în 1994. Întrebării de ce s-a dedicat filantropiei a răspuns că a dorit să vadă Ungaria devenind „o țară din care n-aș dori să emigreze”. Că Moldova și alte țări în care Soros a finanțat masiv proiecte dedicate consolidării societății civile și deschiderii societăților închise nu au devenit țări din care oamenii nu doresc să emigreze, nu este vina lui George Soros. Cum nu este vina lui nici că unele dintre aceste proiecte au fost practic subminate de un management nepotrivit, chiar fraudulos, prin sifonare de

fonduri, sau că din neguvernamentale unele organizații au devenit antiguvernamentale, mai ales când este vorba de anumite guverne, ba se doresc exceptate de la transparența financiară pe care o cer pentru partidele politice.

Întrebându-mă la Chișinău ce cred despre rolul organizațiilor neguvernamentale, i-am spus că ele nu ar trebui să devină antiguvernamentale, altfel își pierd credibilitatea, nu mai pot fi văzute drept puntea mediatoare între puterea politică și societatea civilă. Răspunsul său? *That's right.* („Așa este”).

*

Eșecul filantrocapitalismului. În ziua de 6 iulie 2018, Daniel Bessner publica în *The Guardian* un articol intitulat *The George Soros philosophy – and its fatal flaw*. Textul era o parte din *The Globalist, George Soros after the open society*, eseu apărut în revista *n+1*, din 18 iunie 2018.

Bessner scrutează ceva mai atent decât alții cauzele impasului în care se află proiectul globalist al lui George Soros, punând în lumină contradicțiile, vulnerabilitatea felului în care gândește filantropul lumea: „Spre deosebire de Gates, a cărui filantropie este centrată în cea mai mare parte pe proiecte ameliorative, cum ar fi eradicarea malariei, Soros vrea, cu adevărat, să transforme politicile internaționale și societatea”, scrie Bessner. Pentru Soros, considerat de Bessner unul din cele mai bune produse ale meritocrației, „scopul existenței umane contemporane este acela de a crea o lume definită nu de state suverane, ci de o comunitate globală ai cărei membri înțeleg că toți împărtășesc același interes pentru libertate, egalitate și prosperitate. În opinia sa, crearea unei astfel de societăți globale deschise este singura cale de a asigura că umanitatea va depăși provocările existențiale reprezentate de schimbările climatice și proliferarea nucleară.”

Totuși, lumea reală pare mai degrabă tentată de proiecte ameliorative, decât de o schimbare drastică a paradigmei. O lume fără frontiere, cum mărturisea cândva Soros că își dorește, nu poate ieși încă din condiția de utopie. Neglijarea integrității frontierelor nu se dovedește o soluție viabilă.

Pe plan intern, nici măcar relațiile lui Soros cu democrații nu sunt lipsite de tensiuni. Un motiv este acela că politicienii sunt fericiți să primească bani pentru campaniile lor electorale, dar doresc ca filantropii să vorbească puțin. Elaine Kamarck, de la Brookings Institution, sintetizează exact raportul *donator – donatar* în lumea politicii americane: „Cei mai buni donatori sunt cei care nu se fac remarcă; este bine să nu vorbești.” Or, George Soros vorbește și scrie. Franchețea și radicalitatea donatorului îi deranjează deseori pe donatari.

Și democrații, și George Soros au poziții ambivalente în legătură cu necesarele reforme privind contribuțiile pentru campanii electorale. Soros sprijină ideea unor reforme, dar mulți „democrați progresiști” au o poziție foarte critică față de sumele imense donate de miliardari. Contribuțiile financiare ale acestora,

spun asemenea voci, se află în totală contradicție cu idealul democratic „un om, un vot”. Donațiile imense ar conduce la impunerea unor agende personale. Cum ar veni, „un om, un vot; alt om, voturi cu nemiluita”. Conflictul intern al democrațiilor continuă, dar în vremea asta ei acceptă donații din partea lui George Soros. Și nu doar din partea sa.

O întrebare pe care și-o pun nu puțini: dacă nu poate schimba felul de a gândi al elitelor americane, cum speră George Soros că poate schimba felul de a gândi al elitelor din alte locuri? Reacțiile de felul „Cred că [Soros] ar trebui să nu-și bage nasul în politica britanică.” (Marco Longhi, conservator scoțian) s-au înmulțit.

Când crezi că singura soluție de a salva capitalismul de el însuși este „un sistem global al luării deciziilor politice”, dar țara ta refuză să se alăture Curții Internaționale de Justiție sau să semneze tratatul de la Ottawa privind interzicerea minelor terestre, realitatea bate dorința schimbărilor visate de filantrop.

*

Bessner crede că Soros nu a avut un program de modificare a ostilității elitelor americane față de forme ale internaționalismului, dar consideră că eșecurile filozofului filantrop „nu sunt eșecurile unui singur om, ci eșecurile unei întregi clase și ale unui întreg mod de a înțelege lumea.”

Printre mărturisirile definitorii pentru egoul său făcute de George Soros se numără și aceasta: „Eram un egoist confirmat, dar consideram că urmărirea interesului propriu era o bază prea îngustă pentru eul meu destul de umflat. Dacă ar fi să spun adevărul, încă din copilărie purtam cu mine niște fantezii mesianice destul de puternice, pe care simțeam că trebuie să le țin sub control, altfel m-ar fi putut băga în belele. Dar, odată ce mi-am croit drum în viață, am vrut să-mi satisfac fanteziile în măsura în care îmi permiteam.”

Numai că, visurile unora sunt coșmarurile altora. Utopiile unora pot deveni distopiiile altora. Satisfacerea „fanteziilor mesianice”, fie chiar și prin mijloacele filantropiei (32 miliarde USD), poate fi un proiect riscant și pentru *donator*, și pentru *donatar*. În finalul analizei sale, Bessner pune un mare punct pe i – înfăptuirea proiectului utopic al filantropului George Soros ar face imposibilă existența plutocrațiilor:

„Societatea deschisă își imaginează o lume în care fiecare recunoaște umanitatea celuilalt și interacționează cu ceilalți pe picior de egalitate. Dar dacă majoritatea oamenilor se luptă pentru ultimele bucăți dintr-o plăcintă care se micșorează tot mai mult, este greu de imaginat cum am putea construi lumea în care Soros – și, de altfel, mulți dintre noi – ne-am dori să trăim. În prezent, visurile cosmopolite ale lui Soros rămân doar atât: visuri. Întrebarea este de ce, iar răspunsul ar putea foarte bine să fie că societatea deschisă este posibilă doar într-o lume în care nimănui – fie că este vorba de Soros, Gates, DeVos, Zuckerberg, Buffett, Musk sau Bezos – nu i se permite să devină atât de bogat pe cât au devenit ei.”

Și atunci?

Ion MUREȘAN**În pat cu mistrețul de apă**

Motto

"...nu clătina

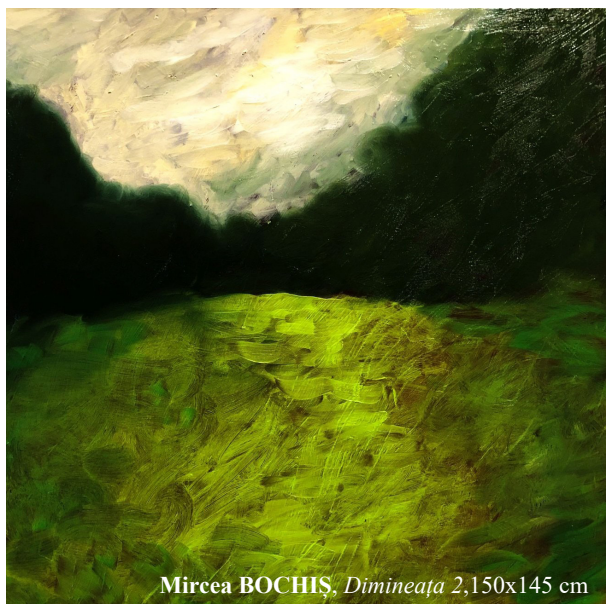
Marginea lacrimii în care stăm

Ca într-un lac pur o constelație"

Adrian Popescu

Eu am dormit în pat cu mistrețul de apă.
Și doar pe mine m-a privit în ochi cu ochii lui mici,
trști, tulburi, cețoși
atunci când și-a culcat capul pe perna mea
și și-a pus un picior, cel din față, peste pieptul meu,
cu grijă ca să nu mă zgârie cu cele patru degete și cu cele patru unghii roșii,
unghii ce păreau niște căciulițe ale lui Moș Crăciun,
unghii ce păreau că atunci ar fi fost scoase din foc.
Și de sub părul aspru și ca arama scliffea
pielea lui atât de alb-rozalie, scliffea în întuneric
ca rumegușul de lemn de plop,
încât am simțit pentru prima oară pornirea
de a-mi tatua numele pe-un picior de mistreț, ca să se scalde numele meu în toate mlaștinile
țării, numele meu
îmbibat cu mirosul de vanilie al florilor roșii
ale Cenușăresei de mlaștină.
Acum nu am cum să nu-mi recunosc lașitatea
căci am ezitat să scriu: „Mi-a grohăit dulce la ureche”!
Dar gândindu-mă la cei ce vor citi rândurile aceste
am crezut că ar fi bine să îi previn că acesta nu este un poem,
și că aici relatez, într-un limbaj nu tocmai literar, o viziune
(dar știți cum sunt viziunile, dacă le ai îți vine să juri că sunt realitate fizică). Viziunea am
avut-o în patul meu
(și nu știu nici dacă nu e rușinos să spui
„am avut o viziune în pat”)
căci viziunile se au de obicei în mijlocul naturii.
Dar și patul meu, când m-am trezit, era ca o poieniță scurmată de mistreți
numai șanțuri și gropi, și pe marginea gropilor flori galbene de pădărie,

iar cearșaful era tras de sub mine și tăiat fâșii
albastre și lungi.
Apoi m-am gândit la mine. Că trebuie că sunt un om trist,
devreme ce văd în lume numai nepotriviri și devreme ce
aduc cântec de laudă nepotrivirilor,
căci până și mistrețul de apă mi-a apărut fioros
și în același timp neajutorat.
Și atunci din ochiul stâng mi-a curs o lacrimă.
Dar mistrețul de apă atât a așteptat,
s-a strâns ca un arc și a sărit și
a spart cu botul lui rozaliu lacrima mea
și a intrat în ea
și dinăuntru m-a privit atât de intens că am avut senzația că îmi vede tristețea prin
microscop.
Apoi a început să scurme în podelele lacrimii,
până a rupt-o în două și el însuși s-a rupt în două,
și eu mi-am rupt lacrima în sute și mii de bucăți
și-n fiecare strop de lacrimă un mistreț de apă mic era
și scurma în podelele lacrimii mici.
Și din lacrima mea ruptă în zeci de mii de bucăți
mistrețul de apă
a întins o ceață deasă deasupra patului meu.
Și ceața a ieșit prin geamul deschis
și s-a întins peste cartier și peste tot orașul
și peste pădurile din jurul orașului.
Și din ceață a ieșit și
s-a întins peste oraș
subțire ca un fluier de locomotive auzit prin ceață
un grohăit.
Un dulce grohăit.



Mircea BOCHIS, *Dimineața 2*, 150x145 cm

Alexandra MECKL



Întâlnire*

Bambi credea că are comportamentul unui pește catadrom, doar că în loc de a migra spre ape sărate ca să se reproducă, ajunse în areale străine pentru a ucide.

Se așeză în Gara Centralo pe soclul roșu al unei ridicături de peste trei metri din plastic, care imita o sticlă de Coca-Cola. Acolo urma să fie punctul lor de întâlnire, după cum insistase Decius. Marginea de sus a postamentului avea, din loc în loc, zone rotunde ca niște farfurii albe, pe post de scrumiere, pline cu pulbere de tutun ars și chiștocuri. Coca-Cola se înțelegea bine cu țigara, consemnă ea; și cu praful, căci cine ar fi avut timp s-o curețe în general, să elimine, pe deasupra, o floră sintetică formată din ambalajele fostelor alimente de tip *junk food*, șervețele mototolite, flegme, gume de mestecat, stropi de cafea și de alcool?

Sosisse cu câteva ore mai devreme, fiindcă nu-și dorea ca patronul de măcelărie să poată ghici din ce regiune venise. Se plimbă printre oamenii sâmbetei din capitală până spre după-masă, ținându-și cu atenție rucsacul în care se afla dispozitivul de asomare cu bolț captiv și un blister cu somnifere, prescrise de medicul ei psihiatru cu un an în urmă. Folosise pe atunci doar o pilulă, însă îi făcuse mai rău, noaptea se scursese într-o secundă, de parcă ar fi fost decupată cu foarfecile. Seara de dinainte și dimineața zilei următoare se lipiseră una de cealaltă, fără să-i fi dat frământărilor ei o fracțiune de claritate.

Un moșneag, cu un ciuf ieșit din bască și ale cărui orbite păreau scurse spre albia cearcănelor, o reperase dinapoia unei punți. Luă pe buricele degetelor firmituri din plasă și le băgă în gura indispusă de octogenar. Stânjenită, își mută privirea pe pereții biroului de informații, vizavi de sculptura băuturii carbogazoase, care apăreau asemenea unor fragmente de corp străbătute de echimoze galben-cenușii. *Toată gara, concluzionă ea, era o boală a Umaniei Inferior.*

Soarele orei șase arunca o lumină albicioasă prin bolta din șipci și ferestre semi-opace ale stației. În fundal răsună cavalcada pașilor unui grup de adolescenți. Ciocnirile repezite pe caldarâm, țopăielile și chiotele trecură prin dreptul ei ca un nor compact de energie.

Bambi avea vederea împăienjenită, degetele îi tremurau, iar ca să-și ascundă șovăiala, și le împinse în curelele de umăr ale rucsacului până când unghiile prinseră o mânie în degrade. Încerca să descifreze chipul fiecărui individ care o depășea, poate ar fi fost

al lui Decius. Bătrânul aruncă o parte din firmituri în direcția ei; câteva ajunseră pe bombeul pantofilor. Le scutură, surprinzându-i zâmbetul malițios. Câțiva porumbei plonjară de pe armătura acoperișului direct pe caldarâm, dar fuseseră dați la o parte de un băiat care îi zori, încercând să-i cuprindă exaltat cu mâinile. O femeie îl înșfăcă de umăr și îl târi după ea spre una din ieșiri.

Desluși din acea direcție conturul lui sau ce i se păru că ar fi fost el. Apariția părea să magnetizeze soarele care-și alungise razele pe marginea siluetei într-un nimb de săgeți sângerii. Cu cât înainta, cu atât mai mult proeminența pe post de streășină de pe frunte și cicatricea buzei de jos, vizibilă pe goliciunea bărbiei, deveneau indubitabil ale sale.

Bambi – sau Dolores, după numele real – mima starea unui electron aflat în superpoziție: exista simultan în două stări diferite, una vegană, cealaltă interesată amoros de un măcelar. Se ridică fâstăcită când Decius păși în dreptul ei, impasibil. Purta adidași, blugi, un tricou negru și era mai înalt cu un cap. O sărută pe obraji, învăluind-o cu un miros discret de ambră. Deodată își pierduse superpoziția, pătrunzând în roluri oscilante. În afara razei lui de observație, revenea la ea însăși (*pistolul cu bolț captiv, somniferele*), însă de îndată ce se știa privită, aluneca într-o seducție făcută din ezitări languroase de câprioară (*roșu carmin, dinți de sief, talie și șolduri de Barbie*).

— Vreau să te vânez, Bambi. Urgent.

Declarația lui venise din senin, pe o voce groasă. O scană de jos în sus, încolțind-o cu pupilele sale în unghiuri diferite, cea stângă cu o semi-treaptă mai jos decât dreapta. Bambi ridică din sprâncene, blocată. Sunetele din jur se estompară, bătrânul plecase, iar ea rămase cu ochii lui de dinamită care încercau s-o iscodească, să o lungească ca pe razele soarelui, dar ea miza pe voință, nu era o stea și nici o femelă a cerbului oarecare ca să fie prinsă în doi pași și trei mișcări.

— Hai să nu ne grăbim, avem toată seara la dispoziție.

— Sigur. Mi-am lăsat mașina în parcare, zise el și ținți cu arătătorul spre ieșirea de unde venise.

Soarele primise un narcotic, căci se moleșise pe piatra cubică pe care o străbăteau, el în spatele ei, ocupat să-i arunce tentative de zgardă invizibilă în jurul gâtului. Autoturismul avea tabla impecabilă. Decius împinse la o parte un grup de copii cerșetori postați în fața mașinii, cu pantaloni pătați și picioare la vedere. Pui de țigani! rosti spre Bambi mânios. Ea se decuplă de scenă, își mușcă buzele de ciudă ca să nu reacționeze anapoda și să-l piardă chiar de la început. Înăuntru era confortabil, fără icone bălângănitore, bordul având o consolă cu ecran tactil, climatizare și GPS. Își puse rucsacul lângă ea, pe mocheta.

— Mergem să mâncăm, dragă Bambi, te iau la localul meu preferat din inima orașului. Apoi ne vom lăsa duși de val. Ce zici?

Motorul durui înăbușit, potent. Ea nu-și mai găsi cuvintele, se bălbâi în șoapte stinse. Deschise gura și nimic. Își pierduse sinele, închisă ermetic în burta elegantă a vehiculului, în anexa falică a patronului de măcelărie, a fostului creator de moarte, fapt care-l făcea pe el însuși un etern măcelar. Nu trebuia să uite de prezența dispozitivului de asomare și de pilulele soporifice. Îi studie pe furiș mâinile de pe volan. Avea degetele lungi, palmele late, cuprinzătoare. Ca și cum i-ar fi citit trăirile, Decius își coborî mâna dreaptă peste mâna ei de pe genunchi. Bambi o uitase acolo, el însă i-o acoperi cu o cupolă acaparatoare. Gestul îi trimise fiori pe calea brațului până la piept. Vru să și-o retragă, dar se abținu. Măcelarul coti pe bulevardul central, perfect conștient de privirile ei.

— Vreau să oprim undeva mai devreme, spuse ea, legănând dintr-un picior.

— Cum dorești.

Găsiră un loc de parcare și porniră în plimbare. Bambi se refăcea, lipsită de încorsetarea bolidului, încerca să-și țină vulnerabilitatea în frâu. Pe de altă parte, Decius îi părea calculat ca un șarpe. Un miros umed de rău, de alge și pește umplea atmosfera. Pescărușii se agitau în zboruri încălțite, strigându-și unii altora dojeni stridente.

— Îți face plăcere să vânezi? îl întrebă, urmărind un tip de la o șaormerie cum răzuia marginile rumenite ale unei stive cu carne de pe un rotisor.

— Ca formă de recreere, de ce nu? Chiar și eu am fost vânat de prietenul meu cel mai bun. Cu un cârlig! zise el și izbucni într-un râs sacadat, dezvelindu-și dinții de orez. Își acoperi imediat gura cu palmele. Uite, aici, continuă, după ce se liniști și îi luă degetul mare, ghidându-l spre partea dreaptă a maxilarului, acolo unde se găsea cicatricea.

Bambi se înroși toată când îi atinse moliciunea cu asperități a buzei.

— Eram doi copii la pescuit. Mi-a zis să am încredere și să mă prefac în pește. Am luat ca nebunul de cârlig și boul a tras de m-a înhățat. Furase vermouth de la tatăl său, eu cum n-aveam tată, de la cine să iau alcool? Ne îmbătaserăm amândoi pe malul lacului, dar asta nu era o scuză pentru ieșirea lui de căcat, cu bărbia plină de sânge, tot l-am bătut măr.

— Ați mai vorbit de atunci?

— Nu, scutură el categoric din cap. M-a evitat, iar eu, față de cei în care îmi pierd încrederea, nu pot decât să-i subjug.

Bambi știa că avea de-a face cu un individ de temut. O pătrunse frica pe șira spinării, ca niște picuri reci. Părea că se prefăcuse ea în pește. Riposta nu-și găsea locul. O ambulanță apărură la capătul bulevardului, înăbuși chirăitul pescărușilor cu sirena. După ea urmă o mașină de poliție. Cu cât înaintau spre fața locului, Dolores încercă să înregistreze situația (*caroserie îndoită, fragmente de sticlă pe asfalt, oameni adunați negociind impresii*).

— Vânatul mi se pare o porcărie, o crimă, zise ea cu mintea la animale, dar regretă de-ndată.

— Vânatul sportiv nu este o crimă și nu va fi până vreo lege idioată nu spune altceva. Precede prostituția. E, la urma urmei, un mod de a te simți bine în natură. A-ți omori cina, te pune într-o legătură intimă cu strămoșii.

— Eu caut alte legături intime.

— Nici eu nu mă rezum doar la asta, dragă Bambi. Doar iată-ne pe amândoi aici, zise cu un zâmbet studiat și se lansă într-o plecăciune.

Zâmbetul era ca rânjetul plin de bunăvoință și ospitalitate al colonelului *Harland Sanders*, gândi Dolores, cel cu păr alb, ochelari și papion negru la gât de pe panourile *KFC*. Îndărătul afişelor se întâmpla oroarea aviara.

Câțiva maidanezi le tăiară calea, oprindu-se la locul accidentului. Pe șosea băltea sângele, iar ambulanța emitea un fascicul pulsatoriu în alb și roșu.

— Să nu-mi spui că te-ai făcut palidă numai de la atât.

— Sângele mă amețește. Tind să cred că doar doctorii și măcelarii devin imuni.

— Nu te uita și atunci nu există, răspunse el, scoțându-și o țigară. Vrei?

— Nu, mersi. La ce restaurant mergem?

— Unul vietnamez, vom ataca bucătăria asiatică! Nu e departe de aici, încă o stradă și gata.

— Sună bine, dar nu-mi va plăcea orice.

— Nu se poate să ne placă orice, Bambi, nici mie nu-mi place totul la tine, zise și eliberă fumul de țigară cu un fâsăit.

Decius o studie cu ochi pătrunzători. Rămase ușor în

urmă, iar Bambi îi simți privirea pe bluza ajurată, pe pantalonii albi ce-i lăsau gleznele elongate descoperite, și deodată avu impresia că merge legănat, cu pași de găscă, ca și cum ar fi cărat în spate un sac cu plumb, iar el avea să observe toate astea și să-i scadă apetitul. Necesita mai multă stăpânire de sine, dar simpla lui prezență îi injecta paralizii în trup. Măcelarul reveni și îi puse mâna pe umăr.

— E aici, spuse, în timp ce deschideaușa de la intrare.

Lampadarele cu abajur din hârtie portocalie răspândeau o lumină difuză. Bambi admiră tapetul, pe care se reliefa temple budiste și câmpuri de orez. Într-un colț se găsea un altar în miniatură, decorat cu zeități din lemn lăcuit, alături de câteva farfurii cu fructe și un vas de ceramică plin cu bețișoare. O aromă de tămâie plutea în aer. Peisajul părea potrivnic pornirilor ei răzbunătoare, îi zăpăcea dispozitivul de asomare, ambianța crepusculară dădea impresia unui Rai fără nicio gură de scurgere, deși acest loc al plăcerilor vizuale nu era decât un panou publicitar în spatele căruia se petreceau cele mai desăvârșite tehnici de ucis.

Se așezară la o masă aflată în prelungirea unui acvariu cu pești. Decius se poziționa cu spatele la sticla vasului. Un chelner într-o tunică și mănuși satinat le aduse meniurile. Bambi citi ofertele culinare (*viața vitei, răsuflarea porcului, oul găinii, clămpănitul raței, freamățul creveților*). Comandă pachetele de primăvară cu garnitură din orez prăjit și legume. Măcelarul ridică din umeri la poftele ei. Ceru o supă *Canhchua*, iar ca fel principal vită cu bambus. Ospătarul reveni cu două pahare mici, pline cu un lichid transparent, gălbui.

— Hai să ciocnim, Bambi! Propune tu pentru ce.

Așteptă un răspuns, împreunându-și degetele sub bărbie. Ea întoarse capul spre masa alăturată, unde un om în vârstă cu pince-nez mesteca delicat o bucată de pește.

— Fie. Pentru armonia dintre un Zerg și un Protoss!

— Dacă tu ești un Zerg și arăți așa cum arăți, eu altă soluție nu găsesc decât să ne înțelegem.

— Și iată că ne aflăm pentru prima oară pe aceeași lungime de undă! se însufleți ea. Ce e în băutura asta?

— Vin din orez. O nimica toată!

Bambi sorbi puțin câte puțin. Era caldă, puternic alcoolizată, cu gust de ierburi aromatice și avea încă ceva nedelesuit. O arse pe dinăuntru până la stomac.

Peștii se unduiau în acvariu cu eșarfele lor multicolore, urcau și coborau dealuri invizibile, își închideau și deschideau membrana branhiilor, cercetau pereții cu gura. Oamenii erau peștii aerului, cu branhiile sub acoperire, îi trecu prin minte. Decius făcu un semn discret chelnerului. Acesta reveni cu o sticlă lată și o înclină înaintea ei.

Un șoc puternic o străbătu, de parcă ar fi primit un pumn între vintre. Se prinse cu degetele de pantaloni ca să nu alunece în hău: înăuntrul băuturii din care consumase zăcea o cobră, înlemnită în poziție de atac. În gură ținea coada unui scorpion. Drace! mârâi Dolores înăbușit, măcelarul tocmai îi violase identitatea de vegană. Încercă să se regăsească pe moment, dar parcă usturimea din stomac intra în fiecare por al corpului. Își atinse fruntea, era în flăcări. Se scuză și plecă la baie să se stropască cu apă rece, să uite de cele două morți fermentate.

Înapoiindu-se, farfuriile cu mâncare erau așezate. Oftă prelung.

— Ești genul de femeie care se sperie de păianjeni prin casă și imploră pe altcineva să folosească talpa papucului? Asta mi-ai arătat prin comportamentul tău de mai devreme, spuse el, pescuind cu bețișoarele din supă un prim mugure de bambus.

— Din contră, caut un pahar, îi invit înăuntru și apoi îi duc afară.

— Prostii! O zdrobitură e mai rapidă și mai satisfăcătoare.
— Pentru tine, poate.

Din orez ieșeau aburi, iar Dolores răscoli boabele albe și mușcă gânditoare dintr-un pachetel de primăvară. Inspiră superficial. Mirosurile lor de mâncare se luau la bătaie, câteodată biruiau morcovii ei, însoțiți de o adiere delicată de tofu, alteori – în special când măcelarul tăia o bucată de vită fiartă –, arena era cucerită de un damf stătut, acru, cu note caramelizate și de ghimbir.

Bambi intră pentru o clipă pe *webcam*-ul sanctuarului Anima. Voia să răsufle, să ia câteva guri din *lumea cealaltă* în timp ce Decius își clefăia vita. Obosise cumplit. Dacă nu reușea să-și ducă planul în câteva ore? Și totuși, în câteva ore ar fi gata, ar pleca eliberată a doua zi spre Kapitalima, cu o satană mai puțin pe pământ.

În întunericul luminat de felinare, camarazii ei se odihneau pe-o parte, printre paie și fân, Hope și mama ei, Holly, stăteau spate în spate, iar lui Libero îi ardea de joacă, se pare, căci își împingea râtul în pieptul celei tinere, nelăsând-o să ațipească. Mai încolo, într-un ungher, descoperi o apariție stranie, un fel de oaie, cu blana în mici rotocoale. Decius o apucă brusc de încheietură și îi luă mobilul din mână.

— Dă-mi-l, te rog, înapoi!

— Doar dacă mai bei un *shot* de reptilă cu mine, vorbi el amuzat, holbându-se în ecran. Cine-s ăștia? se interesă și făcu semn ospătarului.

Bătrânul cu pince-nez le aruncă o privire contrariată, ștergându-și somptuos bărbia. Bambi se abținu să se isterizeze. Cum ar mânui mai încolo pistolul cu bolt captiv (*făcuse exerciții în Fundejo, urmase tutoriale*), dacă nu era capabilă să-și intre în rol?

— Niște porci de la un sanctuar. Acolo le dau nume, Holly, Hope și Libero. Se îngrijesc de viața lor fără lama cuțitului. Țin la ei foarte mult, așa cum tu ții la moarte, eu țin la viață.

— Eu țin la bani. Mă doare-n cot de moarte sau de viață. Uite, Anima mi se pare un nume reușit! Poate ar trebui să-mi schimb firma și să-i zic *Anima 112*?

Dolores pufni scurt. Măinile satinat sosisă, susținură corpul și gâtul sticlei ca s-o lase să-și vomite potniunea în pahare, în jeturi controlate, umplându-le ochi. Cobra făcu o închinăciune cu al ei guler expandat și ochi de perla plastificați, fără să piardă telsonul scorpionului din fanta botului. Bambi, aproape învinsă, ciocni paharul cu Decius și îl dădu, de data asta, peste cap. O scârbă i se așternu pe buze, încrețindu-le. Băutura, simți ea în siajul gustului, găzduia un asasinat ce nu se mai încheia, o copulație perversă, *cu solzii pe chitine călcând*, o agățare morbidă a doi prădători, reduși de om la poziții caricaturale.

— Relaxează-te. Rămâi cu mine ori te lași păgubașă, fiindcă te intimidă? îi spuse, îngustându-și privirea maronie.

Măcelarul ținea să-i guverneze creierul sinapsă cu sinapsă. Câțiva stropi de transpirație i se formară pe frunte.

— Dacă mă intimidă, mă atragi. Altfel mi-ai fi fost indiferent, iar indiferența e semnul cel mai elocvent al unei eșuări.

Decius așază înapoi telefonul în dreptul ei pe masă, iar ea îi prinse degetele într-ale sale. Arșița din stomac oferea cutezanță. Se priviră ochi în ochi, pupilă în pupilă, broboanele de sudoare deschiseră pârlăie pe fața lui. Măcelarul se șterse cu un șervețel și își masă stomacul cu mâna cealaltă.

— Mergem? zise el. Cer nota și plecăm spre locuința mea.

— Să-mi arăți lumina?

— Chiar mai mult de-atât, Bambi! Mă voi supune capriciilor tale.

În mașină, își zvântă fruntea cu un nou șervețel. Emoțiile îl copleșiseră, și asta o fi fost manifestarea sa? se întreabă Bambi, încurcată. Imposibil. Nu era el una dintre marile satane ale Umaniei? Automobilul rula cu viteză, cotea când la stânga, când la dreapta, pe străzile însuflețite de oameni. Fiorii îi veneau în valuri, unul după altul, urmați de adrenalină. Tâmpilele îi zvâneau, iar fâlcile i se închețaseră. Decius mișca volanul cu smucituri. Bambi îi puse mâna pe umăr ca să-l calmeze, dar el i-o îndepărtă.

— Totul e în ordine?

Opriseră brusc în fața unui hotel.

— Nu! răzni el.

Măcelarul încercă să iasă din mașină, deschise portiera, însă voma îi țâșni pe gură, stropind interiorul ușii, asfaltul, blugii. O lavină de voiajori (*ecusoane pe piept, ochi de liniuță, fețe sedate de plăcerea dislocării*) urmăreau uluiți cum șoferul se încovrigă, înjură, varsă din nou.

Bambi părăsi autoturismul cotropit de mirodenii stătute și de fragmentele de vită nedigerată, își puse rucsacul răzbunării pe spate și porni spre el ca să-i ofere ajutor. O năpădi senzația de greață.

Decius gâfăia. Cu ochii împăienjeniți, își sprijinea palmele de genunchi.

— Să-i ia naiba pe asiatici, era ceva stricat în mâncare, tocmai acum!

— Te simți mai bine?

— Da, dar uită-te și tu. Mi-am pierdut romantismul, în seara asta nu cred că-l mai putem reface, merg să mă recuperez. Te las, Bambi, cu scuzele de rigoare! zise și intră în mașină.

— Sper să ne vedem data viitoare.

Călătorii se plictisiseră de micul zbucium și plecară. Dolores, cu buzele restrânse într-o linie aspră, procedă la fel.

Pe unde pășea, luna, văduvită de nori, concura cu fațadele companiilor însemnate de neoane. Minte a îi era golită, ca un loc din natură abandonat după o sesiune de *barbecue*, plutea într-o tăcere plină de zgomote. Trecu de cartierul firmelor și ajunse pe un bulevard cu arțari. Un lătrat de câine țâșni în depărtare. Primăvara se instala mai devreme aici decât în Fundejo, iar frunzele adolescente băteau, într-un vânticel, cu sclipiri de licurici. Nu putea lua pe avion dispozitivul de asomare, agenții de securitate i l-ar fi confiscat. Scoase mobilul și căută Parcul Verdeto, cel cu vederea spre blocul tampon. Era la zece minute de mers.

Ajunse la îngrăditura cimentată a zonei, trecu de poartă, urcă treptele, ferindu-se de șervețele, prezervative și doze de bere. Pe aleea principală, un grup de tineri se înghiontea pe-o bancă. Alese o cărare care urca spre un pâlce de sălcii. Natura îi relaxase strânsoarea din vintre și îi ascuțise simțurile. La baza celui mai mic arbore își înfipse mâinile în solul acoperit de iarbă rară și săpă. Pământul era reavăn, rece, răspândea un miros metalic, de râme proaspăt excavate. Verifică dacă prin vecinătate mișuna vreun om ori altă viețuitoare, folosindu-se de lumina cu efect de lanternă a mobilului. Scoase o pungă din rucsac, înfășură arma, respectiv cartușul cu zece capse, și le așază în găvanul proaspăt format. Acoperi repede adăncitura.

Își privi la final unghiile îndoliate, cu lunula înnegrită, păreau triste după o asomare care eșuase să aibă loc.

*Capitol din romanul în lucru *Laborator experimental al începutului lumii*.

cu **Claudiu KOMARTIN**

„Să nu ajungi să-ți căpușezi propriile idealuri”

Horățiu Tohătan: Când vorbim de Casa de Editură Max Blecher, vorbim de o editură cu vechime. Vorbim de cincisprezece ani de existență în câmpul literar. Pe fundalul acesta, cum te raportați la sectorul economic de carte în prima etapă a editurii?

Claudiu Komartin: Când am pornit în toamna lui 2010 editura, Ana Toma și cu mine nu aveam niciun fel de raportare la sectorul economic, voiam doar să publicăm cărți care să ne placă și să ne satisfacă exigențele – ale mele de natură literară și editorială, ale ei ținând predilect de partea artistică și de design. Pornind de la zero și neavând niciun fel de experiență antreprenorială, cu buzunarele aproape goale și două laptopuri bune de dat la casat, nu ne-am pus problema în termeni financiari, nu au existat planuri de dezvoltare și creștere a proiectului, totul a fost făcut în primii ani haiducește, de la un volum la altul și dintr-o pasiune dezlegată de orice imperative contabile.

H.T.: Ce a motivat întemeierea unei edituri de poezie? Poți invoca câteva motive de ordin politic, estetic, formal care au generat motorul apariției editurii?

C.K.: Principala noastră nemulțumire era legată de deprofesionalizarea acestei nișe foarte importante pentru amândoi, asta a fost motorul inițiativei pe care, pentru a păstra adevărul istoric, Ana Toma a fost cea care a avut-o. Atâtea cărți de poezie neredactate, netrecute prin niște filtre de editare profesionistă și, în plus, arătând jalnic, fără niciun concept grafic, fără nicio grijă pentru *chipul* (care conține atât de mult) al acestui obiect care, am intuit încă de la sfârșitul anilor 2000, trebuie să fie impecabil croit pentru a-și justifica marginalitatea și pentru a stimula cititorii de poezie să se îndrepte spre carte ca spre un eveniment care poate cântări mult pentru viața launtrică a fiecăruia dintre noi, și nu să se mulțumească cu tot felul de conserve rânceade.

H.T.: De unde a venit orientarea și spre poezia tinerilor debutanți?

C.K.: A fost lucrul cel mai natural să fii și să rămân atent la cei care continuă să apară, să-i sprijin și să contribui la efortul de a-i implica și de a le oferi confirmări într-o îndeletnicire care nu poate aduce profit decât în ordine strict intimă. Pentru mine e

și ceva ce ține de propria vitalitate și de curiozitatea în absența căreia de la un moment dat încolo nu mai poți crește: rămânând în proximitatea celor mai noi direcții și tendințe, mi-am impus și am urmărit cu insistență să particip la creșterea și evoluția fenomenului poetic nu doar prin propriile mele încercări poetice, atâta cât or fi ele. În plus, când am fondat editura aveam 27 de ani, iar Ana de-abia ce terminase facultatea – însă amândoi trecuserăm, în domeniile noastre, de tatonările inaugurale, aveam o experiență pe care era păcat să nu o angajăm în ceea ce ne doream să vedem întâmplându-se: o transformare a felului în care e concepută cartea de poezie într-un moment mai degrabă nefast, ca să nu spun de declin accentuat al tipăriturilor.

H.T.: Care a fost planul logistic din spatele editurii? A existat o echipă de la bun început? Mai mult, cum a evoluat echipa Max Blechere în anii aceștia? A afectat pandemia dinamica din interiorul editurii?

C.K.: Echipa a fost de la bun început alcătuită din doi oameni care au făcut treburile pentru care ar fi fost ideal să fim măcar patru, dacă nu și mai mulți... În anii de după pandemie (annus horribilis 2020 nu a fost, din punct de vedere strict editorial, privind înapoi la titlurile pe care le-am publicat, catastrofal) avem alături câțiva prieteni devotați și căzuși ce participă la eforturile noastre de a continua la același nivel și cu aceeași energie un proiect editorial care s-a dezvoltat în ciuda tuturor piedicilor de natură financiar-contabilă.

H.T.: Ținând cont de longevitatea pe care o aveți pe scena literară românească, observi că s-a schimbat ceva în munca editorului înainte și după pandemie? Am ieșit mai „căliți” ori, dimpotrivă, agresivitatea actorilor este mai mare? Mă gândesc și la faptul că, după pandemie, am asitat la nașterea a numeroase colecții, atât pe poezie, cât și pe proză, dedicate debutanților.

C.K.: Nu mi se pare că am învățat ceva, ca societate, din piatra de poticnire care a fost pandemia din 2020-2021. Nu pot spune că noi am fi ieșit, ca editură, afectați din perioada aceea (resursele noastre bănești erau oricum foarte limitate, și așa au și rămas), afectați suntem de criza continuă pe care o traversăm și de acuta nesiguranță pe care o resimțim cu toții. În România nu te poți sprijini pe instituții (în alte părți, există programe solide ale statului de susținere a publicațiilor, subvenții, ajutoare și stimulente, bibliotecile publice cumpără cărți, noi trăim într-o ordine de sorginte neoliberală unde regula e *survival of the fittest*), iar din zona privată reușim rareori (și doar punctual) să atragem bani, așa încât trebuie să facem în așa fel încât, ocupându-ne cu perseverență de cărțile pe care le scoatem, să vindem îndeajuns încât să ne putem continua parcursul. Nimic nu merge de la sine și nimic nu este sigur nici după 15 ani și jumătate de activitate neîntreruptă.

H.T.: Simțeați că lipsește ceva înainte de pandemie în literatura de debut autohtonă? Dacă da, ce anume?

C.K.: Se cam îndesiseră caterincile, hlizeala și neasumarea. Or, pandemia a cam tăiat pofta de ricanare și de navigare lejeră, apele-s tot mai tulburi, fiindcă acela a fost, se vede astăzi cu claritate, un moment de răscruce pentru lumea contemporană, confruntată astăzi cu recrudescența fascismului, declinul democrației, războaie interminabile, situații economice tot mai precare în întreaga lume. Revenind însă la literatură: cred că s-a resimțit (sau regăsit) un sentiment al urgenței,

vulnerabilitatea sistemelor îi forțează pe oamenii care se ocupă cu scrisul să adopte o conduită mai responsabilă și mai angajată în raportul dintre existențial și politic. Confrunțați cu toate aceste crize care izbucnesc din toate direcțiile (de natură sanitară, militară, financiară și, nu în ultimul rând, ecologică), mărturia textistențială care este literatura primește noi imperative și imbolduri de asumare și necesitate.

H.T.: Crezi că golurile au fost umplute ori, dimpotrivă, s-au lărgit și aprofundat? Simți că existau, înainte de 2020, puncte saturate în ethosul literaturii contemporane? Mi-ai putea detalia?

C.K.: Am fost la sfârșitul adolescenței un mare admirator al cărții lui Ioan Es. Pop, *Ieudul fără ieșire*, care cred și astăzi că este una dintre cele mai mari reușite literare ale perioadei post-comuniste. Cred tot mai mult că acel volum extraordinar ar trebui interpretat nu doar din perspectiva ontologiei negative, ci și în dimensiunea lui politică. Treizeci de ani mai târziu, poate mai mult decât în sălbaticul deceniu 1990-2000, îmi pare că *we all live in Ieudul fără ieșire*. Senzația asta a unui labirint în care ne învârtim fără direcție, supraviețuind și atât, este, aș zice, generalizată. Iar starea aceasta trebuie citită nu în cheie metafizică, ci ca un simptom palpabil al unui sfârșit de epocă. Nu pot să întrevăd, deși practic am crescut (și) în online, ce se va pierde și ce se va câștiga în urma mutațiilor inevitabile pe care le va aduce lumea virtuală odată cu realitatea augmentată. De asemenea, mi-e imposibil să am o imagine lipsită de orice fior apocaliptic sau distopic a viitorului în condițiile în care lumea în care trăim se găsește iar într-unul dintre acele momente de nihilism, mânie și ură de sine pe care nu le rezolvă decât marile prăbușiri, revoluțiile, teroarea iacobină... Cât privește literatura, știu că nu este niciodată ocolită de semnele vremurilor – pe de altă parte (și sunt conștient că vântur un clișeu mare cât China), astea sunt perioadele cele mai fertile pentru poezie și artă. Este, de altfel, motivul pentru care continui să urmăresc încordat cele mai noi lucruri care apar, pregătit să susțin orice formă de afirmare a discursurilor curajoase care se împotrivesc comodității și apatiei.

H.T.: În sfârșit, cum arată proiectul ideatic al editurii? Predomină o nevoie politică, estetică, formală ori este vorba de alte rațiuni editoriale?

C.K.: Cred că am formulat în răspunsurile precedente câte ceva din felul în care îmi concep munca de editor, dar și de autor. Profesiunea mea de credință este în esență integratoare, incluzivă și axată fundamental pe un travaliu de conștiință. Nu mă interesează câtuși de puțin scrisul care se revendică exclusiv din ideologic, cu pretext militant și redus la o sumă de sloganuri, literatura satisfăcută de ideile puține și fixe pe care le vehiculează, făcând paradă de un pretins nonconformism preocupat de expresia sa performativă și lipsit de o angajare totală în text *above all else*.

H.T.: Din câte mi-ai spus până acum, profilul Casei de editură Max Blecher este mai degrabă intim: doi fondatori, o nevoie născută din afinități personale pentru a re-aseza onorabil poezia în spațiul literaturii contemporane, plus că, menționai, este aproape firesc, vocațional de-a dreptul, pentru tine să te uiți spre tinerii autori care încearcă să-și facă loc printre generațiile deja prezente. Mă întrebam pe fundalul asta: cum alegi/alegeți manuscrisele care vor fi publicate? Este un proces la fel de intim ori e vorba de ceva mai degrabă metodic?

C.K.: Exact așa văd lucrurile: trebuie să păstrezi echilibrul între intim și sistematic, între pasiune și meserie. Partea de profesiune este de neocolit, însă pentru mine ea trebuie să fie precedată de o reacție sensibilă, sau măcar de inervarea curiozității intelectuale – evident că nu mă voi angaja să public volume și autori pentru a căror poetică nu am niciun fel de disponibilitate, dar am publicat destui poeți buni care nu erau neapărat pe gustul meu, fiindcă, departe de a fi infailibile, gusturile și preferințele mele nu sunt, în cele din urmă, singurele care trebuie să dicteze asupra politicii editoriale.

H.T.: M-ai putea purta prin acest proces de selectare a manuscriselor? Au existat concursuri, se trimit manuscrise?

C.K.: Am organizat timp de doisprezece ani Concursul de debut „Max Blecher”, care cred că a fost până în 2022, când am decis să-i punem punct, una dintre cele mai vizibile și mai căutate inițiative de felul acesta de la noi – singurul comparabil a fost doar Concursul de debut „Alexandru Mușina” al editurii Tracus Arte.

Cred că am primit la aceste douăsprezece ediții undeva în jur de 1000 de manuscrise. Din juriu au făcut parte poeți și critici dintre cei mai acuti ai perioadei (Ioan Es. Pop, O. Nimigean, Radu Vancu, Magda Cârneci, Dan Coman, Ruxandra Cesereanu, Chris Tănăsescu/Margento, Simona Sora, Bogdan Crețu, Nicolae Coandă, Rita Chiriac, Teodora Coman, Radu Andriescu, Svetlana Cârstea, Moni Stănilă, Alexandru Vakulovski, Andrei Dósa, Răzvan Țupa, Alex Ciorogar ș.a.) și, ca urmare a acordării premiului, am publicat volume de debut bine și excelent primite (Matei Hutopila, Anatol Grosu, Florentin Popa, Ștefan Ivas, Ciprian Popescu, Dan Dediu, Ioana Vintilă, Veronica Ștefăneț, Mircea Andrei Florea, Dumitru Fanfarov, Adelina Pascale).

În 2022 nu mi s-a părut că vreunul dintre volumele care intraseră pe lista scurtă ar fi fost ce așteptam, iar ceilalți membri ai juriului au fost de acord cu evaluarea mea. Decizia a provocat în online niște discuții care m-au iritat, găsindu-se tot felul de înșirări care m-au tras la răspundere de parcă i-aș fi tras pe sfoară sau le-aș fi fost dator cu ceva și, cum nu-s cantina populară a nimănui, iar cititul atâtor sute de manuscrise, dintre care majoritatea sunt aproape ilizibile, ia mult timp și spațiu mental, am zis că ne putem opri aici.

De atunci, am publicat în general volume de debut pe care eu le-am cerut autorilor lor, poeți pe care îi urmăream de câțiva ani și am apreciat că se găsesc în punctul în care să scoată o carte. Ca editor al debutanților, e obligatoriu să fii și *scouter*, în sensul că trebuie să te duci către acele personalități, grupări, enclave poetice emergente și să te păstrezi disponibil pentru explorările și parcursurile lor potențiale. Pentru asta există clubul de literatură Institutul Blecher, lunarul *Tomis*, semestrialul *Poesis internațional*, care sunt componentele unui program publicistic și editorial pe care cred că l-am pus destul de bine la punct.

H.T.: Vorbeai de faptul că nu ești interesat de, poate sună dur, *tezism* în literatură, texte cu judecăți de valoare absolute ori artificii paraliterare. Ce urmărești mai exact când accepți un volum? Mi-a captat atenția expresia „travaliu de conștiință” pe care ai folosit-o. La ce te referi mai exact? Mă gândesc că nu e vorba doar de psihologie, psihanaliză etc.

C.K.: Aș exprima-o mai curând în termeni spirituali: în încercarea noastră de a înțelege ceva din rostul pe care-l avem și din sensul întregii tevaturi care este o viață de om, încercăm să

facem coerentă și comunicabilă o formă de mărturisire a ființei noastre profunde. Iar asta nu implică, din punctul meu de vedere, taina spovedaniei, fiindcă nu avem nevoie de intermediari „unși” în ierarhii clericale sau de impasuri dogmatice; pornim de la o experiență solitară și o împărtășim acelora dispuși să ni se alăture și să ne răspundă cu aceeași sinceritate. Revin uneori la fraza aceasta a lui Deleuze: „Nimic mai mult nu poate fi spus și nimic mai mult nu a fost vreodată spus: a deveni demni de ceea ce ni se întâmplă”.

H.T.: La un nivel mai teoretic, Gisele Sapiro menționa într-un volum recent faptul că editorul, în fond, este un mediator între un producător de text și un consumator de text. Pe lângă asta, în cazul nostru cel puțin, al României, editorul trebuie să facă și muncă de p.r., să apară la lansări, să „împingă de la spate” volumele pe care le scoate la rampă, tocmai pentru că din alte părți nu apare nimeni să dea o mână de ajutor. Având în vedere că tu decizi nu doar care este profilul editurii, dar și care sunt ideile, valorile, produsele literare care merită să intre în lume, te-ai gândit la munca de editor ca o muncă de mecenat?

C.K.: Vorbeam despre asta zilele trecute cu Dan Popescu, unul dintre primii galeriști independenți de la noi, care a fondat H'art acum aproape un sfert de secol, și pe care l-am cunoscut când eram un tânăr poet căruia nu-i trecea prin cap că va ajunge editor. Deși au deosebiri structurale, între activitățile noastre există unele asemănări (cu diferența notabilă că-n lumea artei se vehiculează mult mai mulți bani): suntem implicați în descoperirea, susținerea și promovarea unor creatori de a căror practică artistică ne legăm foarte personal, dincolo de partea strict profesională a ocupațiilor noastre. Cineva aflat în postura asta trebuie să fie agent de PR, întreprinzător atent la mișcările „pieței” și sprijinitor pragmatic. Vrem să avem în portofoliu artiști, respectiv scriitori de prim-plan, însă dinamica acestor relații sunt imprevizibile, iar diferențele de viziune pot genera transformări fecunde în propria practică „curatorială”, dar și conflicte care să conducă la rupturi irevocabile. *Chimia* cu autorul pe care îl publici sau cu artistul pe care îl expui contează mult, mai ales în cazul personalităților accentuate și al orgoliilor supradimensionate, fiindcă e posibil să nu arăți îndeajuns de multă atenție sau atașamentul așteptat (or, eu sunt, ca editor, inevitabil poligam), iar relația să devină, de la un punct încolo, dezechilibrată și disfuncțională. De aceea, printre poezii pe care i-am publicat sunt unii cu care păstrez legături trainice de prietenie și solidaritate sufletească (Radu Vancu, Octavian Soviany, Radu Andriescu, Ionel Ciupureanu, Livia Ștefan, Radu Nițescu sau Nicolae Coande au deja trei, patru, cinci cărți apărute la Casa de Editură Max Blecher), iar alții au ales să lucreze mai departe cu alte edituri.

H.T.: Pe o notă mai rigidă, m-ai putea purta prin procesul concret de editare, redactare și lansare a unui volum? M-ar interesa și ce costuri economice presupune.

C.K.: Procesul acesta e adaptat la fiecare autor și fiecare carte pe care o „nășesc”. Cu unii se lucrează mai bine, cu alții intervențiile, observațiile și sugestiile de editare urmează un parcurs mai spinos. În unele cazuri, ajung să pătrund opțiunile autorilor și mă supun voinței auctoriale, în altele nu pot lăsa de la mine fiindcă realizez, cu experiența pe care o am, că orgoliul sau o prea mare familiaritate cu textul joacă feste spiritului critic al celui sau celei cu care lucrez. După ce cartea apare, lucrurile au un parcurs firesc, promovarea nu poate fi îngreunată decât de

lipsa de disponibilitate a autorului de a participa mai implicat la promovarea ei, dar eu încerc să fac tot ce se poate face pentru vizibilitatea și validarea fiecărui volum în parte.

H.T.: Din ce mi-ai povestit până acum, la Max Blecher există o atmosferă de familie, amicală, dar profesională. Cum lucrezi cu debutanții pe marginea textelor lor? Știu că există edituri, unele fantomă de-a dreptul, altele mai cunoscute, care nu se implică aproape deloc în manuscrisele trimise, ceea ce rezultă nu doar volume slabe, dar și total ratate datorită erorilor de redactare și corectură. Alte edituri preferă să muncească laborios, unu la unu, analizând fiecare cuvânt, ștergând, adăugând, până volumul ajunge undeva la mijloc între ce a vrut inițial autorul și ce și-ar fi dorit editorul, în fine, cred că ai auzit ambele practici de-a lungul anilor. Tu cât de mult te implici, mai ales în cazul debutanților cu o experiență minimă, dacă nu chiar zero, în textele lor? Cum funcționează această negociere?

C.K.: În aproape toate volumele de debut pe care le-am publicat, implicarea mea a fost fără rest, în sensul că am dat tot ce știu și mă pricep să șurubăresc pentru ca, în acele cărți pe care am ales să le public, autorii lor să fie în cea mai mare măsură ei înșiși, iar volumele – o expresie cât mai împlinită a explorărilor lor existențiale și de limbaj. Pentru asta, e însă foarte important să pui niște amortizoare la ego, să-ți reprimi tentația de a face din ceea ce editezi o lucrătură după chipul și asemănarea ta. Poate că mai rău decât editorii care nu au nici o intervenție pe text, nefiind altceva decât legătura dintre scriitor și tipografie, mă enervează aceia, ce-i drept mai rari, care transformă tot ce le trece prin mână în niște variante ale propriului lor scris, satisfăcându-și astfel nevoia meschină de a-și lăsa lapții-n acvariul altuia.

H.T.: Mi-a venit și întrebarea asta chiar acum: ați publicat volumele unor scriitori/scriitoare care nu au avut niciun background literar (publicații în reviste, ziare, participări la concursuri ori la cenacluri)?

C.K.: Rareori. Exemplul care îmi vine acum în minte este al lui Dan Dediu (altul decât cunoscutul compozitor și profesor cu același nume). Îl întâlnisem în contextul unui concurs de poezie unde m-a impresionat, părea că vine de niciunde, omul n-avea nicio treabă cu cercurile literare și nu se străduise niciodată să apară în reviste, să citească în public, să iasă în față. În 2017, i-am publicat *4,5 litri de sânge, miliardar*, după care a dispărut (nu, nu l-a înghițit pământul, trăiește dinainte de pandemie în UK, dar se pare că a renunțat, cel puțin în faza asta a vieții sale, la scris). Acum că mă gândesc mai bine, îmi pare că a mai fost și Ștefan Ivas, specialist în limbi clasice din Iași care nu frecventa mediile literare și nu arăta ce scrie decât unui prieten poet, Matei Hutopila, pe care îl publicasem cu trei ani mai devreme – Ivas a trimis la concursul din 2014, l-a câștigat, iar în toamnă i-am scos *mila schimbă gustul cârnii* (titlu găsit de O. Nimigean, împreună cu care am jurizat în anul acela). Se întâmplă destul de rar asemenea apariții din neant, exemplul cel mai ilustru pentru mine fiind, la noi, Vasile Vlad, care a debutat în 1969 cu *Pedepsele* fără să fi publicat anterior în revistele vremii.

H.T.: Cum te raportezi în calitate de editor la profit? A devenit deja firesc să spunem că nu se câștigă bani din afacerea asta, iar multe edituri au fost nevoite să devină cât de inventivi posibil ca să supraviețuiască pe piața de carte: editura Art s-a reprofilat pe manuale școlare, frACTalia este parte integrată din fundația pentru harm reduction, o parte din edituri își susțin

colecțiile de carte contemporane și prin profitul asigura de volumele de dezvoltare personală, iar lista poate continua. Și așa cum a devenit firesc să zicem că acest domeniu nu-i profitabil, la fel de firesc e să considerăm că ajutor nu va veni de nicăieri. Îți împărășesc pesimismul la și la capitolul acesta. Cu toate acestea, dată fiind longevitatea editurii, e limpede că volumele publicate la Max Blecher au dat dovadă de rezistență în timp și au adus profit (spre deosebire de unele colecții ori edituri care n-au supraviețuit, cum ar fi colecția de la Cartea Românească). Așadar, cum te raportezi la profit, dacă e/ atât cât e?

C.K.: Profitul e necesar pentru ca treaba să meargă înainte fără să fie nevoie să dau spargerii nocturne la casele de amanet pentru a face plata tiparului pentru cea mai recentă carte publicată. Ideal ar fi fost să se și poată trăi din asta, să fiu măcar propriul angajat, însă nu am ajuns la o asemenea performanță. Pe de altă parte, încerc să iau partea bună a lucrurilor: a fi strămotorat te obligă să rămâi implicat și alert, să inventezi lucruri și situații noi, să nu ajungi să-ți căpușezi propriile idealuri. Nevoia te învață.

H.T.: Ultima întrebare din acest al doilea set: dacă vorbim strict de cazul editurii Max Blecher, vorbim nu doar de debutanți, ci și de poete și poeți care se află la un al doilea, al treilea volum de poezie. Cum vezi relația ta, în calitate de editor, cu debutanții? Dat fiind că aceștia prezintă un nivel de risc mai mare la nivel economic (ei nu au capital simbolic, nu știi cum va reacționa publicul la inovațiile și experimentul lor etc.), nu ar fi neapărat rentabil. Și, ca să completez peisajul, republicarea unor autori deja prezenți în câmp (Radu Vancu, Laura Francisca Pavel, Ștefan Manasia, Olga Ștefan etc.) reprezintă o plasă de siguranță?

C.K.: Aproape nicio carte de poezie nu prezintă *by default* vreo garanție în ordine strict comercială. Sunt poeți foarte buni, consacrați de ani buni, ale căror cărți s-au vândut sub așteptări, dar am avut parte și de succese neașteptate, cum a fost cu *Industria liniștirii adulților* a Anastasiei Gavrilovici, din care am scos în total 1500 de exemplare, ceea ce se întâmplă rar în România cu o carte de poezie. Un destin norocos l-a avut și volumul postum al lui Adrian Diniș, *Toate zborurile au fost anulate*, primit cu entuziasm de o mulțime de cititori tineri. Însă e-adevărat că, de regulă, volumele debutanților merg greu, tiraje de 500 de exemplare se epuizează în câțiva ani chiar și dacă iau premii semnificative sau se scrie la superlativ despre ele, iar investiția e amortizată frustrant de greu și de-ncet. Dacă tot a fost adus în discuție Radu Vancu, două dintre cele patru volume pe care i le-am publicat, *Frânghia înflorită* și *Kaddish*, au fost cele mai mari reușite în termeni nu doar de vânzări, ci fiindcă au fost deja traduse în mai multe limbi, iar acum au un parcurs internațional. Asta nu poate să nu mă bucure, deopotrivă ca cititor și editor al lor.

H.T.: Pornind de la catalogul Max Blecher, mă întrebam în ce măsură cauți să investești în autorii care au mai publicat deja aici. Menționei că în cazul unora, ai reușit să creezi relații amicale, iar atunci re-publicarea vine pe un fundal prietenesc. Dacă volumul unui debutant a fost bine primit, ești interesat să „îl păstrezi” la Casa de Editură Max Blecher? Îmi vine în minte, la o primă mână, volumul Danielei Vizireanu care a primit și nominalizări și a fost apreciat.

C.K.: Unul dintre lucrurile pe care mi le-am dorit cel mai mult a fost să am în portofoliul editurii poeți pe care îi prețuiesc

și care își publică o dată la câțiva ani noile cărți la Blecher. Când eram mai tânăr, mă uitam cu admirație la colecții de poezie, în special franțuzești, britanice și americane, ale unor edituri cu o istorie de multe zeci de ani, și mi se părea un lucru remarcabil să văd autori care și-au publicat cam toată opera poetică, de-a lungul unei întregi vieți, în același loc. Cărțile care merg bine și au parte de o ediție secundă, cum s-a întâmplat cu ediția definitivă din poezia lui Constantin Virgil Bănescu sau cu volume de Radu Vancu, Livia Ștefan, Ștefan Manasia, Moni Stănilă, Olga Ștefan, Anastasia Gavrilovici, dar și cu tirajele succesive din Octavian Soviany, Iustin Panța, Adrian Diniș, Radu Nițescu, îmi întăresc convingerea că aceasta este opțiunea corectă. La fel și în cazul celor pe care i-am debutat: le aștept cu interes maxim revenirile.

H.T.: Te-ai gândit vreodată la contracte de exclusivitate?

C.K.: Dacă se dorește continuarea colaborării noastre, ea se va întâmpla și fără obligații contractuale, dacă nu, nu.

H.T.: În ceea ce privește plasarea editurii în câmpul mai larg al literaturii autohtone, Casa de Editură Max Blecher are deja o poziție destul de sigură. M-ar interesa să aflu dacă la început te-ai lovit de piedici, dacă ideea de a da un refresh poeziei contemporane a fost bine primită.

C.K.: Piedicile sunt aceleași pentru toți cei care se ocupă cu asta, iar ele sunt inevitabil de natură economică. Din fericire, am reușit să rămânem, prin încăpățănare, constanță și inventivitate, pe linia de plutire. Dar, cu riscul de a mă repeta, nu există nicio siguranță sau certitudine – unei edituri care a avut câțiva ani excelenți, Charmides, i s-a domolit elanul inițial și nu mai publică, cam din pandemie încoace, decât sporadic. CDPL a fost, acum 10-15 ani, campioana debuturilor de poezie din România, dar asta nu a ținut foarte mult, OMG devenind după 2020 favorita tinerilor poeți aflați în pragul primei cărți. Totul depinde de omul care este motorul proiectului respectiv (fie că vorbim despre Dan Coman, Cristian Cosma sau Alex Ciorogar), mai exact de disponibilitatea sa de a continua să se dedice acestei activități cronofage și mai degrabă păgubitoare din punct de vedere financiar.

H.T.: Simți că editura, prin colecțiile sale și ramificațiile sale – *Poesis international* & cenaclul – s-a remarcat în câmpul literar autohton? Crezi că mai dețineți un caracter de avangardă? Ați avut asemenea intenții?

C.K.: Circuitul pe care l-am creat (Institutul Blecher ca spațiu de lectură și verificare cu public, *Poesis internațional* ca publicație în care stau, pe lângă o mulțime de poeți reprezentativi pentru literatura mondială mai veche și mai nouă, autori români) a dat, cred, roade, fiind pe deplin validat. Caracterul de avangardă nu m-a interesat niciodată în sine, „avangarda” are de regulă viață scurtă sau treceri meteorice, ca să nu mai vorbim că, de un secol încoace, asta a devenit un *mot bon à tout faire*, la fel ca „experimentalism” sau „autenticitate”, etichete leneșe, puse cu mare ușurință pe diverse cărți și obiecte artistice, încât e normal să dezvoltăm o anumită suspiciune când te lovești de ele.

H.T.: Dacă te uiți la peisajul de dinainte de 2020, chiar și înainte de 2015, te-ai inspirat în vreun fel de la alți editori? Ori poate ai găsit idei bune în alte spații literare occidentale? De unde ți-ai procurat ideile referitoare la cum ar trebui să arate editura?

C.K.: De la cei mai mulți oameni de carte cu care am avut de-a face în tinerețe am învățat cum să nu fac lucrurile, ce fel de capcane și compromisuri să evit. Dar am cunoscut și admirat editori de un ireproșabil profesionalism – dintre cei care s-au ocupat în special cu poezia, țin să-l amintesc pe Alexandru Mușina, cu care nu am lucrat direct, dar ale cărui fler, *wit* și exigență se ridicau la înălțimea excelentei poezii pe care a scris-o. Acum 20 de ani am lucrat foarte bine cu Mădălina Ghiu, pe atunci director editorial al Cărții Românești, care a avut un deceniu glorios ca imprint al editurii Polirom, și unde mi-a apărut *Cercul domestic*. Din 2009 încoace am fost un apropiat al editurii Cartier, ajungând să am o strânsă relație de prietenie cu Gheorghe Erizanu și Emilian Galaicu-Păun, anul acesta voi publica acolo o selecție din poezia lui Andrei Codrescu, aceasta fiind a zecea noastră colaborare cu mine ca autor sau antologator. Erizanu a fondat la Chișinău editura Cartier cu 15 ani înainte ca noi să pornim în România Casa de Editură Max Blecher și îi rămân recunoscător pentru profesionalismul și generozitatea lui.

H.T.: În ultimii ani am asistat la emergența mai multor colecții de poezie, atât pentru debutanți, cât și pentru cei deja activi: OMG, frACTalia, colecția Vorpă de la Nemira, cei de la Dezarticulat au o colecție dedicată poeziei, Ramona Boldizsar coordonează colecția Amaterasu la editura Cartex, Tracus Arte, Charmides, CDPL, recenta Fantomas, iar lista cred că mai poate continua cu câteva nume (colecția Pocket, de la Art). Unde simți că se plasează Casa de Editură Max Blecher prin comparație cu celelalte edituri? Dată fiind vechimea în domeniu, simți că vă aflați într-o zonă mai *safe*?

C.K.: Nu suntem nici atât de investiți ideologic ca unii, nici atât de *cool* ca alții, nici prea tradiționaliști, nici avangardiști, nici de mână cu banii publici, dar nici complet fantomatici – cam tuturor editurilor și colecțiilor menționate (mai puțin celei conduse de Mihók Tamás la Art, care nu are decât un an) le-aș putea găsi cusururi, dar nu sunt omul care să caute pete în soare. Spre deosebire de toți ceilalți, avem un club de literatură care funcționează de 16 ani și jumătate și un magazin minuscul și atașant în București. Daravere, unde se găsesc volumele noastre și tot felul de alte obiecte artistice și artisanale care le pot fi asociate, spațiul de lângă Piața Matache funcționând și ca sediu al editurii. În legătură cu valoarea și calitatea cărților pe care le publicăm îi las pe alții să se pronunțe.

H.T.: Simți că în acești zece-unsprezece ani de editură ai reușit să creezi un spirit de grup? Un *ethos* generațional? Din partea consumatorului de literatură contemporană, se văd două generații, cu Gen Z deja demarând puternic la capitolul poezie. Cum se văd lucrurile de partea cealaltă? Vezi o ruptură între generații ori lucrurile stau mult mai omogen? Iar dacă vezi vreo diferență, aș fi curios să-mi spui ce anume diferă?

C.K.: Am alcătuit o comunitate și sunt mândru că am reușit să dăm un sens colectiv unor preocupări (scrisul și cititul de poezie, discuțiile pe marginea ei, coeziunea și respectul mutual care se pot naște de aici) puse la încercare de zgomotul de fond al vremurilor pe care le traversăm, de capitalismul ăsta rapace, de avântul tehnologiei uniformizatoare. Gen Z demarează puternic, dar deocamdată citește, din punctul meu de vedere, puțin, haotic și mai mult în online. Sper să contribui și eu la conștientizarea faptului că cititul literaturii pe rețelele de socializare și site-uri otova are, inevitabil, limitele sale, afirmând

și demonstrând, după puterile mele, cât de importantă rămâne cartea ca obiect.

H.T.: Și tot în sîajul acestei idei, mă-ntrebam dacă ai vreo explicație de ce o bună parte din cei născuți după 2000 merg pe partea de poezie? Cel mai la îndemână răspuns mi se pare că ține de faptul că poezia e mai ușor de făcut, se citește poate mai repede, deși e un răspuns determinist și generalizant. Aș fi curios ce părere ai, dat fiind că ai ajuns să cunoști câțiva „actori” interesați să ia parte la mersul literaturii.

C.K.: Nu e vorba doar de comoditate, ci și despre experiență, atât din cea de viață, cât și cu cititul și scrisul. E greu să ne gândim la un mare romancier de 20 și ceva de ani, dar ne vin în minte o mulțime de poeți care au dat la vârsta aceea capodopere, de la Shelley, Keats și Byron la Neruda, Kosovel, Sylvia Plath, trecând prin Hölderlin, Novalis și Trakl... La tinerețe te visezi mai mult Rimbaud și Morrison decât Tolstoi sau Mann.

H.T.: Aș fi curios, deși cred că mi-ai spus într-o formă sau alta, cât de mari sunt tirajele? 500 e numărul general? Depinde de ceva specific câte volume scoateți?

C.K.: 500 de exemplare. Rareori mai mult, rareori mai puțin, dar firește că, dacă volumul merge bine și se vinde, suplimentăm tirajul atâta timp cât se cere și există interes din partea publicului – iar interesul ăsta poate trena, în cazuri norocoase, și câțiva ani (i-am pomenit deja pe Vancu, Livia Ștefan, Panța, Diniș, Nițescu, Gavrilovici, nemaivorbind de Baudelaire sau, mai nou, Gopodinov).

H.T.: Oarecum mai tehnic, cum funcționează procesul de distribuție a cărții în librării? Unde ajung volumele de Casa de Editură Max Blecher? Ai observat, comparat cu anii 2010, o îmbunătățire sau o scădere a numărului de volume cerute, asta cu toate scumpirile de hârtie și măririle de TVA din ultimele luni?

C.K.: Facem demersuri, uneori insistăm, cărăm cărți, orice numai să se găsească în librării. Lucrurile merg foarte prost în 2026 din cauza măsurilor de austeritate, a măririi TVA-ului la cărți și a tuturor celorlalte imbecilități decise de reformatorii ăștia care se reped cu barda să taie de la amărăți, nu de la marii învățați, evazionști și combinații.

H.T.: În sfârșit, ce planuri de viitor ai pentru Casa de Editură Max Blecher? Ce proiecte viitoare ai, atât în ceea ce privește debutanții, cât și traducerile pe care le faceți, revista *Poesis* și cenaclul?

C.K.: Mi-ar plăcea ca tot ce am construit și dus până în punctul acesta (336 de întâlniri la Institutul Blecher, 170 de volume publicate, 36 de numere ale revistei *Poesis internațional*, însumând peste 7300 de pagini de literatură mondială) să continue. Avem în plan al doilea volum al integralei poetice Paul Verlaine, în traducerea aceluiași Octavian Soviany, câteva debuturi care îmi dau speranțe, un volum dublu, la sfârșitul toamnei, din *Poesis internațional*, cuprinzând o antologie a poezilor români emigrați prin lumea largă și două grupaje consistente de poezie georgiană, respectiv armenescă a zilelor noastre, iar dacă îmi va rămâne puțin timp și pentru scrisul meu, voi publica și volumul la care scriu de aproape cinci ani, *În vortex*. Să vedem.

Liviu ANTONESEI**Et ego in Kastania...**

acolo sub candelabrele luminoase ale castanilor
atît de mulți în copilăria mea așa de rari astăzi
trebuiau multe nuci pentru bulgării de zăpadă
candelabre spre care urcă sufletele inocenților
acolo am șezut am plîns și am chibzuit îndelung
cine n-a cunoscut ura de sine nu se va cunoaște
cine nu o topește la vreme rămînenăting și infirm
atît am aflat pe lungul drum sub coroana castanilor
e toată cunoașterea mea e tot ce voi lăsa moștenire
nu așteptați marile daruri din mîna goală a săracului
n-a știut să fie nici sărac în toată puterea cuvîntului...



cu o găleată găurită torn apă să le înviorez rădăcinile
nu, nu mi-l pot închipui pe Sisif zîmbind fericit...
noi credem că vom putea înșela ca niște sperjuri soarta
nu, nu este cu puțință sub lumina stranie a castanilor!

17 Mai 2026, în Iași)

Doctorul cel rău se apropie tiptil...

știu că există un doctor rău care îmi va fura totul
chipuri și nume și numele meu în cele din urmă
amintirile se vor rupe în franjuri gîndurile în spasme
da într-un tîrziu îmi va lua totul voi rămîne doar o
moluscă o meduză ce schimbă substanțe cu mediul
nici măcar acvatic ca să rămînă cumva pe gustul meu
un paltin aici cîteva flori dincolo și poate mîna mea
căutînd altă mînă în spațiul dintre cele două scaune
ale unei săli de spectacol ce se va zbate în ceață...

nu nu vreau să citesc nimic despre tulburarea aceasta
nu vreau să aud nimic despre ceea ce amestecă
imaginile, parfumurile și ascunde definitiv gusturile
nu voi căuta leacuri de mare folos doar în amăgire
de soarta aceasta nu voi scăpa nu scapă niciun
vecchitto dar ce rost are să mă frămînte viitorul
înaintea implacabilei întunecatei sale sosiri...
oricum nimic nu voi ști de nimic n-o să-mi pese!
Semne nu sînt dar nu mai pot zăbovi multă vreme.

(23 Mai 2026, în Iași)

Între macii roșii (2)

cîndva era pe la începuturile erei noastre iar erele noastre
nu sînt cum nu sînt nici cuvintele noastre cele ale tribului
imaginea aceea cu macii purpurii verdele deschis al frunzelor
și verdele intens al ierbii bătute alene de vîntul cald al verii
îmi trezea o pasiune calmă pulsînd sub un clopot de sticlă
nu nu era insula macii nu strălucesc în arșița lunii cuptor
era undeva la marginea pădurii de la ieșirea din oraș
trăiam ceva ce nu trăisem și nici nu aveam să mai trăiesc
imaginea bătea de departe pe cea dintr-o poezie dinainte
dinaintea erei noastre erele noastre nefiind ale tribului
mașinării de oțel zdrobeau iarba zdrobeau macii roșii
pasiunea aceea atît de calmă era mai puternică decît violența...
ciudat și inexplicabil fotografia primită ieri și adăpostită
prietenos de ecranul computerului seamănă cu cea reală
de la începuturile erei noastre erele noastre nu sînt tribale
ea pare să anunțe pe ascuns mașinării botoase și violente!

(24 – 25 Mai 2026, în Iași)

Hóramaperiathanasías

e o nebulie fără margini să te gîndești la eternitatea postumă
e inutilă pierdere de timp energie consumată în gol risipă a vieții
mă blestem și mă insult nemilos cînd mă cuprinde pe mine
această rătăcire halucinație individuală și colectivă fără rost
de care s-au lăsat seduși miliarde și miliarde de bipede fără pene
cele cu pene se vor fi dovedit mai înțelepte se prea poate laolaltă
cu toate jivinele pădurii tîrtoarele pămîntului îngîzgîngării
pare de necrezut dar biata Lady C nu a căzut în capcană
și exact din pricina aceasta am citit pentru a treia oară romanul

nici măcar nu voi spune că nu există eternitate dar nu postumă
aceasta este iminentă și imanentă izvorăște în punctclipele care
se dilată nesfîrșit în pragul unei explozii care nu va avea loc
cine vorbește despre dimensiuni nu știe despre ce anume vorbește
viața este intensitate pură în adîncul punctclipelor ca niște atomi
neobosiți ai nemărginirii care inundă nesfîrșitul hău stihial
dinaintea oricărui univers care din nimic se naște din nimic!

îmi pot imagina cupola neagră a cerului sclipind obsedant
punctclipă după punctclipă sclipire după sclipire mereu...

(25 – 26 Mai 2026, în Iași)

Psevdohistorikós. Énatríptycho**Un caz de discronie...**

de la înălțimea poziției noastre de abili cateringii
pe lîngă oștirile otomane în vremea asediului Vienei
ne-am uitat de sus la șarja cavaleriei poloneze
împotriva sălbatecelor fiare din oțel ghintuit...

cum există progres acum privim cu ură și pizmă
la vecinii noștri care cîștigă multe bătălii asimetrice
împotriva fiarelor sălbatece hibride de fier și de carne
conduse de un măscărici cu șapca lipită direct pe gît...

unii fac istoria noi sîntem maeștrii rescrierii sale...

(28 Mai 2026, în Iași)

Pagini lipsă – am plătit haraci degeaba...

în cronicile și cărțile de istorie din aliotman nici vorbă
despre eroii din principatele dunărene mărețele lor victorii
răzmerițe cum se întîmplau cu miile de-a lungul semilunii
de la nicopole se păstrează memoria răfuielii din familia
imperială o chestiune interioară o reglare a succesiunii
există o istorie a turcilor în care este vorba despre noi
și despre mărețele voievodale fapte de arme dar e scrisă
de un minoritar tur în vremea patriei noastre strînsunite!

(29 Mai 2026, în Iași)

„Cum am fost așa rămînem”

am mai spus-o sîntem marii maeștri ai rescrierii istoriei
cu o tradiție de din vremea vrednicilor cronicari munteni
atît de frumos ameliorați și de mai vrednicii interpolatori
am descoperit că dacii n-au perit niciodată ascunși în tuneluri
ce legau peșterile templele subpămîntene unele de altele
de la kogaion la vale chiar dacă tornatonafratretorna
și asta în dublu înțeles clasic și cît se poate de modern
pe ultima piticanie în rol de titan l-am înscris cu dragoste
pe traiectoria voievodală de la Burebista la Ștefan și Țepeș
și am ajuns la apogeu cu legiunile de dacopați în verde
care dansează aprig kazaciokul în grădina maicii domnului!

(29 Mai 2023, în Iași)

Sorin ANTOHI



Viețile și operele lui Dorin Popa

În primăvara anului 1982, la numărul 2 al străzii Teodor Codrescu din Iași, unde se găseau mai multe institute de cercetare aflate sub dublul patronaj al Academiei Române și al Universității „Al. I. Cuza”, iar eu ajungeam adesea pentru a-i vizita pe Liviu Antonesei și pe Mihai Dinu Gheorghiu (pe Tereza Culianu-Petrescu o vedeam în legendara casă Culianu din str. Sf. Atanasie nr. 13, unde găzduia un nod al rețelei noastre amical-intelectuale alternative), apoi, treptat, pe tot mai mulți, din toate generațiile și disciplinele, îmi dăduse întâlnire Andrei Corbea-Hoișie. Obiectul discuției cu Andrei – care se consultase deja cu oameni care mă știau, la inițiativa lor: Alexandru Călinescu, Elena Puha și Maria Carpov – era formarea unei noi echipe redacționale la revista *Dialog*. Mi s-a spus din capul locului că publicația (pe care o citeam din 1972, de când venisem la Liceul Internat „Costache Negruzzi”, unde învățaseră mulți dintre redactorii și autorii ei) trecea printr-o criză majoră în urma unei faze critice din viața redactorului-șef, Dorin Popa. Acesta, student la Fizică și, pentru lumea literară, un poet deja afirmat, voia să plece de la *Dialog* pentru a se putea concentra pe problemele sale existențiale și universitare, devenite presante.

Eu eram redactor la *Opinia studentescă*, unde ajunsese din toamna lui 1980, la sugestia Elenei Puha (care mă remarcase la seminarul ei), cu susținerea Mariei Carpov (pe care o știam din 1977, de când mă primea, alături de soțul ei, Adrian Carpov, eminent chimist, pentru...discuții și schimburi de discursuri de jazz; eram mereu cu unul din colegii mei de liceu, prietenul fratern Adrian Rusanovski) și desigur cu acordul lui Liviu Antonesei (care avea să-mi devină prieten fratern pe viață), redactor-șef și *spiritus rector* acolo. Îl cunoșteam din 1978, când ne ajutase, pe Dan Merișca (alt coleg de liceu și prieten fratern al meu) și pe mine, să intrăm la reuniunile închise ale Colocviului de Poezie și apoi publicase (cu erori redacționale majore, dar care nu depindeau de redactorul-șef și în fond nu anulau esențialul) primul meu text din presa studentescă, un interviu neconvențional cu Ștefan Augustin-Doinaș.

Am avut o discuție substanțială cu Andrei Corbea-Hoișie (pe atunci în trecere de la cariera didactică într-un liceu la cea universitară), prima dintr-o serie care nu s-a oprit până azi. El, cordial și protocolar în același timp, pune lucrurile într-o lumină clasică. Eu, direct și radical, voiam să intru în joc pentru a face o revistă în care să mă regăsesc. Totul fiind clar între noi, am decis să mergem înainte împreună. Așa a apărut numărul 2 pe 1982 (anul 14 în cronologia revistei, care începuse cu numele *Alma mater*). Opt pagini numerotate cu cifre romane, fără casetă redacțională, dar având pe pagina VII o mențiune-substituit, marcă oarecum implicită a tranziției: „Acest număr a fost realizat de Al. Călinescu, Dorin Popa, Andrei Corbea, Doina-Mihaela Sava, Sorin Antohi.” De la numărul 3, apărut în toamna lui 1982, când deja noul format al revistei și prezența ei publică prin manifestări conexe (ca Serile *Dialog*) se cristalizaseră, caseta redacțională începea cu tripleta Al. Călinescu, Sorin Antohi și Andrei Corbea-Hoișie, rămasă astfel mai puțin de un an, până la asaltul Securității de pe 18 mai 1983 și distrugerea lumii libere care se organizase în jurul revistei și se exprima pe tonuri care mergeau aproape până la disidență (dar se opreau în formula clar-obscură a aluziei și sugestiei) în paginile ei.

Povestea mea de până aici pare microistoria unei minore lovitură de palat. Dar adevărul este că, în mica lume cultural-academică din Iași acelor ani, toată lumea se cunoștea (inevitabil) cu toată lumea, iar unii, veniți (ca Dorin Popa, ca mine) din alte zări, își găseau acolo cel puțin o vreme casa și se construiau pe ei înșiși, în anii de studii și de navetă, de domiciliu flotant, eventual (de la o vreme, pentru o vreme) stabil. Și, dincolo de socializare comună (de la boemă la lecturi, proiecte ori himere comune, eșuate sau împlinite într-un fel sau altul), afinități electivă, camaraderii, tensiuni, divergențe și conflicte mai mult sau mai puțin publice (unele explozive și punctuale, uneori ducând la armistiții și chiar prietenii, altele mocnite și durabile, hrănite de resentimente constitutive), ceea ce conta era sentimentul comun al apartenenței la un mediu care avea, spera să aibă sau credea că are vocație.

Mulți au scris și destui au publicat despre toată această aventură colectivă pagini de jurnal, de memorii, de analiză, de evocare, de poezie, de proză, dar monografiile se lasă încă așteptate. Poate nici nu vor veni vreodată, sau vor veni fără empatie hermeneutică și fără putere de pătrundere în esența fenomenului, de la autori lipsiți de competențele cultural-istorice necesare. Am inițiat cu Dorin Popa în 2008-2009 un volum colectiv despre *Dialog*, Liviu Antonesei ni s-a alăturat, astfel ne-am extins la toată presa studentescă ieșeană, dar lista autorilor și proporțiile întreprinderii au devenit aproape instantaneu imposibil de gestionat: apelurile noastre (în special cele ale lui Dorin) la contribuții au avut un ecou rapid și masiv, iar totul arăta că ne îndreptăm către o enciclopedie (borgesiană) în mai multe volume. Astfel, proiectul nostru s-a prăbușit sub propria greutate. Am mai inițiat un volum

colectiv și în 2023, când am marcat două decenii de la asaltul Securității, am ajuns cu ajutorul IICMER la o reuniune publică a multor veterani și la o bună primă recoltă de promisiuni de texte (unele, onorate), sper să ca acesta să fie încheiat și publicat într-un viitor previzibil.

Până atunci, trimit cititorul la a o frescă patafizică a acelei/acelor lumi, greu lizibilă de cei care nu au trăit conștient în ea/ele, dată de Luca Pițu în *Documentele antume ale „Grupului din Iași”* (v. ediția a treia, Iași, Opera Magna, 2012). Luca își deschide volumul cu un „Cuvânt introductor la o patafizică a detașării noastre active”, iar toți cei care l-am cunoscut știm, iar unii dintre noi nu acceptă și încă nu au iertat, că *patafizetica*, precum patafizica, merge practic în toate direcțiile, e liberă până la arbitrar și invectivă, deci trebuie luată *cum grano salis*. La vederea manuscrisului, i-am sugerat lui Luca să facă totuși un efort de banalizare a stilului și de stoică depasionare a judecăților, iar el mi-a propus să mai fac un rând de note în spiritul pe l-i recomandam, la textul și notele lui, precum și la ceea ce îl îndemnase să scrie, documentele despre Grupul de la Iași primite de mine la cerere de la CNSAS (dosare individuale și colective). Nu eram sănătos, deci nu mă puteam angaja la un asemenea exercițiu metatextual, dar un alt motiv al abținerii mele era și mai serios: cartea, care avea să apară în 435 de pagini, ar fi devenit aproape ininteligibilă. Sper să pot reveni la acele documente într-o carte bazată pe propria mea experiență cu Securitatea pre- și post-1989, CNSAS și Justiția statului nostru de drept. Pentru a încheie excursul bibliografic, menționez un text mai vechi al meu, accesibil *online*, scris dintr-o perspectivă triplă enunțată încă din titlu: „*Dialog: egoistorie, microistorie, istorie*”, apărut în volumul *Literatură, arte, idei în Alma mater/ Dialog (1969-1990). Indice bibliografic*, coordonat de Aurelia Stoica (Iași, Editura Universității Alexandru Ioan Cuza, 2005, cu texte introductive de Al. Călinescu, Sorin Antohi, Andrei Corbea).

În acel cronotop l-am întâlnit pe Dorin Popa. El era student la Fizică (unde în prima adolescență, la sfârșitul școlii generale și în primii ani de liceu, m-aș fi dus și eu – dar la București, via liceul de fizică atomică de la Măgurele), eu eram student la Engleză-Franceză. El, născut în 1955, debutase devreme ca poet (*Convorbiri literare*, 1973), fusese consacrat de presa literară, anima și conducea redacția *Dialog*. Îl citisem, discutasem în public și în privat. Eu, născut în 1957, eram un avid cititor, inclusiv de poezie, publicasem deja câteva articole banale în revista liceului meu deja menționat, *Corolar*, precum și câteva texte în presa studentescă ieșeană, în general criptice intelectual și încifrate politic, destinate inițiaților, marcate de influența lui Luca Pițu și a lui Dan Petrescu (asta includea o influență la a doua mână a lui Luca). Alternativ și imprevizibil vulcanic ori melancolic, Dorin găsea în mine un interlocutor atent și deloc atras de confruntări, chiar provocate (ludic sau nu), deși cu solide convingeri

și argumente proprii. Pe mine mă interesa, intelectual și existențial, dialogul, nu *Dialog*-ul. Prin urmare, îmi urmam neabătut simpatia spontană pentru Dorin, simțeam că putem fi alături (această intuiție s-a tot reconfirmat – inutil, fiindcă prima confirmare era fără echivoc – până azi, timp de peste patru decenii). Cred că el a apreciat asta, astfel că în perioada involburată a schimbărilor de la *Dialog* ne-am văzut de multe ori, iar el mi-a transmis informal torța redacțională, de la adevărurile de culise la calificările tehnice. Pe atunci, un redactor-șef din presa studentescă trecea prin toate fazele producției unui număr, de la adunarea colaboratorilor și contribuțiilor la negocierea cu sistemul cenzurii (un roman polițist-picaresc în sine), de la machetarea paginilor la producția șpalturilor, corectură, tipar, distribuție și promovare. Nu a fost nevoie să fur această meserie, fiindcă am primit-o în dar de la mai mulți, începând cu Liviu Antonesei și continuând cu alți câțiva, între care Dorin.

Din acei ani și până azi, Dorin și cu mine am avut fiecare mai multe vieți (paralele, rareori secante), uneori schimbate abrupt. Dar am rămas prieteni, deși discreția noastră reciprocă ne-a făcut să ne vedem puțin. Poate fiindcă știam că niciunul dintre noi nu se poate lipsi de celălalt (pe lângă că nici nu vrea) și că la fiecare nouă întâlnire, planificată sau fortuită, trăiam amândoi acea experiență inenarabilă a prieteniei veritabile: sentimentul că ne despărțisem cu foarte puțin timp înainte, iar dialogul nostru imaterial era la fel de substanțial ca un dialog standard. Dedicățiile de la el pe câte una din cărțile sale care se succedau în mai multe domenii (poezie, interviuri, dialoguri, istorie literară, științele comunicării și teoria jurnalismului etc.), ca și mesajele după câte o apariție publică (de pildă, seria *Idei în Agora*), m-au mișcat întotdeauna. Ele sânt mereu de o căldură intensă și de o sinceritate deplină, ceea ce cred că ne ajută pe amândoi să mergem înainte. El dă, eu primesc, amândoi ieșim întăriți, cu un bonus de afecțiune reciprocă și nostalgie crescândă.

Cartea de față, *Viața într-un punct dureros*, este apogeul unui parcurs lung, dar nu va fi sfârșitul lui. La 70 de ani, Dorin Popa este – ca noi toți – tot *nel mezzo del camin*, fiindcă acest mijloc nu este nici topologic, nici cronologic, ci este fluid, se mișcă și se recompune în jurul unui nucleu atopic și acronic (cu momente de înălțare în care iese din planul orizontal pentru a căuta cel puțin orizontul, dacă nu Absolutul, devine utopic și ucronic). Știm cu toții că suntem mereu pe acest drum, care pentru unii este *El Camino*, și mai știm că numai drumul contează.

Volumul e structurat în cinci cicluri, ca un altul din 1991, recenzat entuziast de Traian T. Coșovei (doar un exemplu al legăturilor strânse dintre Cenaclul de Luni și Grupul de la Iași). Fiecare ciclu își ia titlul de la unul din poemele pe care le include. Fiecare ar putea fi considerat un volum în sine – „O gură de aer proaspăt”, „O zi în plus”, „Totul te privește”, „Curajul de a trăi”, „Viața,

singura victorie” –, iar titlul fiecărui poem funcționează ca sinteză ori cel puțin ca temă centrală. Împreună, ele alcătuiesc un metatext care poate fi citit înainte de parcurgerea volumului sau, mai bine, înainte și după lectura integrală. Pentru mine, această carte de intrare în senectute e la fel de intensă și la fel de adevărată ca grupajul de poeme (dedicat lui Lucian Raicu) apărut la p. IV a ultimului număr din *Dialog* început de Dorin și lăsat noii echipe pentru încheiere și publicare. Erau versuri scrise cel târziu la începutul anului 1982, deci înainte de vârsta de 27 de ani, dar aveau deja toate mărcile unei poezii mature, care s-a rafinat, s-a adâncit, dar nu s-a schimbat esențial de atunci. Poate numai un distih ludic poartă nu atât amprenta tinereții noastre rebele, cât pe cea a epocii noastre dominate (uneori până la autodistrugere) de autoironie, una din formele omniprezente ale rezistenței la tirania literalității și a sensului unic, dus până la absurd: „(ce zeu n-ar vrea să-și spună / rembrandt van gogh sau dorin popa?)”. Titlul poemului din care face parte distihul, „autoportret pe rug”, e completat de celelalte grăitoare exerciții de autoscopie: „autoportret cu filele tăiate”, „autoportret minat de obsesii”, „zîmbetul ca o rană deschisă”. De acolo și până la primul poem din cartea de față, unul de senectute, „Seduce și se duce”, linia autoreferențială a poeziei lui Dorin Popa se completează permanent cu o linie de reflecție asupra lumii/lumilor, mergând de la regretul după iubirile și anotimpurile *d’antan* până la patriotism. Dar cum ar putea fi altfel? De ce ar scrie cineva poezie, dacă nu, ca să adaptez formula lui Hermann Broch despre roman popularizată în anii 1980 de Milan Kundera, pentru descoperi și a spune ceea ce numai poezia descoperă și spune?

Despre viațile și operele lui Dorin Popa s-a scris mult, iar blogul său reține multe extrase edificatoare din cronici, recenzii, portrete (cronici, recenzii | Dorin Popa / Nobody understands anybody). Genericul acestui blog, *Nimeni nu înțelege pe nimeni* (folosit și pentru un volum trilingv publicat la Polirom în 1998), nu trebuie luat drept o expresie definitivă a viziunii lui Dorin despre lume/lumi și viață/vieți, așa cum nici tema lucrării sale de licență în fizică, entropia, nu este decât o bornă pe drumul de care vorbeam mai sus. Numele celor care semnează textele din care blogul reține extrase mai scurte sau mai lungi sunt exponențiale pentru viațile și operele lui Dorin (mai ales poetice, fiindcă au fost și altele: cărți de interviuri și dialog, de publicistică și eseu, de istorie literară și teoria comunicării, cursuri universitare etc.): Constantin Ciopraga, Valeria Seciu, Părintele Galeriu, Liviu Antonesei, Alexandru Zub, Florin Faifer (care dă un portret complet, cu un titlu definitoriu: „Născut pentru a suferi”), Liviu Leonte (cel care i-a îndrumat teza de doctorat despre eseistul și publicistul Camil Petrescu), Nicolae Breban, Traian T. Coșovei, Octavian Soviany (eminentul critic literar, dintr-o generație mai tânără decât a noastră, îl poate deja citi dintr-un alt timp, dar îi înțelege

toată istoria), Ioan Holban (veteran puțin mai mare decât noi, dar camarad cu noi, care ne știe de la primele încercări culturale).

Cum cartea pe care o țineți în mână sau o aveți pe ecran vorbește elocvent de la sine, nu-mi rămâne decât să recomand lectura textelor amintite mai sus și să rețin aici două dintre ele. Unul este despre poezia lui Dorin Popa, celălalt este un concis și chintesențial portret. Iată-le:

Liviu Antonesei: „Lirismul lui Dorin Popa de aici, și desigur, din volumele sale viitoare se revendică de la o poetică a interiorității, în care autoflagelările și autoscopiile efectuate cu o precizie și o violență aproape chirurgicale se transfigurează într-o scriitură turbionară, cuvintele învolburându-se ca într-un maelstrom.”

Alexandru Zub: „Cine vrea să-l cunoască în adevăr pe Dorin Popa se poate înșela pornind de la personajul care se mișcă printre noi. Poet și publicist, dascăl de la un timp și om al cetății, când retractil și tăcut, când agresiv și dezinvolt, el trebuie abordat mai ales prin cărțile sale, fie acestea de poezie autentică, repede impusă în peisajul nostru literar, de convorbiri cu personalități ale timpului sau de comentarii politice și culturale. Nota lor comună, cea mai frapantă, e căutarea insistentă a adevărului, oricât de dureros în spațiul social ca și în cel lăuntric”.

În aceste scurte notații amicale, prioritatea mea a fost să spun câte ceva despre contextele în care Dorin Popa poate fi situat pentru a fi citit și înțeles. Am scris despre viațile și operele lui Dorin Popa într-un registru care mă definește și pe mine, existențial și profesional: pentru a ajunge, trecând prin *spiritul timpului*, la *sufletul timpului*.

București, 18-20 mai 2025

PS 20 iulie 2026. Acest text a fost scris, la cererea autorului, ca prefață a cărții lui Dorin Popa *Viață într-un punct dureros*, în curs de apariție la Editura Junimea.



Mircea BOCHIȘ, *Grădina artistului 2, up*, 145x150 cm

Ștefan BORBÉLY



Vestitorul

Război și război (*Háború és háború*, 1999) este al treilea mare roman al lui Krasznahorkai, menit să încheie „trilogia” începută cu *Sátántangó* și *Melancolia rezistenței*, scriitorul chiar mărturisind la un moment dat că a crezut că va fi ultima sa carte, ceea ce înseamnă mai mult decât o simplă inocență în cazul de față, dacă ținem cont de magnetismul iradiant pe care cuvântul „ultimul” îl are în economia spirituală a autorului maghiar. *Ultim* însemna, pentru el, la data redactării romanului, și calitatea de a fi purtătorul unui mesaj terminal definitiv, de tip biblic, eschatologic, motiv pentru care circumstanțele elaborării romanului sugerează o retorică de tip special, apostolic, ceea ce explică, pe de o parte, impreciziile de gestație ale romanului, care n-au ținut integral de voința autorului, și, pe de alta, de postexistența romanului, care, așa cum vom vedea, nu se termină odată cu ultimul punct caligrafiat pe ultima sa pagină, ci continuă în mod paradoxal și în realitatea transfițională, printr-un scenariu care frizează funambulescul. Ideea de a șterge granițele între ficțional și non-ficțional și de a deversa materia romanului în realul de fiecare zi l-a fascinat cu siguranță pe Krasznahorkai, întreaga această textură complicată, specioasă obligându-ne să facem câteva precizări de context, pentru a-i limpezi cititorului orizontul de așteptare și de a-l face să înțeleagă detalii altminteri obscure, ininteligibile. /

În exegeza, preponderent tehnică, naratologică, dedicată romanului, figurează două grafii pentru numele de familie al protagonistului, Korim și Korin, cea primă, cu care romanul a apărut în 1999, datorându-se, după spusele autorului, unei erori tipografice care i-a produs nu puține necazuri. Explicația pare destul de bizară, întrucât, personal, l-am auzit de mai multe ori pe Krasznahorkai rostind *Korim* în interviuri, poate și din rațiuni sentimentale, de vreme ce cuvântul desemnează numele originar al familiei sale, schimbat subit de bunicul său dinspre tată în *Krasznahorkai* în anul de grație 1931, fără prea multe explicații, decât, eventual, aceea de a estompa nițel străvechea proveniență slovacă¹. Pe aceeași logică a comunicării biunivoce dintre ficțional și real, e de precizat și faptul că acest bunic obișnuia să aibă un comportament destul de...psihopomp: se oculta inexplicabil, fără ca familia să știe unde se află, și atunci când reapărea, o făcea firesc, nedramatic, nici familia nesimțindu-se obligată să ceară explicațiile care s-ar fi cuvenit.

Nepotul lui, scriitorul de acum, i-a moștenit dorul de fugă, pus în act pentru prima oară la trei ani și jumătate, când a plecat singur de acasă și când nimănui din oraș nu i s-a părut suspect că un copil atât de mic merge (nu rătăcește) de unul singur pe stradă (a povestit autorul cu prilejul unui interviu cu publicat lui Szegő János la Tg. Mureș, la începutul lui Iunie 2026, pe scena Palatului Culturii), el fiind continuat la 19 ani, când Krasznahorkai s-a despărțit subit de familia părinților săi și a ales să adere la „viața de jos”, a celor umili, trăind prin cărciumi, pe stradă, din expediente sau la o fermă de vaci în pustă, din dorința de a cunoaște și viața „reală” pe care existența burgheză era pe cale să i-o ascundă. Ulterior, nelineștea itineranței, a fugii a devenit o constanță a vieții sale, chiar și înainte de a scrie și publica romanul odiseic *Mindig Homérosznak* (*Întotdeauna pentru Homer*, 2019), scriitorul povestind în numeroase interviuri, inclusiv în cel deja citat de la Tg. Mureș, că dacă nu avea *un loc anume* din care să fugă, resimțea nevoia de a fugi de sine însuși, cărțile sale putând fi abordate, în consecință, din două puncte de vedere fundamentale: din cel al *rescrierii unuia și aceluiași discurs* (de aici derivă repetițiile și stereotipurile din opera sa, care i-au fost, de altfel, reproșate) și din cel al *fugii* unui text de cel precedent și de toate celelalte, fenomenul fiind mai des vizibil la nivelul portanței muzicale a operei sale, unde „modelul” spiritual major, mărturisit și el, a fost dintotdeauna Johann Sebastian Bach.



Toate acestea, însă, ar rămâne anecdote, dacă n-am ține cont și de faptul că numele *Korin* reprezintă și o discretă derivație de la *Kore*-Persephone, legătura fiind suficient de pronunțată pentru a introduce în ecuație și componenta psihopompă, valabilă și dacă decantăm cuvântul dintr-o etimologie dezvoltată care trimite la zeul roman Quirinus. Anticipând puțin (dar lucrurile se vor preciza mai târziu), protagonistul romanului, arhivarul dr. Korin György dispune de două secvențe existențiale complementare, cea americană fiind thanatică. Altfel spus, el se mută peste Ocean și se stabilește la New York în virtutea dorinței de a-și *încheia* viața (nu de a începe una nouă, așa cum procedează cei mai mulți), existând în text multiple indicii potrivit cărora el se vede acolo pe sine ca dublet psihopomp al celui care fusese înainte, multiplele referințe mitologice strecurate în carte, cu precădere cele hermetice, gnostice sau mithraice nefăcând decât să confirme *katabasis*-ul sau *Nekyia*.

Înainte de aceste secvențe, Korin e părăsit de soția lui într-un moment de *furor hermeticus*, atunci când îi anunță, tam-nisam, pe toți cei pe care-i întâlnește în cale că a devenit slujitorul lui Hermes. Desigur, cei din entourage-ul lui, inclusiv soția, trag concluzia că declarația i se datorează unei subite mutații paranoice, fiindcă altminteri cu greu s-ar putea explica o asemenea *mise-en-abîme* la un arhivar de provincie mărunț, într-un totuși insignifiant. Pe Korin îl interesează să-i avertizeze pe ceilalți că, din acel moment încolo, el îi aparține mai mult morții decât vieții – precizarea e extrem de importantă în economia de ansamblu a întregului text și a contextului trans-textual pe care romanul îl generează.

Interesant în această privință este și preludiul romanului, conținut în scrisoarea publică intitulată *Megjött Ézsajas (A sosít Isaia)*, publicată în 1998, anterior romanului, al cărei protagonist este tot Korin, dar în contextul unei acțiuni terminale care se petrece cu trei ani mai devreme decât acțiunea romanului, în data de 4 Martie 1992, și care sfârșește cu sinuciderea eroului, care se împușcă în localul de noapte al unui benzinării pustii, după ce îl supune unei tirade monologale pe singurul client al stabilimentului (aparent singurul, pentru că mai sunt doi oameni ai străzii, însă ascunși), despre care putem presupune că este o reîntrupare a Profetului sau un Înger. Publicat la un an de zile după *Megjött Ézsajas*, în 1999, romanul nu pomenește nimic de această genealogie, însă, dacă interpretăm cele două ocurențe dintr-o perspectivă ritualică, arhivarul din roman devine o ființă născută din moarte, ceea ce explică, întrucâtva, exclusiva sa obsesie thanatică. (Oricum, ediția definitivă, din 2013, a romanului consfințește grafia *Korin*, cea la care vom recurge și noi.)

O complicație suplimentară a celor spuse până acum e indicată, tot după mărturisirile autorului, de ansamblul bibliografic compozit pe care-l reprezintă „universul” romanului. Trebuie, din nou, să anticipăm puțin, doar din dorința de a prelimina structura numerologică a întregului. Manuscrisul găsit în arhiva al cărei *aproape corect* funcționar este (caracterizarea îi aparține, fiindcă un arhivar care sustrage un manuscris încetează să mai fie recunoscut ca atare), și la care Korin György migălește ulterior, are patru protagoniști, dar ei, de fapt, sunt cinci, dacă-l adăugăm și pe omniprezentul Mastemann, o posibilă ipostaziere a unui Diavol cu însușiri funeste. Astfel, structura finală devine, pe model iudaic, pentagramatică, ea reproducându-se în compoziția specifică finală a romanului. Indiciile thanatice, psihopompe sunt presărate peste tot în topografia New Yorkului, inclusiv prin inserția unui episod Bartók, care a locuit în ultima parte a vieții sale în marea metropolă americană, îmbolnăvindu-se de cancer și murind tot acolo, doar câțiva oameni onorându-l cu participarea la funeralii. Korin precizează el însuși în repetate rânduri că, spre deosebire de majoritatea celor sosiți în Lumea Nouă pentru a „renaște”, el a traversat Oceanul doar pentru a muri apoteotic, memorabil, ceea ce face ca și manuscrisul la care lucrează să fie unul eminent thanatic, făcând parte din categoria „cărților morților” sau din aceea a „vorbitoarelor în numele morților” pe care se construiește o parte a ciclului *Ender* al lui Orson Scott Card. Precizez acest aspect doar analogic, nu casual.

Arhivar într-un orașel din zona de sud-est a Ungariei, Dr. Korin György descoperă din întâmplare, într-o mapă de familie prăfuită (*Wlassich*), un manuscris dactilografat anonim, nu mai lung de 150 pagini nenumotate, care-i atrage într-atât de mult atenția, încât decide să-l sustragă cu scopul de a-l face cunoscut

lumii. Prima senzație pe care el o încearcă este că se află în fața unui text singular, aparte, „străin”, care nu seamănă deloc cu grafia sau cu ținuta tehnică a celorlalte documente din mapă. Parcurgerea lui febrilă îi provoacă o revelație profundă, aproape mistică, fiindcă manuscrisul vorbește despre un lucru la care și el se gândise obsesiv în anii din urmă, într-atât de exclusivist și de vorace, încât forța ei maniacală i-a distrus viața și i-a răpit soția, care l-a părăsit. Strict conjunctural, aici trebuie să facem legătura și cu sinuciderea nocturnă din *A sosít Isaia*, unde un personaj cu nume similar ajunge cu mașina noaptea, mort de beat, în bufetul unei stații de benzină, pentru a-i spune unui Străin, care poate fi Profetul, că lumea a ajuns la sfârșitul ei, s-a ticăloșit iremediabil, singura ieșire fiind moartea. Premoniția eschatologică prefigurează venirea Armageddonului și „ridicarea la cer” din data de 28 Octombrie 1992, propovăduită de către mișcarea creștină sud-koreeană Dami Mission, înființată de către Lee Lang-rim, pregătirea pentru Apocalipsa din Octombrie antrenând sute de mii de oameni de pe mapamond. Cu excepția coincidenței de an, nu cred să existe vreo legătură între nebunia colectivă a adepților sud-koreeni și roman, însă ipoteza că protagonistul romanului este „reincarnarea” cuiva trecut prin „sfârșit” nu poate fi exclusă, dacă ținem cont de numeroasele sugestii de ocultare psihopompă din text (Dionysos, orfism, Hermes, Gnoză sau Mithraism). Seria lor a continuat și în momentul inserției virtualului în real, când placa comemorativă pregătită pentru Muzeul din Schaffhausen de către adepții lui Korin avea, în jumătatea ei de sus, reprezentarea stilizată a unui soare care apune.

Protagonistul arhivar fusese socotit dintotdeauna un om ciudat de către colegii săi, excentricitatea lui radicalizându-se la împlinirea vârstei de 44 ani, „sărbătorită” de unul singur pe malul unui râu (Acheronul? Styxul?), atunci când și-a dat seama subit (a fost „trăznit” de ideea) că lumea din jurul său, scăpată de sub control de către Cineva care păruse să țină cârma, a devenit incomprehensibilă. Până atunci, trăise și el în mod obișnuit, ca oricare dintre locuitorii orașului său mărunț, nestrămutat în convingerea că lumea e un sistem logic, că ea dispune de o coerență, de o unitate, de un sens și de o orientare, fiind concepută ca un tot unitar, de tip teleologic, aflat în grija unei Entități Supreme atotputernice, raționale, care acționează în modul dihotomic cunoscut și acreditat dintotdeauna: îi ajută și îi răsplătește pe cei buni și-i arată mânia față de cei pe care dorește să-i admonesteze sau să-i pedepsească. Morala comună, construită pe acest principiu alternativ, nu face decât să reproducă antinomia, conferindu-i aplicabilitate reală: oamenii vor respecta Binele și vor respinge Răul, totul funcționând perfect pe modelul unui regularizator de tip binar, regăsibil în toate microsistemele lumii de jos.

Dintre aceste valori, Korin și-a fixat ca țintă de atins excelența profesională (pe care o regăsim în multe dintre romanele lui Krasznahorkai), viața care i-a fost dată să o trăiască dovedindu-i, prin intermediul unor mici experiențe ambigue, că raționalitatea ordonatoare în care crezuse nestrămutat (nu era un intelectual speculativ cu însușiri deosebite, mai degrabă unul condus de rutină, dacă ținem cont de faptul că primul subprodus al rutinei cotidiene e ordinea) acumulează, în timp, o serie de scăpări care duc înspre anarhie, tot așa cum – a continuat să observe Korin – și universul pare dispus spre dezordine și lipsă de control, prin dezinteresul tot mai pronunțat față de economicitate. Încercând să înțeleagă procesul a cărui revelație o trăiește, micul arhivar ajunge la convingerea că lumea este una dezordonată, dar

nu fiindcă oamenii n-ar izbuti s-o țină în frâu, ci din cauză că, chiar și atunci când o fac, acțiunile lor se dovedesc a fi inutile, lipsite de eficiență.

Motivul real ține de un soi de fatalitate transcendentă, în mrejele căreia toți oamenii par să fie prinși. Orice ar face ei, destrămarea generală nu poate fi oprită. Stilul destrucției universale e paranoid. Obişnuit să găsească explicații la vârful piramidei axiologice, Korin ajunge inevitabil la concluzia că vinovat pentru toată această monstrificare incontrolabilă a lumii nu poate fi decât Dumnezeu, care s-a retras din lume, lăsând în locul lui un Abis Divin malefic, un gol și o absență, datorită căroră lumea a încetat să mai funcționeze ca o entitate rațională, ci s-a transformat într-un organism anarhic, lăsat în voia lui, pradă unor metamorfoze imprevizibile.

În mod analogic, senzația pe care o are corespunde cu entropia sufocantă a lui Pynchon, de care și Krasznahorkai e interesat în mai multe dintre romanele sale. În cazul lui Korin, recunoașterea faptului că lumea, lăsată de izbeliște, funcționează de capul ei, fără vreun centru coordonator se convertește într-o stare paranoidă înzestrată cu mai multe paliere. Pe primul dintre ele se situează dereglarea comportamentală a protagonistului, vizibilă în cercurile care îl cunosc sau la locul de muncă: cuprins de logoree, care însoțește cartea de la un capăt la altul, Korin le spune tuturor celor care îi ies în cale că e din ce în ce mai inadapdat, din ce în ce mai înfricoșat de „revelația” pe care și-a interiorizat-o, consecința fiind că cei din jur încep să-l catalogheze drept „ciudat”, „dus cu pluta”, aflat într-o derivă psihică incontrolabilă, îndepărtându-se instinctiv de el, inclusiv la serviciu. În cele din urmă, singularizarea arhivarului îl face să regreseze în categoria nebulilor inocenți, a „Mășkinilor” de care opera lui Krasznahorkai e plină, indiciu al unei „cunoașteri” de tip special, privilegiat. Sunt oameni care se află între două lumi, suspendați la granița subțire dintre raționalitatea estompată și paranoie.

Manuscrisul găsit de Korin într-un colț necercetat al Arhivei, printre hârtiile familiei Wassich, povestește despre patru cavaleri ai preapocalipsei, numiți Kasser, Falke, Bengazza și Toot, care supraviețuiesc unui naufragiu din dreptul Cretei, pe plaja sudică de la Komos și se stabilesc acolo, după ce află foarte fericiti că insula e un loc al păcii, nu are preparative de război, armele fiind, cel mult, accesorii ornamentale de paradă. Epifaniile temporale ale celor patru, la Valul lui Hadrian din nordul Britaniei, pe timpul construirii incipiente a Domului din Köln și în nordul Italiei renaștentiste (Veneto) demonstrează faptul că ei au trăit dintotdeauna ca fugari (fugarul e încă o tipologie umană majoră a romanelor lui Krasznahorkai!), în căutarea unei liniști și a păcii pe care nu au găsit-o nicăieri. Captivi în univers, aruncați în lume, li s-a refuzat de fiecare dată „calea de ieșire” din starea de beligeranță, mecanismul funcționând întrucâtva paradoxal, fiindcă ori de câte ori se stabileau într-un loc ce părea să fie o insulă de acalmie, venea peste ei războiul și le distrugea oamenii din jur viața, ca și cum ei, cei patru ar fi aceia care aduc beligeranța, prin simpla lor desantare într-un loc anume.

De fapt, mecanismul este altul. Motivul conflictului implacabil îl reprezintă, în fond, al cincilea membru al grupului, numit Mastemann, care, fără să le fi aparținut vreodată cu adevărat celor patru, îi însoțește peste tot, în toate faliile temporale în care ei se manifestă, deși nu călătoresc împreună decât în segmentul italian al epifaniilor. Acum, în Komos, se întâmplă la fel: sătenii observă că, odată cu naufragiții față de care ei manifestă o

oarecare aprehensiune justificată, întrucât sunt străini și au obiceiuri bizare (de pildă, stau smirnă în fața soarelui care apune și îi admiră „plecarea în lumea de dincolo”), în piața satului și-a făcut apariția și s-a stabilit un foarte ciudat vânzător de pisici, venit cu o cotigă plină de feline din Gourmia, un sat aflat în nordul insulei. Cât e ziulica de lungă, Străinul, despre care se află că se numește Mastemann, nu face nimic decât să mângâie o pisică portocalie, însă, de când a apărut, viața satului nu mai e așa cum fusese înainte: pescuitul trenează, măslinii nu mai dau rod, femeile se ceartă mereu, păsările zboară haotic și animalele se ascund în ungherele îndepărtate ale gospodăriilor, ca și cum s-ar feri de un pericol. Motivul mefistofelic fiind cusut cu ață albă de către autor, nu avem mult până să vedem și consecința: o putere străină amenință Creta, oamenii se pregătesc de conflict sau se refugiază în locuri mai liniștite. Cei patru naufragiați pleacă și ei, localnicii constatând că a dispărut inexplicabil și vânzătorul de pisici, deși nimeni nu l-a văzut pregătindu-și căruța de plecare sau ieșind din sat.

Citind febril manuscrisul, Korin descoperă că fatalitatea războiului, a stării de beligeranță i-a urmărit pe cei patru peste tot pe unde și-au făcut apariția de-a lungul timpului, și că, tot de fiecare dată, dar la o mică distanță de ei s-a aflat și Mastemann, întâlnirea lor revelatorie producându-se în Italia perioadei renaștentiste (Aprilie 1423), când Mastemann li se dezvăluie cu un cinism de o evidentă proveniență nietzscheană, propovăduind excelența oamenilor superiori, căliți în luptă și conflictualitate. Pacea – le spune el interlocutorilor săi – generează doar oameni slabi, banali sau nesemnificativi: numai războiul înnobilează caracterele și le ridică deasupra cenușii cotidian. În consecință, Mastemann glorifică lupta, face un elogiu al războiului și își îndeamnă interlocutorii să renunțe la căutarea maniacală a păcii, fiindcă ea nu duce decât la insignifianță.

Intuiția revelatorie a lui Korin (precizasem că el nu este un intelectual cu însușiri deosebite, ci unul cizelat de rutină, deopotrivă una profesională și o alta existențială) derivă din „descoperirea” că el face parte dintr-o lume condamnată la entropizare. Educația sa, principiile sale de viață și ordinea din jur a civilizației de fiecare zi, la care el se adaptase până atunci firesc, fără vreo interogație răscolitoare, toate au fost asamblate în așa fel încât să genereze o umanitate cuminte, insignifiantă. Prima sa reacție este să-l acuze pe autorul manuscrisului de demență: „*totul a fost scris de un nebun = örült írta az egészről*”. A doua îl îndeamnă să exteriorizeze mesajul esențial al manuscrisului, ilustrat de tribulațiile celor patru, avertizându-i pe oameni în privința ipotezei existenței unei „căi de ieșire” din entropia beligerantă generalizată. Datorită acestei decizii, anticipate de scrisoarea intitulată *A sosít Isaia*, cartea dobândește consistența unei „vestiri” simili-biblice, fundamentaliste, transmise umanității de un „nebun angelic”, integral mășkinizat, ale cărui acțiuni nu pot fi înțelese, de la un punct încolo, decât ca metamorfoza paranoică a unei ființe suspendate între două lumi, integral subjugate de imperativul sacral al Mesajului.

Insertia paranoicului în roman e consecvent urmărită de către autor, inclusiv prin crearea unui protagonist solitar, înstrăinat de logica acțiunilor comune, în sensul „defamiliarizării” (*ostranenie*) teoretizată în 1917 de Viktor Șklovski. Primul aspect îl reprezintă deprofesionalizarea infracțională: hotărârea de a sustrage manuscrisul din Arhivă și de a înceta, în acest fel, să mai fie arhivar. Al doilea este acela de a-l promova ca Mesaj profetic și de a-l face cunoscut întregii lumi. Rațiunea nu are nici

un rol aici: Korin hotărăște că Mesajul nu poate fi vestit decât „din centrul lumii”, care în concepția sa (și a autorului...) nu poate fi decât New Yorkul, și, pentru a ajunge acolo, își incinerază la propriu tot trecutul (inclusiv certificatul de naștere și celelalte acte, cu excepția pașaportului), își vinde casa, mașina, întreg avutul, coase toți banii în pulpana paltonului și se prezintă la reprezentanța companiei aeriene MALEV de la Budapesta, solicitând imperios un bilet transoceanic.

Funcționarii rămân siderați: pasagerul nu prea pare să lase impresia că ar ști pe ce lume se află, nu are bagaj, dar nici viză; mai mult chiar, e atât de aiurit, încât nici nu știe că ar fi trebuit să-și procure una. Nici de o cameră de hotel nu pare să dispună, deci e integral la cheremul companiei și, ulterior, al aeroportului, ca un cerșetor. În cele din urmă, un interlop contactat de o stewardesă rezolvă situația vizei la negru, în schimbul unui peșceș exorbitant și călătorul, care turuie încontinuu, aducându-le tuturor la cunoștință „misia” pe care o are ca „vestitor” (va vorbi neconștient de-a lungul întregului roman) traversează Oceanul și se desantează la JFK, stârnind stupoare printre vameși, fiindcă – din nou – devine pe loc suspect, deoarece nu are bagaje, nu cunoaște limba engleză și nu știe să le explice controlorilor ce caută acolo și unde vrea să ajungă, decât că e purtătorul unui Mesaj pentru eternizarea căruia are nevoie de o intrare imperioasă în marea metropolă americană. Curios, nici un *screening* nu descoperă enorma sumă de bani ascunsă în palton.

Pentru clarificarea situației este chemat un translator maghiar, Sárváry, fost artist decăzut, care acceptă, în schimbul unei chirii considerabile, să-l găzduiască pe cel sosit în dependență din spate a locuinței sordide pe care o închiriază pe Strada W159. Acțiunea continuă în același spirit suprarățional: Vestitorul perorează fără încetare, vorbindu-le despre manuscris tuturor celor care vor sau nu vor să-l asculte (și mai cu seamă iubitei portoricane a translatorului, care, desigur, nu știe limba maghiară), această parte a cărții subminând și ideea de premeditare care ar fi trebuit să ducă la escapada transoceanică. Nu vom afla nicicând de ce a ținut cu tot dinadinsul protagonistul să-și transfere la New York „vestirea”, cu excepția faptului că, pentru el, New Yorkul are o valoare ombilicală (*omphalos*). Rămâne neclar de ce are nevoie de New York pentru a-și încărca manuscrisul pe Internet, textul și versiunea lui virtuală fiind în maghiară. Nici presupunerea că în țara lui de origine nu dispune de un computer nu se susține: își aduce aminte că văzuse un asemenea aparat la locul lui de muncă (deși nu știa cum se lucrează la el) și că, de fapt, decizia de a „eterniza” manuscrisul cu ajutorul Internetului e, și ea, una târzie, întrucât află cu totul întâmplător că pe Internet „nimic nu se pierde” de la niște tineri băutori dintr-un bar, unde intrase pentru a se întrema.

Refugiat în camera sordidă oferită de translator, unde se întâmplă și niște lucruri incriminante sub aspect legal, el cumpără un laptop, învață funcțiile minimale și este ajutat să-și achiziționeze un domeniu (www.warandwar.com), spre care textul ne și îndreaptă spre sfârșit, dar unde noi degeaba mai căutăm textul astăzi, fiindcă el a fost între timp șters. După ce este obligat să părăsească locuința translatorului, ultima „revelație” o are la un artist de proveniență maghiară, în casa căruia se află și un iglu de genul domurilor geodezice ale faimosului filosof și arhitect american Buckminster Fuller (1895-1983), adulat și de Contraculturalii anilor '60. Revelația pe care acesta a avut-o spre sfârșitul anilor '20 (după toate probabilitățile în 1927 sau 1928) e similară celeia trăite de Korin: hotărându-se să moară, a mărturisit că s-a simțit într-un soi de levitație, o Voce spunându-i

că sinuciderea nu e decât o exacerbare a eului; de fapt, el aparține Universului, care va „decide” în locul lui, de fiecare dată, ce anume trebuie să facă. Domul geodezic reprezintă expresia metaforică a acestei așa-zise „căi de ieșire”: numai că ea nu duce în afară, ci în interiorul unei ființe care devine suficientă sieși, așa cum este și domul. Sub aspect analogic, greșeala celor patru „cavaleri ai Apocalipsei” din manuscris este una similară: ei au fugit mereu, au tot căutat locuri ale păcii, când soluția ar fi fost să anuleze orice loc alternativ prin aprofundarea unuia singur, trăit ca ne-loc, ca absență.

Văzând iglu-ul în locuința artistului newyorkez, Korin are ultima revelație transrațională, și anume că „ieșirea” pe care o caută se află într-un muzeu din Schaffhausen, unde se află expus un iglu făurit de sculptorul italian Mario Merz. Sosind acolo, el își îndeplinește și ultima dorință și se împușcă. Literați fiind, se cuvine să ne întoarcem acum la modul în care textul postat de Korin pe Internet reflectă logica negativă a geodezicului lui Fuller. Acest text *nu se mai găsește* pe Internet, deși romanul își îndeamnă cititorii să-l caute, oferindu-le și datele link-ului. Pe Internet el apare ca un non-text, un text vid. E o „gaură” acolo, nu textul pe care te-ai simți îndreptățit să-l cauți. L-a postat cu adevărat Korin și ulterior, din cauza neplății *site*-ului, așa cum ni se explică, el a fost șters? E una dintre explicații, cealaltă, ispititoare sub aspect naratologic, fiind următoarea: nu a construit Krasznahorkai dinadins romanul *ca pe un text absent*, ca pe un text care se aneantizează de unul singur, pagină cu pagină, pe măsură ce se „scrie”?

Și, dacă lucrurile stau așa, cum arată, în fond, „calea de ieșire” pe care o vestește protagonistul? Nu ca o existență concepută dinadins ca opusul ei, ca o *nonexistență*? Fiindcă, strict logic, lucrurile stau așa: pentru ca entropia (mitul central al lui Krasznahorkai) să funcționeze, ea are nevoie de suportul ontologic pe care i-o oferă lumea, totalitatea celor existente. Nu poți macera decât dacă este ceva de macerat, adică viața. „Calea de ieșire” este să trăiești ființa *ca nonființă*: să suprimi fundamentul ontologic al realului, lăsând entropia fără obiect de lucru. Este ceea ce face Korin sistematic, declarând inițial, în urma furiei sale hermetice, că el este, de fapt, mort, sinucigându-se apoi odată cu plecarea în America, convertind totul în thanatologie. Modelul e, desigur, kafkian, așa cum tot la scriitorul praghez trimite și dilema centrală a volumului, asemănătoare, virtual, cu scenariul de ontologizare paradoxală din *Procesul* lui Kafka. Acolo, procesul *există* doar fiindcă Josef K. consimte să-l legitimeze prin participarea la ritualistica lui: el se comportă ca un „suspect”, răspunde tuturor convocărilor, urcă în poduri insalubre și-n acest fel *creditează ontologic* ceva ce, de fapt, nu există. Korin György e, în multe privințe, urmașul indirect al lui Josef K. Diferența e că eroul lui Krasznahorkai trăiește febril revelația „căii de ieșire”, la care protagonistul *Procesului* nu se gândește niciodată. Separația ține și de sintaxa diferită a a stilurilor culturale, simbolice în care creează și gândesc cei doi scriitori. Pentru Josef K., refuzul participării la proces ar putea avea, cel mult, semnificația unei revolte antisistemice, în timp ce la eroul lui Krasznahorkai e vorba de o breșă metafizică, de o transcendere.

¹ Cf. formidabilului interviu pe care scriitorul i-l acordă omului de televiziune Friderikusz Sándor (14 Dec. 2023), accesibil pe Youtube.

Ovidiu PECICAN



Experiența romană în Dacia

Istoricul Edward N. Luttwak, autorul lucrării *Marea strategie a Imperiului Roman. Din primul secol până în al treilea (The Grand Strategy of the Roman Empire. From the First Century CE to the Third)*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2016) reținea existența a trei sisteme de securitate imperială. „Primul era sistemul numit aici Iulio-Claudian, dar poate mai corect considerat ca fiind sistemul imperiului republican”. Autorul lămurește în ce consta acest sistem care reflecta, de fapt, un interes imperial predominant pentru metropolă. „În jurul zonelor sale centrale, imperiul era de natură hegemonică, cu state cliente responsabile în mod autonom de implementarea dezideratelor romane și de asigurarea, din propriile resurse și prin ascultarea lor, a securității teritoriale a zonelor centrale”. Astfel, clienții statali ai Romei aveau o anume autonomie de decizie și de dinamică militară, chiar dacă centrul era cel ce decidea în chestiunile importante. „Trupele romane nu erau de obicei dislocate în statele cliente sau cu triburile cliente, dar stabilitatea sistemului necesita un efort diplomatic constant, atât pentru a se asigura că fiecare conducător client era în permanență conștient de totalitatea puterii romane (în contrast cu propria sa izolare politică), cât și pentru a menține echilibrul dinastic intern și regional (adică interclient) al structurii generale a relațiilor clientelare”. Accentul pe care îl pune istoricul pe rolul diplomației este de mare importanță, căci arată în ce limite era operantă decizia militară. „Statele cliente mari și mici erau astfel ținute în supunere de propria lor percepție asupra puterii romane, iar această forță de descurajare era completată de stimulente pozitive, inclusiv plăți, titluri și onoruri

romane”. Conform evocării de mai sus, ceea ce îndeobște se consideră a fi o abordare mai târzie, bizantină, se dovedește astfel de concepție romană „clasică”, imperială.

În raporturile dintre metropolă și statele clientelare funcționa eficient, se pare, o „eroare” de percepție. După Luttwak, „În cadrul acestui sistem, forțele armate pe care clienții le percepeau ca fiind o forță indivizibilă de o putere copleșitoare erau de fapt distribuite într-un perimetru vast în jurul Romei”. Faptul atrăgea după sine opțiuni strategice de mare flexibilitate și asigura forțe militare disponibile de mare anvergură. „Deoarece erau concentrate în armate multilegionare și nu erau angajate în apărarea teritorială, ele erau intrinsec mobile și puteau fi redistribuite în mod liber. Flexibilitatea structurii forței era astfel încât aproape jumătate din armată putea fi trimisă într-o singură provincie rebelă (de exemplu, Illyricum în 6-9 e.n.). Desigur, exercitarea deplină a acestei flexibilități putea fi periculoasă: revolta din Illyricum a fost cel mai probabil declanșată de retragerea forțelor pentru invadarea Germaniei, revoltă care a eșuat”. Exemplul adus în discuție este elocvent. Dar rebeliunile nu erau cotidiene, iar modul în care Roma le reprima făcea ca tentația lor să nu fie foarte frecventă. Se știe că după războiul din 101-102 Dacia devenise stat clientelar. Modul în care a fost tratată de Traian ridicarea ulterioară la luptă a lui Decebal i-a determinat pe unii istorici să vorbească despre „stărpirea” dacilor, ceea ce rămâne un verdict excesiv, în pofida scenei de pe Columna lui Traian în care pileati sunt văzuți sorbind în grup otravă.

După Luttwak, concepția aceasta făcea posibilă și exersarea tendinței expansioniste a romanilor. „În orice caz, în absența unor astfel de rebeliuni, această flexibilitate genera o vastă forță militară disponibilă, care putea fi utilizată pentru o expansiune ulterioară acolo unde frontul rămânea deschis, cum a fost cazul Germaniei înainte de anul 9 sau pentru cucerirea Britaniei sub Claudius”.

Forța psihologică de impact a acestui *modus operandi* a generat destulă vreme obediență din partea inamicilor potențiali. „Datorită naturii sale hegemonice, sfera controlului imperial nu avea limite fixe și era limitată doar de măsura în care ceilalți percepeau puterea romană ca fiind încă suficient de puternică pentru a impune ascultarea. Prin urmare, extinderea puterii romane nu necesita cheltuieli proporționale. Nici extinderea imperiului în acest mod hegemonic nu necesita creșterea forței militare totale. Noii clienți adăugați imperiului răspundeau la aceeași constrângere ca toți clienții aduși în sfera controlului imperial înaintea lor. Aceasta era cheia economiei forței sistemului iulio-claudian și secretul eficienței sale. Acest sistem, însă, putea asigura doar controlul

roman; nu putea oferi securitate zilnică pentru întreg teritoriul imperial și populațiile sale, mai ales în zonele periferice”.

Cu toate rezultatele neîndoielnice aduse de formula iulio-claudiană, Dacia nu a intrat în orbita intereselor presante sau prioritare decât mai târziu, atunci când un alt sistem s-a impus. Este vorba despre formula care a guvernat etapa dinastiei antoniniane. „Sistemul Antonin, utilizat într-o formă sau alta din epoca flaviană, după anul 69, până la criza de la mijlocul secolului al III-lea – cu avansuri și întâzieri, desigur –, reflecta teritorializarea imperiului și o reorientare drastică a priorităților imperiale”. A venit astfel o epocă în care relativa autonomie clientelară a luat sfârșit, în teritoriile nou anexate, adică în noile provincii ale imperiului, fiind trimise contingente militare semnificative. „Forțele armate erau dislocate peste tot pentru a asigura liniștea și, prin urmare, prosperitatea întregului teritoriu imperial, inclusiv a zonelor de frontieră cele mai disputate. Astfel, puterea efectivă a imperiului a devenit strict proporțională cu forța sa militară, deoarece această forță era utilizată în mare parte direct pentru a asigura securitatea, și nu ca instrument de persuasiune politică”. Noua formulă de reprezentare și de distribuire a puterii în teritoriu nu a adus după sine dispariția statelor-client. Așa cum precizează Luttwak, „Încă mai existau clienți, dar aceștia erau mult mai puțin utili decât în trecut, deoarece sarcina de a menține securitatea teritorială a fost transferată de la ei către forțele de frontieră distribuite pe o arie largă. În același timp, clienții puternici nu mai puteau fi tolerați deloc, deoarece puterea lor putea depăși în mod periculos cea a forțelor imperiale adiacente”. Se sfârșea astfel o epocă în relația cu forțele statale clientelare, Roma articulându-și mai radical ambițiile de a se înstăpâni.

Tabloul care rezultă din cele de mai sus pare unul apoteotic. „Cu toate acestea, imperiul a rămas puternic, iar una dintre principalele sale forțe era cea politică. Prosperitatea crescândă și romanizarea voluntară eliminau ultimele vestigii ale nemulțumirii nativiste și creau o bază solidă de sprijin pentru regimul imperial, care oferea securitate și stabilitate. Confruntându-se cu dușmani aflați la mare distanță unii de alții la periferie, imperiul putea încă să trimită forțe copleșitor de puternice împotriva lor, deoarece liniștea provinciilor – și, în unele locuri, infrastructurile elaborate de apărare a frontierelor – permiteau menținerea temporară a păcii, chiar și cu forțe de frontieră mult diminuate. Această capacitate ofensivă reziduală era utilă în primul rând ca instrument diplomatic, amenințarea sa latentă servind la menținerea divizării vecinilor imperiului – dacă nu neapărat a supunerii lor”.

Așa arătau lucrurile în vremurile când Dacia a intrat în componența Imperiului Roman. Nimeni nu pare să se fi gândit pe atunci că sorții aveau să devină schimbători destul de repede la scara istoriei. Și asta pentru că „... era în curs un proces periculos: influența culturală și economică a imperiului asupra vieții tuturor vecinilor săi crea ea însăși o bază politică pentru acțiuni comune împotriva acestuia. Dușmanii Romei, care înainte nu aveau nimic în comun, au ajuns să dobândească elemente ale aceleiași culturi romane de frontieră, care era împărtășită de toți tocmai pentru că nu aparținea nimănui: cultura auto-romanizării. La rândul său, acest lucru a sporit capacitatea diferitelor grupuri tribale sau de altă natură de a comunica între ele, deschizând oportunități de cooperare, chiar și de fuziune. Dincolo de Rin, confederația popoarelor de frontieră care le-ar transforma în formidabile aglomerări multitribale era în curs de formare. Confruntată cu forța implacabilă a transformării culturale, diplomația romană a devenit din ce în ce mai puțin eficientă în menținerea divizării dușmanilor imperiului. Iar sistemul de apărare perimetrală, conceput pentru amenințări de intensitate redusă, nu a putut face față în mod adecvat unității acestora”.

Deja atacurile exterioare asupra dacilor – războaiele marcomanice, dar și diversele ambuscade ale carpilor și ale altor seminții de dincolo de limes – semnaleză intrarea Daciei romanizate sub o nouă zodie: a incertitudinilor.

După același specialist, „Al treilea sistem de securitate imperială a apărut ca răspuns la această combinație dificilă de amenințări diplomatice și militare, ale căror consecințe s-au manifestat în marea criză din secolul al III-lea”. Ceea ce se poate constata, ținând seama că retragerea romană din 275 de la nordul Dunării marchează finalul unei experiențe statale romane clare pe aceste meleaguri, este că Roma nord-dunăreană a corespuns celei de a doua etape și s-a consumat cvasi-integral în interiorul ei. Explicația lui Edward N. Luttwak este demnă de toată atenția și oferă un scenariu plauzibil de înțelegere a fluxului și refluxului roman peste Danubius care a coincis, de fapt, cu sfârșitul istoriei Daciei preromane nu doar ca stat, ci și ca civilizație.

Desigur, perspectiva din care sunt abordate faptele cu acest prilej are în vedere doar realitățile romane. Ea nu oferă prilejul înțelegerii evoluțiilor din Dacia lui Decebal însuși. Să fi fost la mijloc o confederație fragilă, condiționată numai de personalitatea puternică a lui Decebal, cea care a lăsat ca statul dac și societatea pe care el o exprima să se dizolve atât de necondiționat? Tot ce se poate. Succesiunea faptelor pare însă să sugereze și o laxitate a structurilor sociale, de vreme ce nici acestea nu s-au perpetuat vizibil, contribuind cu *pattern*-uri identificabile neechivoc. Pentru mai buna înțelegere a tuturor acestor enigme mai sunt destule de făcut...

Ion POP



Însemnări „diplomatice” pariziene (4)

Vineri, 15 martie [1991]

Iarăși și iarăși, o dimineață „administrativă”. Definitivarea listei pentru invitații la Nichita Stănescu al meu și la întâlnirea cu editorii. Apoi, fixatele *rendez-vous*-uri: un secretar de liceu de la St. Martin de Pontoise (în regiunea pariziană), însoțit de fostul coleg de facultate clujeană Levente Köver (acum pedagog la acel liceu), vor să organizeze o săptămână românească pentru elevii lor. Cere ajutor, vedem ce e de făcut.

Pe la 11, vine și Klaus Schneider, în vizită acum, prima oară, la Paris. E din nou student, pe la Stuttgart. Evocăm figuri săsești din mediul clujean: Peter Motzan, Werner Söllner, Hodjak (acum prin Germania, invitat, cu mari succese, editat de Suhrkamp) și soarta germanilor din România. E același băiat de treabă, puțin zăpăcit și somnolent, cu probleme de sănătate (vechi insomnii, sensibilități digestive) care imprimă comportamentului său un oarecare aer de nesiguranță și stângăcie. Mă gândesc, a câta oară, la imensa pierdere pe care o suferă țara prin abandonarea ei în masă de către acești oameni serioși și disciplinați. Eu m-am simțit întotdeauna minunat cu prietenii mei sași – ar fi destul să-l numesc pe Peter cel harnic ca un neamț și sentimental ca un român, dincolo de „apărările” lui ironice. S-au dus totuși, și nu e deloc sigur că vor fi mai fericiți în noua lor patrie. Lui Peter i-a plecat mai întâi... literatura, despre care scria strălucit, și a trebuit s-o urmeze, deși știu că s-a despărțit nemaipomenit de greu de provincia noastră ardeleană... Astăzi, la prânzul fără pretenții, ca în familie, Clej și Schneider e de-a dreptul fericit că, după luni de zile, poate mânca o ciorbă ca acasă...

Seara, suntem la cinema cu Ileana, la „Le Latina”, lângă Hôtel de Ville, pe rue du Temple. Vedem *Souvenirs de la maison jaune*, film portughez distins cu un „Leu de Argint” venețian, de o mare tristețe: solitudinea, tristețile și mizeriile unui „pensionar” dintr-un hotel de mâna a treia. Multă amară poezie, dar și momente de izbucnire a impulsurilor obscure ce mocnesc în străfundurile ființei.

16 martie

N-am reușit să scriu niciun rând în plus pentru „introducerea” la *Avangardă*. Am transcris, în schimb, o parte din banda interviului cu M. Durafour, până ce, pe la ora 10,30, am

pornit spre cinematograful „Le Latina”, unde eram invitat la niște conferințe despre arta și cinematografia canadiană. N-am regretat: am aflat lucruri interesante despre acea parte dintre francezi emigrați în veacul 18 în America, din care mai supraviețuiesc vreo 300 de mii în insule și pe o parte a litoralului canadian. Zbateri pentru supraviețuire lingvistică și culturală.

După-amiază, din nou transcriere din dialogul cu Durafour. Seara, cu Ileana și copiii, în vizită la familia Iluțiu. Fiica lor, Anca, s-a născut la Cluj, în aceeași zi cu George; e de pe la trei ani în Franța, cu părinții. Locuiesc nu prea departe de noi, la etajul șase al unei case vechi, fără ascensor. Apartament nu prea mare, dar agreabil. Un motan gras și extrem de blând ne face curte din când în când. Evocăm prieteni și locuri, fapte vechi și mai recente, până către miezul nopții.

Duminică 17 martie

Marele eveniment, așteptat cu nerăbdare și de copii, e vizita la familia Rocchetti, la Montgeron, dar mai ales ieșirea într-o pădure apropiată, la cules narcise (*les jonquilles* – narcise galbene, crescând natural în pădure, ca la noi, cele albe). Întâmpinați cu două mașini de Simone și Alvaro la gară, plecăm spre locul cu pricina; ajungem repede, sub un cer cam cenușiu, gata de ploaie, luminat din când în când de câte o rază de soare. În pădure, cât vezi cu ochii, plin de flori. Suntem fericiți cu toții, adunăm grămezi de flori, facem fotografii.

Pentru mine, e și un fel de rememorare sentimentală, căci în urmă cu vreo cincisprezece ani ieșisem pentru prima oară cu aceiași prieteni, tot după narcise, într-o pădure, dar lângă castelul Vaux-le-Vicomte. Ceva din intensa bucurie și prospețime a primăverii de atunci răsună în ceasul de față, amplificat de prezențele dragi ale Ilenei și copiilor noștri. Vreme care trece, a trecut... Miros de pământ umed, de verde renăscând în mlădițele sălciilor, în iarbă, în ramurile încălcite ale tufișurilor printre care ne aplecăm să culegem florile delicate.

În grădina familiei Rocchetti, aceeași atmosferă proaspătă peste pământul înflorit. Scurte averse de ploaie, alternând cu izbucniri de soare. Și prietenia dintotdeauna, generoasă, caldă, din jur, la masă, unde se află și mama Simonei, fiica ei, Cécile, cu prietenul Fabien, și colegul Gheorghe Doca. Abia pe la ora 18 plecăm spre Paris, depuși de Alvaro la gara Juvisy; cu trenul până la Invalides, apoi pe jos, spre avenue de Suffren. În chilie, început de schiță a conferinței de miercură viitoare, despre Nichita Stănescu.

Sunt mulțumit că am reușit să vorbesc la telefon cu mama: tata e mai bine după operație, mami tocmai s-a întors de la Mureș, unde a reușit să recupereze o parte din pământul nostru de odinioară. Despre care va trebui să vorbesc cândva, cu tot ce mi-a rămas – și nu e puțin – din vremurile frământate și fericite, totuși, ale copilăriei.

18-23 martie

Sunt obligat să rezum acum aproape o săptămână, prea încărcată și obositoare ca să-mi fi putut permite menținerea ritmului zilnic al notelor.

Luni, 18, am fost cu Ileana la teatrul „Lucernaire”, unde s-a jucat piesa lui Teodor Mazilu, *Somnoroasa aventură*, devenită, simpatic, în franceză, *Somnolente mésaventure*. În distribuție, și Ioana Crăciunescu și Dumitru Furdul, destul de buni cu o franceză totuși imperfectă, care stânjenea ușor ritmul replicilor. În mare, un

spectacol reușit, într-o regie inventivă, în spațiul restrâns oferit de scenă: un joc de scări și de balcoane, schematizând mărunțul circ al existențelor modelate de autor în marginea teatrului absurdului. Fusesem foarte sceptic cu privire la reușita spectacolului, căci auzisem că precedentă montare a lui Virgil Tănase cu *Cadavrul viu* fusese un eșec absolut, de nivel de „cămin cultural”.

La cocktailul care a urmat, discuții, în genere agreabile, cu familia Cleynen, cu George Banu, Ilie Kogălniceanu, Dinu Flămând, Matei Vișniec. Spre ora 23, cu Dinu spre casă, sub ploaia mărunță.

Marti pe la amiază i-am așteptat la Gare du Nord pe Mircea Zăciu și pe Adriana. M. e neschimbat. Cu mașina Centrului, către avenue de Suffren; plouă continuu. La masă, îndelungi evocări de evenimente și prieteni, cu destulă tristețe. M. e cam sceptic în toate, aproape sumbru. Decis să rupă cu mulți dintre cei altădată apropiați. Încerc să mai nuanțez câte o situație, mai ales în cazul lui M.P[apahagi]. Sunt amărât când îmi arată pașaportul nemțesc, cu o prea mare, cred, satisfacție. Îl va păstra, totuși, și pe cel românesc.

Miercuri, zi foarte grea. Au sosit editorii de la București și funcționarii de la *Artexim* pentru Salonul Cărții dintre 22-27 martie, de la Grand Palais. La scurtă întâlnire de la Bibliotecă, sunt prezenți Ion Vartic, Mihai Sin, Vasile Igna, Mircea Ciobanu. Au mai venit la Paris, dar invitați de francezi, Mircea Martin, Nicolae Manolescu și Gabriel Liiceanu. Celor de la Bibliotecă le țin un mic *speech* despre problemele întâmpinate din pricina neglijențelor bucureștene. Mă satur repede și le dau drumul s-o ia spre Grand Palais, unde trebuie să amenajeze standul românesc.

La ora 19, conferința mea despre Nichita Stănescu. Mă simt extrem de obosit, după o noapte aproape nedormită și în urma agitației legate de Salon. Reușesc să mă „încălzesc”, totuși, după primele fraze mai trudite. După o oră, închei destul de mulțumit că nu m-am bălbăit, ba chair mi-am regăsit fluenta de la catedra clujeană. Actrița Fanny Aubert, de la Théâtre des Déchargeurs (Châtelet), secondată, în românește, de Valeria Gagialov, au rostit expresiv câteva poeme. Nichita „trece” foarte bine în franceză. Aflu, apoi, de la Fanny Aubert, că a plăcut foarte mult și colegilor ei de la teatru – poate reușim să facem un spectacol acolo, din versurile lui. Ar fi, într-adevăr, minunat. Ca de obicei, la micul cocktail, ne întindem la vorbă – cu Gérard Bayo, Matei Vișniec, românii editori nou-veniți. E prezent și Mircea Zăciu, cu Dan Hăulică ș.a.

Joi pe la amiază, vizită la *Cultura Latina* (o rugasem pe Silvia Balea să-mi tragă la ordinator programul Centrului pe aprilie). Sunt cu Ion Vartic; ne reține dl. Philippe Rossillon, secretarul Uniunii Latine, interesat de prezența „ministrului adjunct al Culturii”, de la care speră un ajutor în organizarea expoziției din iunie de la „Bagatelle”, de pictură impresionistă românească. Secretarea lui, Mme Berthésine, mă rugase să mă ocup și eu de dosarul expoziției; vorbisem cu Serge Fauchereau, dar fără rezultat. Am constatat apoi că Dan Hăulică n-a fost încântat de intervențiile mele: „expoziția are deja un comisar” etc. etc. Însă din convorbirea de vreo oră de la *Cultura Latina* reiese că ambasadorul nostru la UNESCO e cam „obosit” și că lucrurile se cam împotmolesc. Telegrama, pe loc, la București, la Muzeul Național etc. Philippe Rossillon se plânge de lentoarea, în genere, a românilor, înțelegând totuși dificultățile prin care trecem. E gata să ajute cât mai mult. Schimb, pe parcurs, două vorbe cu Elisabeta Balanda, directoarea culturală la Uniunea Latină, despre participarea Centrului la radio Latina, și cu dl. Rey-Hermes, care acceptă în principiu ideea unui colocviu comun, *Gide și literaturile romanice*, pe care vom

discuta-o mai pe larg în curând. Amicul ministru tace cam prea mult, aproape tot timpul, în vreme ce eu încerc să-mi exersiez arta conversației ca să acopăr spațiile muțeniei dumisale și să dau replici sprintenului la vorbă domn Rossillon.

Plecăm spre Grand Palais, unde standul e ca și amenajat. Mai aducem câteva idei de corectură. Se așteaptă, de la organizatori, firmele – două – cu „les Editeurs roumains”.

Spre seară, din nou la stand. Apare Liiceanu, care, ceva mai înainte, nemulțumit că volumele n-au fost așezate pe edituri, făcuse schimbări corectate de noi. Îi trece repede supărarea. Aflu că *Notele și contranotele* lui Ionesco n-au intrat încă la tipografie, în ciuda promisiunilor. Îl invit pentru luni seara la întâlnirea programată la Bibliotecă.

Vin, pe rând, Mircea Zăciu, N. Manolescu, Ioana Crăciunescu, Bujor Nedelcovici. Pe la 8, ar fi vernisajul, cu participarea lui Michel Rocard și Jak Lang. Nu-i vedem., sunt în celălalt capăt al sălii, la parter, pe la pavilionul editurii Gallimard sau Seuil. Circulăm printre standuri. O șampanie cu B. Nedelcovici, Manolescu, M. Martin, Igna, la „Esprit”. Mai târziu, cu Mircea, Ileana și Adriana, prin înghesuiala de la parter, unde toate editurile dau cocktailuri foarte frecventate. Nebunia de volume, sentiment de inutilitate, căci nu putem cumpăra nimic, sunt prea scumpe și prea multe... În trecere, la standul de la *Quinzaine littéraire*, un schimb de vorbe cu Maurice Nadeau: îi promit că prin aprilie voi putea preda manuscrisul *Antologiei*. Așa va fi? Ieșim târziu din aglomerație, frânți de oboseală. Luminile de pe Pont Alexandre III, apoi Esplanade des Invalides, ne calmează, aerul e ușor răcoros.

Dimineața, nouă întâlnire la Grand Palais. Ioana Crăciunescu, Gelu Ionescu și ceilalți. Trece, la un moment dat, în grabă, Jacques Chirac, urmat de o trupă de fotografi. Apoi la birou, printre hârtii: programe de expediat etc. Acasă, cină cu familia Zăciu.

Astăzi, sâmbătă, am ieșit cu A. și M. Z. în oraș. Plouă mereu. Ieșim din metrou la Cluny, vizităm muzeul. Eu nu-l mai văzusem din 1973. Emoții regăsite, printre comorile gotice și tapiseriile mereu superbe. „La Dame à licorne” e la fel de emoționantă în eleganța ei tulburătoare. O clasă de copii în jur de 8-9 ani, o ascultă pe femeia-ghid care le face o lecție de istorie. Pun întrebări de o prospețime minunată. Stăm să-i privim și ascultăm mai multe minute. Ne îndreptăm spre Place de la Sorbonne, către Panthéon, Sainte Geneviève.

La amiază suntem acasă, unde sunt așteptați la prânz Gelu Ionescu, N. Manolescu, Liviu Ciocârlie, Ion Vartic, Vasile Igna.

Duminică, 31 martie

Zi de Paști catolice, însorită. Pe la ora 10, mergem cu copiii la Notre-Dame. Ieșim din metrou la Odéon. Bulevardul Saint-Michel e parcă mai larg, lume și mașini mult rarefiate, aer de sărbătoare, verde incipient peste zidurile de la Cluny. În fața la „Gibert Junne”, îl întâlnim întâmplător pe V. Iluțiu, îi propun o vizită la noi, cu Dinu, de Paștile noastre. Pe cheiul Senei, sub soare, buchiniștii. Mă uit la câteva gravuri mai mult sau mai puțin „de epocă”, copiii caută timbrele. Pe *parvis*-ul Catedralei, foarte mulți străini. Tot străinii umplu și biserica, unde pe lângă marile coloane solemne televizoarele transmit slujba pentru cei ce nu ajung mai în față. Când reușim să ne strecurăm până aproape de altar, mai sunt vreo cincisprezece minute până la încheiere. Cardinalul Lustiger rostește ultimele binecuvântări, alți preoți împart pâinea împărtașaniei. Sub marile vitralii sună extraordinar *Aleluia* lui Haendel, într-o atmosferă cu adevărat înălțătoare.

După slujbă, ajungem în scuarul îngrijit ca o bijuterie de lângă biserica Saint Julien le Pauvre („catholique grecque”). Intrăm, slujba e în arabă, cu răspunsuri corale grecești. În final, un grup de preoți citește, pe rând, făcând înconjurul credincioșilor, evanghelia zilei, în mai multe limbi. Emoție puternică, sentiment al unei anumite fraternități. La ieșire, ni se oferă câte un ou roșu.

Hoinăreală, apoi, spre Jardin du Luxembourg, Place de la Sorbonne, o privire spre Panthéon, intrare către Fântâna Médicis. Zambile albastre printre lalele de un galben solar, pe un strat, apoi peștii roșii, admirați de copii, o rață „sălbatică” cu ciocul în pene, deranjată din reflecție de trecerea noastră. Parcul, spre bazin, în geometria înviorată de luminile primăverii. Ne îndreptăm spre Port Royal, intru o clipă la „Closerie de Lilas”, unde pe mesele cu fețe albe de tot așteaptă câte o lălea portocalie.

Acasă, lectură din ziarele românești cele mai recente, luate de la Bibliotecă: aceleași întrebări fără răspuns, stare de tensiune ce se transmite, tulburându-mi ceasurile din urmă. Unde vom ajunge, când se vor mai limpezi apele acum atât de incerte?

Recapitulând momentele ultimei săptămâni, rețin întâlnirea de la Centru dintre editorii români veniți la Salonul Cărții și public. „Provoc”, ca de obicei, dialogul, invitându-l pe Mircea Martin să-și prezinte proiectele de traduceri, îndeosebi din franceză. Discuții, apoi, pe tema posibilităților de difuzare a literaturii române în Franța: a se începe, sugerează un editor francez, cu un dicționar sau cu o istorie literară care să facă cunoscute realitățile culturale românești, facilitând accesul spre cărțile traduse; a se prospecta „piața”, momentul psihologic, urmărindu-se „sincronizarea” celor două spații, a se traduce în colaborare, renunțându-se la versiunile făcute „acasă” etc. A urmat un cocktail foarte reușit, datorită efortului doamnelor noastre. Prezenți, alături de „fideli” Bibliotecii, profesorul Cicerone Poghiric și Antonia Constantinescu, de la *Lupta*.

Miercuri, zi obișnuită de conferințe. Saxofonistul Daniel Kientzi prezintă întâlnirile lui cu muzica românească. Excelente înregistrări și un film video cu totul remarcabil.

La cină, la noi, Mircea Martin, Vasile Igna, Mihai Sin.

Ieri, pe la amiază, plecarea amicilor editori. Ultima întâlnire la biroul de la Bibliotecă, după ce scrisesem în grabă mai multe scrisori și felicitări acasă. Mă trezisem destul de târziu, vineri seara ajunsesem acasă abia pe la ora 2: fusesem invitat de Dominique Daguet într-un „salon” al unei prietene pictorițe – Françoise Bissarra-Frereau din rue des Martyrs, pe lângă Pigalle. Scop: lectura unor poeme românești din numărul special al revistei *Les Cahiers Bleus*. Apartament „artist”, cu o mică scenă într-una din încăperi, unde urma să ocupăm cele două scaune de „vorbitori”. Lume destul de multă, vreo 25 de persoane, printre care și două românce mai în vârstă, una pictoriță (Vulcănescu?). Preludiu muzical la pian (Schumann, cu o melodie... ungară, Bartok, cu una... bulgărească), oferit de un domn uscat și cu mustață scurtă. După Daguet, care-și prezintă numărul, vorbesc de două ori, – o schiță a situației poeziei românești, înainte și după Decembrie. Primire foarte bună, atmosferă amicală, prelungită la „cocktail”-ul oferit apoi. Discuție agreabilă cu unii și cu alții, impresionați de calitatea versurilor citite.

Pierzând metrul, – trecuse de ora 1, am parcurs pe jos distanța din Place de Clichy până acasă. Parisul, ca și pustiul, sub luna mare: Bd. Hausmann, Madeleine, rue Royale, Concorde, Pont Alexandre III, Esplanade des Invalides... Din când în când câte o mașină, un trecător, sunetul pașilor mei pe caldarâm, spațiile imense, senzație de eliberare în singurătate.

Luni, 1 aprilie

Zi de lucru pentru noi, pauză pentru Paris. Ritm încetinit în toate. Dimineată birocratică, fără vlagă. După-amiază, la fel. Plec mai repede de la birou, ca să văd, cu Ileana, noul „Oscar”, *Danse avec les loups*: superproducție spectaculoasă pe alocuri, ce încearcă să răstoarne schema-clișeu a western-ului: un ofițer american devine prietenul indienilor umani și generoși. Momente emoționante, dar toată povestea e cam întinsă și ușor retorică. Culpabilizare târzie a americanilor. *Cyrano*-ul lui Depardieu merita mai mult distincția.

2 aprilie

La ora la care scriu, adică spre miezul nopții, sunt într-o stare de delăsare absolută. Sentimentul că și ziua asta a trecut oarecum în zadar. Ce-am făcut de fapt? Am lăncăzit o vreme la birou, , apoi am ieșit cu șoferul dincolo de Gare St. Lazare, să-mi ridic de la reparat mașina de scris arhaică, oferită de amicul Rocchetti. M-a costat 150 de franci, iar seara am constatat că nu voi putea face mare lucru cu ea: literele sunt fixate altfel decât cum sunt obișnuit, lipsesc semnele diacritice românești. Încercând să dactilografiez interviul cu Michel Durafour, n-am trecut de primele zece rânduri; a fost un chin și o suită e enervări.

Când mă întorsesem din oraș, l-am găsit în birou pe fostul coleg de facultate clujeană L.K., venit să ridice niște filme și fotografii pentru o expoziție românească de la liceul din St. Martin-Pontoise, unde sunt invitat vineri să le vorbesc elevilor. Apoi telefoane, de la M. Martin, care pleacă mâine la București etc.

La amiază, reușesc s-o prind la telefon pe Luisa Valmarin: îi dau titlul comunicării pentru colocviul din 13-15 mai de la Roma: *Noi întrebări pentru poezia românească* (după Revoluție). Sper să o pot lua și pe Ileana; ar fi pentru ea o ieșire importantă, după relativa monotonie a „gospodăriei” pariziene. După-masă vorbesc cu Gh. Doca, cu care voi colabora mâine la un seminar Bacovia (traducere a câtorva poeme și comentariu literar). După eșecul proiectului cu conferințele, care îmi era la inimă, noua încercare nu mă mai prea entuziasmează. Îmi aduc aminte și de telefonul lui Gusti Buzura, care-mi cerea să vorbesc cu A. Magheru pentru o chemare a lui Valeriu Cristea la Centrul Cultural (conferință etc.), – mai mult pretext pentru a-i putea plăti drumul, lui și soției. Sugera că va urma să ia legătura cu... emigrația... Tocmai el, atât de controversat acum, datorită conformismului cu totul straniu la un om de talentul și cu spiritul lui critic... A.M. nici nu știa despre cine e vorba, s-a prefăcut doar, la un moment dat, că l-a confundat cu altcineva. Lumea, deci, cu care n-ar trebui să-ți fie urât... La muzica asta, vorba lui Bacovia, sunt lipsuri în sângele meu.

Miercuri, 3 aprilie

La ora 14, la Censier, seminar Bacovia, cu studenții lui Gh. Doca: sunt doar trei la acest „niveau II”, dar foarte interesați și cooperanți. Traducem împreună *Plumb*, eu situez textul în context simbolist și în opera poetului. Mă simt în largul meu, cu poftă de comentariu, înțelegerea e perfectă.

Seara, la Centru, o cam diluată „table ronde” pe tema *Artiști români în Occident*. Iau parte Doru Covrig, Lionel Scănteie, Magda Cârneci, Tudor Banuș, Andrei Doicescu. În sală, printre alții, Wanda Mihuleac, Pavel Codiță, Costin Cazaban.

Magda CÂRNECI



Anul 2001: încă un an aparte (17)

13 mai

Am fost la Berlin pentru o săptămână, invitată de Ruxandra Demetrescu la ICR-ul de acolo. Am participat la o masă rotundă cu Mircea Cărtărescu despre optzecism, conceptul de generație, postmodernism etc. Sâmbătă noaptea spre duminică, cu trei zile înainte de luna plină, am avut vise intense, cum mi se întâmplă în ultima vreme la aceste date fixe. Întâi am visat că două persoane, parcă un bărbat și o femeie, mă atingeau cumva în amorul meu propriu și, deși apoi și-au tot cerut scuze, eu nu am vrut cu nici un preț să-i iert, ba m-am și retras dintre ei. În acel moment m-am trezit și am înțeles că visul era un fel de avertisment pentru această parte încă nerezolvată din mine. Apoi imediat am alunecat într-o „stare laterală”, în care parcă eram întinsă în pat alături de cineva cunoscut, apropiat, rămas în stânga mea în întuneric, care apoi face o rotație spre dreapta pe deasupra, trece peste mine și mă ia din nou din partea dreaptă în brațe apropiindu-și capul de fața mea, sărutându-mă libidinos și băgându-și limba în gura mea cu nerușinare. Capul arăta întâi ca un cap de bătrân, apoi ca un craniu cu orbitele goale, oribil, înspăimântător. Înțeleg că e chiar moartea. Mă trezesc oripilată de scenă și de limba băgată în gura mea în mod scârbavnic. Știu că visul sau starea aceasta e legat/ă de visul anterior. Că personajul oribil e și vanitatea, amorul meu propriu, e și demonul din mine, e și demonul din afara mea, e într-un cuvânt tot ce mă aruncă în neant, e Moartea.

Duminică dimineața am deschis într-o doară televizorul din camera unde am fost cazată la ICR Berlin și ce să vezi? Dau peste slujba ortodoxă în limba română, ținută cu mare fast la Nürnberg! Nu mi-a venit să cred, aveam parte de slujba de duminică ca și cum aș fi fost acasă, așa cum îmi și dorisem de fapt ca să nu întrerup această obișnuință din ultima vreme luată ca o promisiune față de Cei Înalți. Am aflat apoi de la diferiți români și germano-români că fusese prima dată după nu știu cât timp când se dăduse slujba în românește la televiziunea germană. Ce coincidență!

După masa rotundă cu Mircea Cărtărescu de luni seara, a doua seară ne-am întâlnit la el acasă, în apartamentul bursei DAAD, pe care-l ocupă împreună cu iubita lui, tână și frumoasă poetă Ioana Nicolaie. Întâlnirea dintre noi a fost bună, deși nu ne-am mai

văzut de multă vreme, de câțiva ani. Mircea e aproape neschimbat, are aceeași alură gracilă a adolescenței, deși fața i s-a mai maturizat și și-a ras mustața lui groasă și neagră. Împreună cu alți prieteni am pălăvrăgit o seară întreagă. Mă observam în legătură cu Mircea dpdv al complicatei relații psihice pe care am dezvoltat-o uneori față de el, de admirație, de invidie etc. Am observat că eram liniștită, deși umbra vechilor mele stări mai plana pe undeva pe deasupra, dar acceptam acum evidența, care demult exista de fapt în mine. Acceptam că el a fost și este „alesul literar” al generației noastre, că talentul lui fusese puternic, aparte, încă de la început, că își merita locul. În același timp, mă gândeam că dpdv al Școlii gurdjieviene probabil că Mircea era centrat în „regele de cupă”, atât de emoționale și de pline de înțelesuri mai înalte sunt prozele lui, și că deci prin simbolismul acestei „cărți de joc” el primea inspirație direct din centrul său superior, cum nu se întâmplă la cei mai mulți dintre oameni. Mă mai gândeam că de aici îi vin unele stări și înțelegeri pe care el le descrie în proze. Și mă mai gândeam că totuși e păcat dacă tocmai din cauza marelui lui talent, el e blocat aici, în acest „rege de cupă” din postura lui de geniu literar, și nu poate să treacă dincolo, să se elibereze, să se salveze din lumea asta. Dar poate că aceasta e rolul sau soarta lui în această viață, în această existență. El trebuie să dea expresie unei noi stări de sensibilitate colectivă, și poate într-o existență ulterioară va trece Dincolo. La un moment dat Mircea a povestit despre debutul nostru simultan în 1980, ca „doi gemeni”, și despre faptul că numele noastre încep cu aceleași inițiale. Apoi a relatat că i se întâmplă ceva ciudat în unele dimineți când se trezește, i se pare că e foarte înalt, deși în realitate el e doar puțin mai înalt decât mine, i se pare că ajunge până în tavan și de acolo se privește. Brusc chestia asta m-a interesat, căci mi-a adus aminte de stări ale mele similare, dar nu doar dimineața, ci și noaptea.

16 mai

În zilele următoare m-am plimbat prin muzee, am văzut monumente și cartiere ale Berlinului etc. Cele mai vii amintiri le am însă din după-amiaza în care am fost la Muzeul Pergamon de antichități. Pe drum, deși era deja după-amiază și eram ușor obosită, am putut să fac self-remembering cu ușurință și în acele momente am văzut totul foarte clar în jur, cu o intensitate deosebită a culorilor și mai ales – mai ales – ca și cum culorile și formele ar fi avut un înțeles aparte, ascuns, dar plin de miez, care stătea gata-gata să se reveleze, deși finalmente nu s-a revelat. În Pergamon am văzut lucrările din lumea greacă și asiriană cu o bucurie specială, cu o plăcere nouă, nespusă, plăcere pe care o pierdusem de ceva vreme, fapt pentru care înainte treceam repede prin sălile de acest fel din alte muzee. Aici mi s-a părut că am găsit expunerea cea mai inteligentă, mai sobră și mai avantajoasă a acestei arte, al cărei sens noi de fapt nu-l mai înțelegem în totalitate. La un moment dat, în fața unei mici sculpturi grecești, un torso feminin de marmură alburie, translucidă, am avut senzația viului acelei sculpturi și a înțelesului adânc al mitului lui Pygmalion. Marmura a fost pentru greci un material sacru, un fel de împietrire pură a substanței și luminii, pentru

care ei au avut ochi ca nimeni alții, căci nimeni nu a iubit ca ei frumusețea pură, arhetipală, apropiată de divin, a trupului omenesc. Și în fața acelei sculpturi am trăit un moment de...„reminiscență”: parcă mi-am adus aminte vag că într-o viață anterioară aș fi fost pietrar grec ! Mi-am amintit cât de obsedată eram să desenez cai în copilărie deși nu-i observasem cu atenție niciodată, căci nu îi aveam în preajmă, îi desenasem din memorie; apoi cum, venind la liceul de arte din București, în prima oră de sculptură am modelat din senin pe o plachetă de lut, un cuplu dansând, un bărbat și o femeie nuzi care dansau dezlanțuit în stil grecesc, plachetă pe care profesorul a fost uimit să o vadă și a luat-o să o toarne în ghips, figurând ea apoi o vreme în muzeul liceului; și mi-am amintit cum într-o dimineață, în timp ce studiam nu știu ce text teoretic, am luat brusc o foaie de hârtie și am desenat pe ea din senin un cap de cal de pe friza Partenonului, din memorie.

În zona din muzeu unde erau expuse porțile Babilonului, iarăși foarte bine refăcute, am avut din nou o „trăire”, sau cum să-i spun. Am „trăit” o clipă ca și cum aș fi fost de față pe vremea lui Nabucodonosor, ca și cum aș fi fost unul dintre pietrarii sau cărămidarii care lucraseră poarta zeiței Ishtar, și care privea din apropierea lui Nabucodonosor la frumusețea acestei opere impunătoare. Era bizar, eram perfect prezentă în sala de muzeu, și în același timp simțeam pe dinăuntru că „eram” în Babilon, fusesem cândva acolo, lângă marele rege, cu marele rege, și înțelegeam că de fapt ceea ce în mine rezonase astfel era identic și în Nabucodonosor, și în pietrar, și în oricine, era o Conștiință care se bucura de conștiințele mărunte umane în care rezida, în care se manifesta...

Ieșind pe stradă, gândul că Dumnezeu e adânc în mine, adânc ascuns în mine. Și împrejur și în toate. Și gândul că sunt un „soldat al lui Dumnezeu”.

18 mai

Duminică la biserică, după ce inițial n-am vrut să mă duc acolo și am luptat nițel cu mine însămi, la finalul slujbei dedicate Duminicii samaritencei, mi s-a părut că înțeleg mult mai profund ca de obicei această extraordinară parabolă. Mi s-a părut că vorbește despre mine, sau pentru mine, că samariteanca sunt eu, cu mizeria mea nespūsă, și totuși cu dorința mea intensă, cu disponibilitatea mea de a-l căuta și întâlni pe Omul Divin din mine, din noi. Și nu știu cum, au început să-mi curgă lacrimi din ochi ca dintr-un robinet, nu știam cum să le mai opresc. Erau lacrimi pure, curgeau, nu picurau. Și în același timp vedeam în fața ochilor o imagine, a samaritencei îngenunchiate în praful drumului înaintea Divinului, a mea ca samariteancă, sau mai bine zis a mea ca un pumn de tină, de praf, în fața Lui, ca o grămăjoară de mizerie, de nimic, înaintea picioarelor sfinte, de fapt înaintea a Ceva măreț, invizibil, care mă accepta cu tot neantul meu – și asta era minunea de neînțeles.

La finalul după-amiezei am fost așa de epuizată încât am închis telefonul, tot, tot, și m-am culcat și am dormit patru ore! Când m-am trezit, am avut senzația stranie că centrul pieptului meu e gol, că locul plexului solar e golit, nu e nimic acolo, nici energie, nici simțăminte, nimic, doar ceva ca un aer, ca un gol de forma unei migdale

verticale, mari de 15-20 cm, a unei mandorle de aer. Iar noaptea, la ora 12 când m-am rugat, am avut senzația că aveam o consistență fizică redusă, că aveam ceva de apă și de aer în carne, că era ceva curat în mine și în afara mea, că eram prezentă acolo, în rugăciune, într-un mod simplu și transparent.

A doua zi n-am putut să fac mai nimic toată ziua, am stat închisă în casă și am citit. Seara am fost la Teaching House adică la casa de studiu a Școlii gurdjieviene, unde am condus un meeting. Și am realizat mai intens decât altădată cât de fragmentară, vanitoasă, închipuită și inconsistentă sunt. A fost destul de dificil de îndurat, mă observam cu suferință și întristare adâncă dar blândă, simțeam că sunt un fel de țesătură destrămată, mi-era silă de făptura în care eram închisă, de mediocritatea ei evidentă, de neputințele ei. Și mi-am dat seama că trebuie să fiu sănătos și robust psihic, pe calea spirituală, ca să rezist. Dar dacă rezisti, ceva se întâmplă, se întâmplă cu adevărat. Încep să înțeleg de ce Daniela G. nu a rezistat și de ce Horia se opune cu îndârjire. Și totuși, ce extraordinar! Ce șansă!

Suntem un gând divin într-o grămăjoară de rahat. Dar dacă transformăm rahatul în ceva transparent prin suferință, prin suferință conștientă, redevenim gând divin în Marele Gând și celule gânditoare în Marea Minte.

28 mai

Din tot ce mi se întâmplă în ultima vreme, cel mai ciudat mi se pare perceperea neputinței propriului meu creier. Mental, sunt din ce în ce mai ruptă în bucăți, nu mai funcționez bine. Parcă traseele mele neuronale obișnuite sunt blocate, nu le mai pot accesa cu rapiditate, și dacă o fac nu mai dau răspunsul bine formulat ca mai înainte. Parcă asist din spatele minții la desfăcerea în componente a organului cognitiv, e și o presiune pe cap, și o durere fizică reală. Dar e și o chestiune de observație, de „separare” față de minte și de observarea ei mai imparțială. Am mai trecut prin asta, dar acum pare e mai rău, mai evident decât altădată. Nu mă mai îngrijorez, asist cu resemnare la acest proces, despre care încă nu știu dacă e pur fiziologic, de îmbătrânire, deși nu cred, sau e o „rearanjare”, o reordonare internă care se petrece fără știrea mea într-o oarecare măsură, și e dezolantă dar salutară. Înclin să cred că e a doua variantă, cu atât mai mult cu cât mă observ și din alte puncte de vedere, îmi observ mult mai constant mediocritatea generală, lipsa de calități și prostia, la fel sau în rând cu ceilalți oameni, mai ales cu oamenii modești față de care mă consideram mai presus. E și un proces de purgație a marii mele vanități, a orgoliului meu intelectual. Nu-mi vine să cred că sunt, și suntem, atât de degradați – atît de proști, de înrăiți, de neputincioși – și totuși asta e realitatea.

Ieri, duminică, după slujba de la biserică, am tras o fugă până la Pucioasa, la deschiderea Festivalului de artă sacră organizat de familia Zidaru și Fundația lor „Sfânta Virginia”. Pe drum, conducând printre sate și orașele, mi-am adus aminte de observația lui Sergiu Savin, prietenul Danielei, cum că am o anume asprime în mine, o exigență, o duritate. Am realizat că are dreptate, și că deși observ acest lucru nu pot deocamdată să-l înlătur.

Ce să mai spun de imaginea mea despre mine că aş fi plină de blândețe... Îndurerată, m-am tot observat de-a lungul drumului, conducând mașina, și am mai observat momentele de vanitate stupidă, când depășeam vreo altă mașină, când manevram bine într-o situație rutieră dificilă etc. Iarăși m-am îndurerat. Cu sufletul zdrențuit, am dat drumul la radio, la postul evanghelic pe care-l ascult de obicei. Și ce am auzit acolo m-a atins căci era vorba tot despre lupta cu vanitatea, cu judecarea celorlalți – și m-a podidit plânsul. Am plâns o bună bucată de drum și așa am ajuns la Pucioasa, epuizată de mine însămi, și așa am făcut micul ritual de inaugurare a simpozionului de artă plastică din deschiderea festivalului. Noaptea m-am întors acasă la București. A fost o zi plină de...revelații.

17 iunie

În week-endul 8-10 iunie am fost din nou la Pucioasa, la festivalul „Acasă”, cum îl numesc cei din comunitatea Noul Ierusalim, adică fundația Sfânta Virginia. Pe drum, singură în mașină, am avut iarăși un răgaz bun de meditat, și iarăși am realizat ce condiție mizerabilă avem, cum nu suntem nimic, cum trebuie să ne curățim continuu, continuu, de răutăți și negativități și înlănțuiri și iluzii cu care lumea, existența ne copleșesc; și iarăși m-am gândit că e o soartă tragică, amară, cea a omului, suflare divină închisă într-o carcasă puturoasă de carne, în care suflarea riscă să moară, de prea multe dificultăți, în ciuda ajutorului evanescent, discret, pe care „divinii” îl oferă fără încetare. Dar de ce se întâmplă așa, de ce trebuie să fie așa, e totuși un mare mister, fie că e vorba despre „Cădere”, fie că e vorba despre specia umană ca o peliculă organică conducătoare, transformatoare și purificatoare a energiilor dintre Cosmos și Terra, cum se spune în Școală. La un moment dat, am trăit brusc senzația că lumea e o scenografie de probă și de eliberare din care trebuie să mă extrag – și chiar am trăit un scurt moment, intens, în care m-am văzut eliberată de lume, cumva deasupra peisajului pe care tocmai îl străbăteam, ca și cum trăiam fulgerător prefigurarea a ceea ce va fi în momentul morții pentru mine.

La Pucioasa a fost o perioadă de grație. Vremea a fost minunată, tăpșanul era de un verde splendid, pe el apăruse acum o copertină albă uriașă, montată ca două vaste pânze rotunde de corabie suprapunându-se puțin, cu aripi impresionante la colțuri – ce mai, o construcție inginerescă impunătoare. Acolo au avut loc cele trei zile de festival, sub copertină, unde a fost și scena, frumos concepută, din lemn, dar foarte modernă, acolo au stat și oamenii, spectatorii, bătrânii și bătrânele, tinerii și tinerele în veșminte albe, splendide, veniți de prin împrejurimi sau din restul țării să asiste la această întâlnire anuală a comunității lor, sărbătorită ca un festival de artă. De anul trecut și până acum s-a mai ridicat și o nouă clădire în curtea de alături a comunității.

În fiecare zi programul a început pe la 11 dimineața, cu câte ceva spus, cântat, recitat de fiecare dintre invitați; apoi masa de prânz pe lungi mese de lemn îmbrăcate în lungi fețe de masă albe, de-a lungul tăpșanului, ca la un hram, cu mâncare bună de post, în stilul locului; apoi repriza de după-amiază, lungă de vreo 5-6 ore, în care iarăși s-a cântat, recitat, vorbit, interpretat, lucruri mai

cu seamă pe teme creștine dar nu numai; iar seara, după o masă întinsă în casa nou construită, au avut loc câteva spectacole scurte de teatru, puse în scenă de tinerii locului sub regia lui Tudor Țopa, un fel de „drame creștine” în stil medieval dar cu instrumentar foarte modern, benzi sonore sofisticate, luminație ca la tragediile grecești montate de Andrei Șerban, ba chiar o corabie coborând din susul copertinei pe frânghii, apoi fumigații, și alte efecte scenice surprinzătoare.

Ziua de duminică a fost apogeul, căci după-amiază toată lumea a intrat într-un fel de entuziasm colectiv, de participare efuzivă, oamenii au cântat împreună cu cei de pe scenă, scriitorii și artiștii invitați au dat impresionate numere de „spontaneitate creativă”, ba chiar cei din audiență au venit pe scenă de câteva ori să se alăture și ei interpreților; s-a încins și o horă la un moment dat între invitați și cei din public. Totul a urcat ca intensitate participativă către finalul după-amiezii, când cei trei preoți ai comunității ne-au făcut o scurtă slujbă și ne-au stropit cu agheasmă, apoi ne-au invitat să mergem de pe tăpșan în clădirea cea nouă ca să participăm la un fel de „nuntă cu Dumnezeu”. Și în sunetele taragotului lui Dumitru Fărcașu, ca la o nuntă omenească de sat, toți participanții, într-un șuvoi prelung, impresionant, ca într-o procesiune, au mers în clădirea cea nouă, unde în sala de sus preoții iarăși au citit pe rând o frumoasă rugăciune de nuntire cu divinul, stropind oamenii cu agheasmă, în timp ce credincioșii din comunitate își țineau brațele în sus, repetând după preoți cuvintele rugăciunii. Deși mai retrasă și doar privind la această scenă ieșită din comun, am simțit un fior bucuros, era ceva frumos și curat în această „joacă de copii întru divin”, era chiar ca o nuntă spirituală, și m-am bucurat să mă aflu printre nuntași, în acel moment care avea o valoare simbolică clară. Am ieșit apoi afară, lumea s-a răspândit, am privit în jur la frumusețea locului, în seara care se lăsa ușor, eram parcă într-o lume mai înaltă, mai fină, mai ușoară, și am simțit în nări un miros suav, dulce și fin, ca uneori în stări aparte – a fost un semn bun pentru mine, adevărat. Noaptea târziu am plecat spre București.



Mircea BOCHIȘ, *Drumul spre casă*, up, 150x145cm

Ruxandra CESEREANU



Ceasornicăria (VIII)

Când în 1992 m-am înscris la doctorat – la sfatul lui Corin care observase că citisem o sumedenie de cărți de memorialistică despre Gulagul românesc, pe care le recenzam în revista *Steaua* unde mă angajasem în 1991 – nu aveam cum să știu că opera mea eseistică avea să se concentreze major pe tema răului și a violențelor politice din secolul XX, în mai multe etape și cu mai multe nuanțe, în mai multe volume (individuale ori coordonate), cu referire nu doar la România, ci și la lumea întreagă.

Coordonatorul tezei mele de doctorat, profesorul Vasile Fanache, mă prevenise chiar dânsul că urma să mă descurc singură, că era vorba de o teză de pionierat unde chiar eu, doctoranda, urma să alcătuiesc o bibliografie primară cu cărți de memorialistică despre perioada comunistă din România. Profesorul Fanache îmi precizase de la început că ar fi putut să mă ajute cu eventuale nuanțări, sugestii și sfaturi doar după ce teza ar fi fost încheiată, întrucât nu era specialist pe tema mea de cercetare. Spre norocul meu, majoritatea cărților de care aveam nevoie se găseau în România, tocmai erau tipărite în avalanșă, căci genul memorialistic explodase pe piața de carte, după prăbușirea regimului ceaușist în decembrie 1989. Adevărat, existau câteva volume publicate în străinătate, încă din timpul regimului comunist, de către autori, foști deținuți politici ori cunoscători ai Gulagului românesc, dar acestea nu era multe, iar pe unele din ele le-am obținut fie prin împrumut personal (Paul Goma, de pildă, mi-a împrumutat generos vreo patru cărți în acest sens, trimițându-mi-le prin părinții mei care l-au vizitat la Paris), fie prin consultarea unor biblioteci din străinătate (mai ales din Paris) unde se găseau astfel de volume solitare.

Am lucrat șase ani la teza de doctorat, fără să am vreo bursă universitară ori vreun stagiul oficial, rambursat, de cercetare, căci între 1992-1997 nu exista așa ceva în sistemul de învățământ din România. Am avut totuși o bursă Soros, în 1992, concentrată pe tema Gulagului românesc; bursa era minimală și simbolică mai degrabă, dar ea a existat totuși.

În 1997 am finalizat teza de doctorat și am susținut-o, iar în 1998 am publicat prima ediție la Fundația Culturală Română. Au urmat în 2005 o ediție adăugită la Editura Polirom; și în 2018, la douăzeci de ani de la prima apariție, o ediție și mai amplă publicată la editura Manuscris din Pitești. În anii ce vin, va fi publicată la Editura Spandugino o a patra ediție adăugită.

Munca la teza de doctorat a avut un efect psihologic și etic aparte, făcându-mă să meditez adesea la statutul meu de româncă, la ideea (concretă) de patriotism, la cine și ce sunt eu ca *raisonneur* al memorialisticii de detenție. Mi-am pus de sute de ori chestiunea rezistenței la condițiile imunde și dure de detenție, lagăr ori anchetă; mai exact, dacă eu aș fi putut rezista în astfel de condiții. În majoritatea cazurilor, răspunsul meu lăuntric era negativ, nu aș fi putut rezista la schingiuri ori la condițiile de exterminare. Sau, dacă aș fi rezistat, acest lucru s-ar fi datorat unui noroc sau unei minuni. Pe de o parte eram abătută că în România se petrecuseră atâtea orori (iar Fenomenul sau Experimentul din închisoarea Pitești, între 1949-1951 fusese abominabil); pe de altă parte eram mândră că existase o rezistență anti-comunistă în munții României, chiar dacă acești luptători nu fuseseră decât câteva sute la număr, ajutați însă de zeci de mii de țărani din satele de la poalele munților. Eram ruptă între aceste două lucruri: oripilată de torturile practicate în anchetele și Gulagul românesc, dar și semeață că mulți români nu cedaseră și rezistaseră în condiții extreme.

Tot în această perioadă de muncă la teza de doctorat am redescoperit și regestionat figura bunicului meu patern, Vasile Cesereanu, preot greco-catolic, care făcuse, adunați laolaltă, șase ani de închisoare, datorită faptului că nu renunțase la confesiunea sa, ci, dimpotrivă, devenise un cruciat misionar după desființarea abuzivă, în 1948, a Bisericii Greco-Catolice din România, de către regimul comunist. Alături de el, s-au ivit treptat o serie de modele etice. M-am atașat foarte mult, în timpul muncii de cercetare și redactare la teză, de figura lui Ion Ioanid (autorul celei mai importante cărți de memorialistică despre Gulagul românesc – *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, o carte în cinci volume, din păcate netradusă în vreo limbă străină) ori de cea a Adrianei Georgescu (*La început a fost sfârșitul*), ori de cea a Aniței Nandriș-Cudla (*20 de ani în Siberia. Destin bucovinean*) ori a Lenei Constante (e vorba de prima ei carte, *Evadarea tăcută*). Am corespondat o perioadă cu Paul Goma; aș fi putut să o fac și cu Ion Ioanid, Adriana Georgescu ori Lena Constante, dar am renunțat din timiditate să îi contactez, iar acesta va fi unul din regretele vieții mele.

Am intrat în corespondență și am legat prietenii tematice cu alți tineri care cercetau Gulagul românesc; prietenia cea mai importantă din această perioadă a fost cea cu Vlad Pavlovici, cu care am schimbat idei valoroase și incitante. La vremea când noi am fost în legătura ideatică de cercetare, tatăl său, Florin Constantin Pavlovici, nu publicase încă volumul de memorialistică, astăzi reputat – *Tortura pe înțelesul tuturor*. Am avut dialoguri fructuoase, dar și polemice, legate de Gulagul românesc cu reputații intelectuali Adrian Marino și Nicolae Balotă (foști deținuți politici), cu cel dintâi chiar multe.

Ana Blandiana și Daniela Țăranu (fiica reputatului profesor de psihologie Nicolae Mărgineanu, deținut politic timp de aproape 17 ani), precum și Romulus Rusan, a fost repere morale în perioada de după publicarea tezei, când m-am implicat treptat în alte și alte proiecte pe teme înrudite cu aceea a Gulagului românesc. Era exact perioada când era renovată și recondiționată clădirea fostei închisori Sighet ce avea să devină Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței de la Sighet, al treilea Memorial de anvergură europeană, alături de Memorialul de la Auschwitz și Memorialul din Normandia. Anii următori aveau să prilejuiască o serie de excursii documentare la Memorialul de la Sighet, împreună cu studenții mei: din 2000 până în 2024 am făcut douăzeci de astfel de excursii documentare la care au participat circa o mie de studenți de la Facultatea de Litere și de la Facultatea de Studii Politice (secția Jurnalism) din cadrul Universității Babeș-Bolyai. În drum spre Sighet, am vizitat de mai multe ori, cu ajutorul istoricului Ioan Ciupea, și spațiul muzeal din închisoarea Gherla (astăzi, închisoare pentru deținuți de drept comun). Am avut și două proiecte de colaborare cu Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc (IICMER), când am vizitat, împreună cu cincizeci de studenți, secția muzeală din închisoarea Jilava și Memorialul închisorii Pitești.

După anul 2000, am cunoscut-o pe Lucreția Jurj, fostă luptătoare în Munții Apuseni vreme de patru ani de zile și mai apoi deținută politic timp de zece ani de zile. Lucreția Jurj, o femeie simplă și demnă, a avut un impact major asupra mea. Ea a devenit personaj și în fresca narativă din 2014 - *Un singur cer deasupra lor*. Le datorez istoricilor Cosmin Budeancă și Cornel Jurju, precum și doamnei Daniela Țăranu. Întâlnirea destinată (pentru mine) cu Lucreția Jurj.

X

După ce am publicat teza de doctorat, mi-am dat seama că interesul meu mentalitar pentru violențele politice nu fusese epuizat, așa încât m-am aventurat (căci aventură a fost la început) într-o cercetare de sinteză despre tortura politică în secolul XX, obținând o bursă Fulbright la Universitatea Columbia din New York, pentru patru luni, în 1999 și la trecerea spre anul 2000.

Am avut o susținere generoasă pentru candidatura mea la bursa Fulbright din partea Anei Blandiana, a lui Norman Manea, a Asociației Foștilor Deținuți Politici din România (în special a lui Septimiu Râmboiu), a profesorilor Adam J. Sorkin și Michael M. Naydan. Mulțumiri speciale le datorez și acum profesorilor Jack L. Snyder (conducătorul departamentului de Științe Politice de la Universitatea Columbia) și John S. Micgiel (directorul Institutului Harriman pentru Studii Central și Est Europene), pentru promptitudinea cu care au afiliat proiectul meu de cercetare. Dar, odată ajunsă la New York, la Universitatea Columbia, m-am găsit din nou singură în ipostaza mea de cercetătoare: nu existau specialiști pe tortura politică în secolul XX, nimeni nu mă putea ajuta cu sfaturi academice. Nu exista un expert pentru ceea ce cercetam eu. Mi s-a precizat de la început acest lucru.

Așa încât a fost extrem de dificil să stabilesc bibliografia exactă pentru tema propusă de mine: tortura (politică) în secolul XX. Am apelat de aceea la lista propusă de programul Worldcat, de pe Internet, pe care am parcurs-o în măsura în care cărțile selectate au fost găsite. Un ajutor substanțial am primit de la serviciul de împrumut interbibliotecar al Universității Columbia, așa făcându-se că, deși mă aflam la New York, am beneficiat de cărți, aduse special din California, Florida și din alte părți. Din lista uriașă de cărți, care ar fi complexat orice studios, am selectat doar ceea ce am considerat că intră mai ales în sfera torturii politice, încercând, în același timp, să cuprind, într-un fel sau altul, fiecare arie geografică, astfel încât cercetarea mea să fie, cu adevărat, o sinteză. Din criteriul selectiv au făcut parte și cele cinci limbi în care am fost aptă să citesc: engleza, franceza, spaniola, italiana și portugheza. Pentru spațiul german și rusesc am citit în traducere cărțile referitoare la tortură (atât Holocaustul, cât și Gulagul sunt bine reprezentate în lucrări de anvergură).

Mulțumiri aparte îi datorez și acum, perechii mele, Corin Braga, care mi-a împlânzit cu stoicism nelișițiile legate de parcurgerea bibliografiei ororii. În prima săptămână newyorkeză am fost pe cale să abandonez cercetarea și să renunț la bursa Fulbright de la Universitatea Columbia, întrucât subiectul investigației mă copleșise psihologic și lăuntric, era prea violent, prea aspru, mult mai sever decât îl proiectasem eu inițial. Corpul meu somatiza ceea ce citea, *id est* mărturii directe despre oroare și despre iadul creat de oameni pentru alți oameni, astfel încât uneori aveam simptome de temperatură, alteori senzația de vomă. Era cât pe ce să mă întorc acasă, renunțând la proiect. Am izbutit totuși să fac față până la urmă, impunându-mi o răceală academică (nu știu cum altfel să o numesc) de observator și cititor al ororilor (ceea ce nu a fost deloc facil) și compensând lecturile dure de la bibliotecă cu plimbări prin metropola, parcurile și muzeele newyorkeze.

Cercetarea mea a avut doi maeștri (în radiografia violenței) : pe Michel Foucault (*Surveiller et punir. Naissance de la prison*, 1975) și Elaine Scarry (*The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*, 1985). Am învățat enorm de la cele două cărți: cum să gândesc structura cercetării, în același timp construind un sistem personal de comentariu din care nu lipsea o anumită dimensiune scriitoricească, în sens literar, poetic chiar, oricât ar fi fost de paradoxal.

Volumul a avut trei ediții: prima, în 2001, la Institutul European; a doua, în 2014, la Polirom; a treia, în 2026, la Editura Spandugino. Edițiile ultime s-au datorat faptului că am fost marcată la nivel personal de atrocitățile (supliciile) care continuă să se petreacă în secolul XXI, în variate zone ale lumii, provocate de conflicte, tensiuni, schisme, războaie. Nu am fost neapărat optimistă în privința mileniului trei, întrucât ororile nu au niciodată o limită, iar secolul XX ne-a învățat că limita este relativă. Dar nu mi-am imaginat tromba de violențe la care se va ajunge în secolul XXI și indiferența publică manifestată (adesea) față de niște agresiuni care au, destul de frecvent, coloratura unor crime împotriva umanității.

Nu am mai avut nici energia, nici aplecarea să amplific cercetarea mea de odinioară și să o prelungesc la secolul XXI, deși aș fi avut îndeajuns material de analizat, din păcate. Am mărturisit, de altfel, cu varii prilejuri că, prin cercetarea despre tortura politică în secolul XX, am căzut definitiv din paradis și mi-am pierdut inocența umană.

X

În vara lui 2000, când am beneficiat de câteva luni de cercetare (pe cont propriu, fără vreun stipendiu) la BNF din Paris (Biblioteca Națională a Franței), am citit încă vreo lună volume care mai abordau tortura politică în secolul XX. Dar în următoarele trei luni, cât am mai stat la Paris, m-am orientat spre o altă temă care continua și totodată se desfășura din temele violente cercetate până acum, anume despre evadările din închisori și lagăre în secolul XX, cu referință clară la deținuții politici și la prizonierii de război (nu la deținuții de drept comun). Corin avea o bursă franceză de opt luni, relativ generoasă, la Paris, așa încât am profitat de stagiul lui de cercetare ca să îl însoțesc măcar câteva luni.

Această cercetare despre evadare, din 2000, dorea să încheie o trilogie despre Infernul concentraționar, dar ca un episod optimist, după radiografia Gulagului românesc și a torturii politice. Era vorba, de fapt, despre o carte a ieșirii, cu substrat terapeutic, după cele două volume ale ororii și violenței extreme de care mă ocupasem. Precum în cazul *Panopticum*-ului despre tortură, și în această cercetare am încercat o panoramare a evadărilor din închisori și lagăre din toată lumea și din variate sisteme de represiune. Evident, în continuitate cu preocupările mele mentalitare anterioare, am avut în vizor, așa cum am precizat deja, doar evadările deținuților politici și ale prizonierilor de război. Evadările prizonierilor de război au fost mai dese decât cele ale deținuților politici, în secolul XX, măcar pentru faptul că prizonierii de război au fost închiși, în majoritatea cazurilor, în lagăre (de unde evadarea avea mai multe șanse de reușită), în timp ce deținuții politici au fost închiși mai cu seamă în închisori - de unde evadarea era mai riscantă și mai dificilă. Dar, tocmai pentru că sunt mai rare și mai dificile, evadările deținuților politici sunt, adesea, și mai spectaculoase. În cazul prizonierilor de război se poate vorbi despre zeci de mii de evadări și încercări de evadare, în timp ce în cazul deținuților politici se poate vorbi de câteva mii de astfel de evadări și încercări de evadare. Era o provocare pentru mine, atât ca om, cât și ca analist al mentalităților și cercetătoare.

Nu m-am ocupat în cercetarea mea de refugiații (persecutați, dizidenți, opozanți) din țările cu regim dictatorial care au reușit să treacă frontiera în țări cu regimuri democratice. Nu au intrat aici nici zecile, sutele de mii sau chiar milioanele de refugiați din zonele pustiite de război. Nu au intrat în atenția mea nici dezertorii. Nu fiindcă destinul unor astfel de oameni nu ar fi meritat să fie analizat, ci doar întrucât am fost silită să îmi delimitez materialul de cercetare, restrângându-l în așa fel încât să îl pot acoperi adecvat. Am făcut excepție doar pentru cazul prizonierilor de război care, fiind obligați să lucreze în diferite ferme și uzine, și-au inițiat evadarea din aceste

spații, iar nu din lagăre sau închisori. Chiar dacă ei nu evadau dintr-un spațiu punitiv canonic, statutul lor de prizonieri de război făcea ca evadarea să aibă conținut moral evident. Am restrâns tipologia personajelor mele, întrucât cercetarea avea o miză limpede, legată strict de evadarea dintr-un spațiu punitiv, restricționat și abuziv.

Am apelat la cărți în limba engleză, franceză, spaniolă, italiană, portugheză și, firește, în română (avându-l ca model redutabil pe Ion Ioanid, căruia de altfel îi va fi dedicată cartea mea). Am întrerupt multă vreme cercetarea, întrucât nu am avut posibilitatea să consult, în aceeași măsură, atât de multe cărți în limba engleză. Lucrul acesta era necesar, întrucât majoritatea amintirilor legate de evadări sunt narate de prizonierii francezi, englezi și americani din timpul celui de-al doilea război mondial. Așa încât din 2000 am făcut o pauză de cercetare a evadărilor până prin 2008, apoi am reluat cercetarea în 2015, când m-am mobilizat să adun fișele (din caiete) și să scriu cartea, dându-mi seama că în câțiva ani de zile nu voi mai putea descifra nimic, fiindcă pasta pixurilor cu care îmi notasem în caietele de fișe începuse să se topească și să se șteargă. În 2016 am publicat la Polirom cartea despre evadări, la insistențele constructive ale lui Adrian Șerban, de a finaliza volumul.

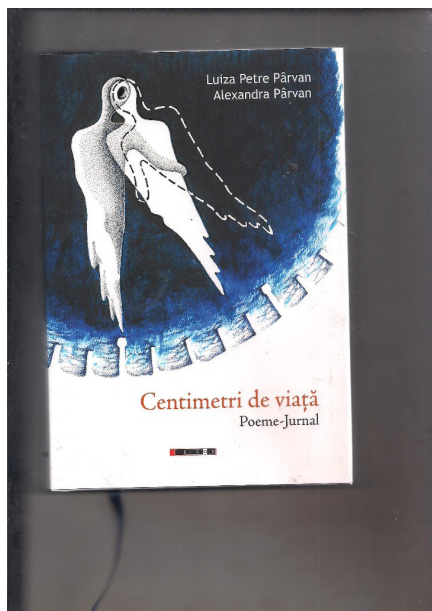
Mi-am dat seama de la început că prin această carte despre evadări încerc de fapt și eu să evadez definitiv dintr-o tematică pe care m-am axat de mai bine de douăzeci de ani. Cercetările mele pe tema Gulagului și a violențelor politice au debutat în 1990; au căpătat o turnură limpede în 1992 (când m-am înscris la doctorat), au avut o intensitate științifică fătășă între 1992-2009, perioadă în care am publicat (și reeditat) diferite cărți de eseu pe teme legate de violențele politice.

Volumul despre evadările din închisori și lagăre s-a dovedit a fi cel mai narativ dintre cele scrise și publicate de mine pe tema violenței, căci se molipsise de la epica aventuroasă a personajelor pe care le analizez, aceea a evadaților. Fie că era vorba de fapte grave și sobre, fie că era vorba de mucaliți și tricksteri, evadarea personajelor și mărturiile analizate aveau ceva dintr-o carte de aventuri, dintr-un jurnal exotic de călătorie ori dintr-o proză picarescă. M-am adaptat acestui stil și m-am molipsit de la spiritul aventuros al personajelor unor mărturii și jurnale pe care le-am citit cu sufletul la gură.

Era limpede că încercam să închei un traiect al propriei mele exorcizări din lumea Răului (și din analiza sistemelor totalitare), sperând că, într-un fel sau altul, voi ajunge, prin cercetare, lectură și scris, la capătul tunelului. Nu a fost să fie chiar așa, căci țara mea, cu adaptarea sa anevoioasă la democrație, avea să mă provoace la alte cercetări care implicau violențe, tensiuni, tumult. *Imaginarul violent al românilor* (publicat de Humanitas în 2002, apoi de Tracus Arte, în 2016), *Decembrie 89. Deconstrucția unei revoluții* (publicat la Polirom în 2004 și 2009; apoi în 2025 de Fundația Memoria) și *Năravuri românești. Texte de atitudine* (publicat de Polirom în 2007) au fost cercetări și cărți care s-au născut atât cu forcepsul, cât și firește deopotrivă. Dar despre ele voi vorbi într-un episod următor.

AI. CISTELECAN

Poetica transmutației (un experiment)



In breve: Alexandra Pârvan transformă în poeme o serie de extrase din jurnalul mamei sale, Luiza Petre Pârvan (în *Centimetri de viață. Poeme-Jurnal*, Eikon, 2025). Asta e tot și abia apoi urmează discuțiile/dezbaterile. Pe care, firește, le începe chiar Alexandra, în prefața excepțională (o zic a doua oară) a cărții (excepțională și prin dramatismul sublimat al participării și prin tensiunea – teoretică și confesivă deopotrivă – a dezbaterii și analizelor/interpretărilor, acordate prioritar jurnalului sursă). Alexandra își începe propria dezbateră (căci o dezbateră cu sine însăși e în bună parte prefața) pornind de la legalitatea creativă a ceea ce și-a propus și de la dreptul moral de a manipula astfel jurnalul. Nu știe (nici eu nu știu, așa că-i lăsăm pe cei care știu) dacă o astfel de operație s-a mai făcut ori e vorba de ceva „cu totul” nou. Presupun (dar nu știu) că nu e, căci poetica transmutației a mai fost utilizată, bunăoară, de Augustin Pop, în *Libertățile dictatoriale*, unde, în regim ironic, Augustin a decupat citate din te miri ce și te miri cine și le-a schimbat condiția prin simpla lor dispunere verticală, fără nici o altă intervenție (desigur, e cu totul altceva decât ceea ce face Alexandra, dar pe principiul scoaterii din context și al transgresiunii convenției se bazează și ea). Așa face și Alexandra cu extrasele scoase cu penseta: le schimbă doar condiția grafică și înlătură „contextul”, înlocuindu-l cu blancuri. Dar această schimbare nu e ceva inocent: trecerea de la orizontal la vertical înseamnă, de fapt, trecerea de la banal la semnificativ, de la obișnuitul comunicativ la liturgic. Verticalizarea încarcă electric enunțul și face asta de la sine. Un enunț verticalizat devine automat unul ritualic și impune prin chiar desenul lui o abordare mai pioasă, dacă nu și mai sfioasă. Același text reproiectat pe verticală își sporește semnificația/

iradianța și, de fapt, condiția ca atare, impunând un fel de solemnitate (valabilă și-n cazul poemelor miștocărești). Iar împrejmuirea lui cu blancuri îi dă șansa unei aparențe (măcar) epifanice, a unui „eveniment” pus în ramă și produs pe un loc gol (relativ gol aici, desigur, pentru că prefața e obligatoriu de citit și ea denunță contextul din care „versurile” au fost rupte). Ce forță transfigurativă are poetica transmutației a dovedit-o, hă!, Marcel Duchamp care, atunci când a dus pisoarul în expoziție, n-a făcut doar o insolență la adresa artei și artiștilor, ci a proclamat o propoziție fundamentală pentru teoria modernă a artei: contextul definește arta. Pisoarul ăla a revoluționat toată estetica și teoria artei. (Nu e, așadar, nici o mirare că extinctoarele din muzee sunt considerate și ele opere de artă, măcar de către japonezi). Pe de altă parte, știm deja de la Aristotel că literatura abordează generalul, pe când istoria – particularul; or, jurnalele sunt confesiuni particulare, țin de „istoria” privată, iar trecerea în alt regim grafic a unor bucăți din ele înseamnă trecerea în alt regim – artistic, (fatalmente, căci convenția „vers” are legislație artistică) –, ridicând spontan gradul de generalitate peste experiența particulară și surplombând-o. (Ce-i drept, tot Aristotel ne-a spus că n-are rost să-ți translatezi filosofia în versuri, pentru că nu scoți decît ceea ce-ai băgat). Dar Alexandra nu vrea decât pe jumătate să scoată altceva – poezie, în loc de jurnal –, căci în loc să exorcizeze realitatea diaristică, o potențează. E un fel de ridicare la pătrat a unor enunțuri și notații cotidiane fără pretenții conotative. Pe drept cuvânt poate zice, așadar, *Poeme-Jurnal*. E o *metanoia* care nu-și ascunde originea, ci doar o transcende. Asta în ce privește legalitatea inițiativei.

Problema abuzului moral (având în vedere că autoarea jurnalelor, Luiza Petre, le voia distruse, nu făcute publice) e una încălcată de toată lumea care umblă prin arhive, prin lăzile de scrisori, jurnale și manuscrise abandonate. Firește că nota Alexandrei e mai încărcată decât a unui istoric literar, să zicem, ori a unui simplu editor de lucruri ascunse, căci ea devine, de fapt, autoarea unor poeme scrise, în fond, de altcineva. O subtilă dezbateră despre dreptul la „impostură” auctorială duce, finalmente, la acreditarea ca poet a Alexandrei, chiar dacă nu ea vorbește în poeme; dar cu aceleași cuvinte, ea vorbește ca *poet*. *Non idem est si duo dicunt idem*, nu? E o dramă nu doar de teorie, ci mai cu seamă una de conștiință – și nu neapărat auctorială. „Aspectele analizate aici – zice Alexandra – pot privi teoria literară, dar ele nu au fost *teorie* pentru mine, ci o încurcată, dificilă și ultimamente imposibil de elucidat experiență de cititor, interpret și autor al unor texte care nu îmi aparțin, dar pe care le semnez legitim”. Reciclarea le face poeme, așa că pe bună dreptate cartea are două autoare.

E de la sine înțeles că selecția fragmentelor și aranjamentul lor, ca și înlănțuirea (deși Alexandra nu afectează cronologia) lor reprezintă în sine o interpretare a jurnalelor, devenite un fel de bibliografie primară din care sunt privilegiate unele aspecte. Dar Alexandra nu lasă lucrurile în implicit, ci se obligă la o descriere și interpretare calificată a lor – și încă la una *in extenso*, nu doar *de profundis*. Prefața e un raport de execuție prin care aflăm ce și cum a preluat și prelucrat Alexandra, ce a

lăsat afară din mulții ani ai notațiilor în jurnal și care sunt raporturile dintre poeme și jurnal. Deși „nu e sigur că am reușit să compun *poeme*” (prin transmutația unor micro-secvențe din jurnal), Alexandra intră într-o riguroasă analiză a ceea ce a fost și a ceea ce a devenit jurnalul transfigurat în poeme. Practic analiza ei pare focalizată mai degrabă asupra jurnalului, dar ea se aplică, inevitabil, și poemelor (e migălos reconstituită relația dintre textul original și textul „relevant” prin simplă scoatere din invelarea lui inițială). Prefața e o exegeză complicată și aplicată simultan asupra a două texte – a unuia absent și a unuia ce face prezentă absența celuilalt. Alexandra n-a lăsat nimic deoparte din perspectivă exegetică și, de fapt, n-a lăsat loc altcuiva care ar avea de gând să facă așa ceva. Nici un aspect și nici o „problemă”, cât de delicată – și mai ales dacă e delicată – nu e lăsat afară în comentariul ei, de la reconstituirea biografică a primului autor la „monografia” supliciuului prin care a trecut Luiza și până la analiza „structurală” a jurnalului și poemelor, pe un palier tematic – riguros investigat –, și până la relevanța de artă a extraselor (fără să-și dea note de bună purtare literară). A comenta această carte înseamnă, în fapt, a o cita pe Alexandra la fiecare pas. (Dar n-o să facem asta, deși ar fi cea mai bună treabă). Compoziția *poemelor-jurnal* și arhitectura lor existențială sunt evidențiate cu rigoare și erudiție (chiar așa!), Alexandra subliniind atât caracterul repetitiv al însemnărilor (orice jurnal ținut cu anii, cum e cel al Luizei, are o structură ritualică; oricum, cotidianitatea e ritualică), cât și dialectica stărilor (adesea contrare, remarcă Alexandra, dar suprapuse) prin care poate trece un om care trăiește, literal, „cu zilele a mină” și a cărui viață constă în asumarea și înfruntarea unui supliciu. N-a fost nevoie ca extrasele să electrizeze dramatismul notațiilor, căci acestea înregistrează, cât mai sec și detașat posibil, analitic și auto-analitic, trama unei conviețuiri cu moartea („întru moarte” ar fi, noician vorbind). Stările de depresie și lehamite existențială (dar și cele de iritare și depresie morală, căci Luiza rămâne un martor al lumii în care agonizează) sunt dublate de un ethos al supraviețuirii ca *fatum* și de o propedeutică a întâlnirii zilnice cu moartea. Chiar nu era nevoie de o artă a intensificării dramatice; sobrietatea notațiilor e mai dramatică decât orice artă a agravării. Stoicismul auto-examinării, al introspecțiilor și reportajului de agonie, e doar disciplina unui paroxism existențial.

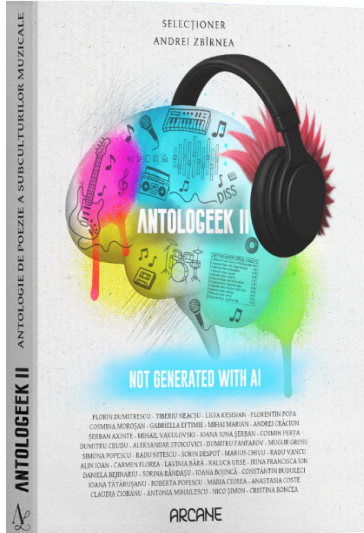
O jumătate de viață trăită ca supliciu notat conștiincios în caietele jurnalului (din notațiile ultimilor 13 ani – jumătate din calvarul traversat de Luiza – se hrănesc poemele), fără bocete și vaiete, ci printr-o contemplație analitică a deșertăciunii vieții – și morții nu mai puțin –, induce, firește, o viziune finală – și finalistă – dramatică, împărtășită însă auster. (Am avut prilejul să văd, la *Palazzo delle esposizioni* din Roma, o expoziție monografică Mark Rothko ce se încheia, după seria de tablouri făcute doar din brăuri de culori – pentru că numai culorile își mai păstrau inocența după lagărele de exterminare din timpul celui de-al doilea război, iar omul își pierduse dreptul de a mai fi reprezentat în artă – cu un perete negru compact; desigur că-n fața lui ai o perplexitate motivată și problematizezi

inevitabil: asta e artă? ce e arta?. Dar poți face, însă, și pasul următor și să pui problema altfel, mai simbolic: ce avem noi în față? Avem, firește, realitatea, lumea în care trăim; avem, de asemenea, viitorul – două neanturi, zice Rothko.) Cu sentimentul acestei neantificări trăiește Luiza Petre (Alexandra vorbește de „trei neanturi” și le analizează fenomenologia și morfologia), pentru care totul se vanifică, începând cu sine. E tema prioritară și favorită a poemelor, căci acestea – poate deliberat, după cum s-ar înțelege din spusele Alexandrei – sunt dedicate *finalului* (un final cu repetiție, căci Luiza nu doar trăiește toată fenomenologia stingerii agonice, ci chiar pășește dincolo de câteva ori, trimisă chiar de medici la spovedania de absoluțiune). E un alai de stări care însoțește acest sentiment nu al iminenței morții, ci al atotprezenței ei și pe care Alexandra îl inventariază cu scrupulozitate: singurătatea/însingurarea, abandonul, insomniile, reprimările terapeutice (dializa), exasperarea, consolarea cu minimalismul – ultimul posibil – al unui dramatic și extenuant *carpe diem* (cu valorificarea oricărui amănunt, cât de insignifiant), până la epuizantul *taedium vitae* devenit, prin intensificare paroxistică și repetare agonică, *taedium mortis*. (E un punct existențial asupra căruia Alexandra se oprește cu fervoare erudită, evidențiind și notele care disting *taedium*-ul Luizei de cel al anticilor – care i-au găsit o finalitate dincolo de care, însă, Luiza trece). Poemele nu trec peste (deși nu le favorizează) pasajele de observație și critică socială/culturală din jurnale și nici peste incidentele și treburile cotidiene sau familiale (contrase până la esența lor dramatică), dar dominantă rămâne fenomenologia morții și a agoniei, sentimentul că „s-a creat un gol în juru-mi”, pe care „Aduța se străduiește să-l umple”, dar pe care nu-l poate umple, de fapt, decât moartea. „Durerea nu se poate împărțși”, ci doar trăi – e tema regină a poemelor. Oricât se străduiește „antologia” să diversifice repertoriul notațiilor, centrală rămâne această temă a calvarului. Însemnările au epica incidentelor – inclusiv de reflecție – și ele gravează cu un fel de asprime a scrisului atât calendarul de stări al zilei, cât și reverberațiile „faptelor diverse” la care Luiza a fost martor sau protagonist. O scriitură și resemnată și îndârjită ține firul suspendat al unei vieții care se înjumătățește clipă de clipă. Poemele sunt reportajul pe viu al acestui colocv cu moartea, beneficiind de autenticitatea dureroasă a jurnalului din care ele emană.

O carte cumplită, măcar că desfășurătorul ei e unul diaristic și el trece prin pasaje de atenuare și abatere de la imperativitatea temei agonice, de la reportajul despre „un corp inert, care trăia în altă lume” – a morții ca prezență dominatoare, extenuantă și „sîcîitoare”; o moarte de care te-ai săturat, căci ea nu mai are nimic dintr-un eveniment, ci a devenit o banalitate agasantă. Stilistica notațiilor e austeră și autoarea lor e „mulțumită că” s-a „ținut tare” până în ultima clipă (cea în care a abandonat însemnările; clipa de după e absentă și teribilă tocmai prin absența ei). Un *vademecum* pentru drumul spre moarte a extras Alexandra din jurnalele Luizei. *Centimetru de viață* e un *kadisch* scris *post-mortem* nu doar pentru, ci chiar de cea care a murit.

Călin CRĂCIUN

O antologie revigorantă



În peisajul literar al anului 2025 se remarcă și antologia poetică *Antologeek II*¹, realizată de harnicul Andrei Zbârnea. Titlul e unul care intrigă, invită numaidecât la meditație. *Geek* e un termen complex, supus unor metamorfoze din care au rezultat multe nuanțe, unele antagonice. S-ar traduce în română, pe de o parte, ca „tocilar”, iar tocilarii, chit că știu cam tot ce trebuie știut, sunt disprețuiți, tratați drept conformiști tocmai în raport cu o linie oficială, a autorității școlare / universitare, una rigidă, tradițională sau dogmatică. Dar, din perspectiva unei bune părți dintre netocilari, tocmai conformismul este o ciudățenie. Normalitatea lor, curentul de gândire dominant în rândurile lor, ar presupune refuzul normativelor instituite de autoritate, o apetență pentru originalitate, pe care o cultivă prin studiul aprofundat al unor domenii deseori marginale. Nu miră atunci că dintre rebelii aceștia ajung unii la forme extreme de nonconformism și devin ei înșiși tot niște *geek*. Prin urmare, nu doar *tocilarii* sunt, în felul lor, *geek*, ci și unii dintre ceilalți. Este de la sine înțeles că alcătuirea antologiei se bazează pe o jonglerie cu aceste două accepții situate antagonic. Ceea ce le-ar uni, ar fi faptul că un *geek* e o ființă cu inteligență ascuțită, pe care o întrebuințează deplin spre a pătrunde cele mai adânci taine ale domeniului care o pasionează. Faptul că aici e vorba de o *antologeek* trimite și la valorizarea sau aprecierea ideii de poezie, oricât de tradițională și de conformistă ar fi o astfel de valorizare, și la nevoia ori intenția unei poezii altfel, una *geek*, adică dând expresie unor pasiuni excentrice, unor preocupări care pot fi tratate drept ciudate, atipice și, tocmai de aceea novatoare. Abordarea este însă expusă pericolului de-a se cam fâstăci în fața unei întrebări: Nu este oare

dintotdeauna evoluția poeziei alimentată, în momentele cruciale, de impulsul excentricității, de căutarea originalității și de aprofundarea modalităților ei de manifestare, de sfidarea normativelor deja instituite, deci de o sevă *geek*? Pe rapid, eu aș răspunde afirmativ, dar m-aș bucura să întâlnesc o demonstrație contrarie inatacabilă.

Subtitlul cărții este *O privire poetică asupra subculturilor muzicale de ieri și de azi*. Dacă *Antologeek I* (2024) a fost dedicat subculturilor urbane, *II* restrânge perspectiva la subculturile muzicale. Aș spune că alegerea subtitlului e chiar un pic mai cu cântec. Mai întâi, pentru că forma articulată – „subculturilor” – ar indica ideea de totalitate, nu doar a unora dintre subculturile muzicale, ci a tuturor, ceea ce, în mod evident, nu se regăsește în volum. Apoi, chiar ideea de subcultură, de integrare a unor piese ori genuri muzicale în această categorie, respectiv gradul lor de distanțare față de *mainstream* ar mai fi de pus în discuție. Pentru că a semnalat deja faptul Bogdan Crețu în Revista Literară Radio (Radio România Cultural)², nu mai insist.

Dincolo de acestea, între paginile cărții se regăsesc versuri ritmate și referințe muzicale, unele cât se poate de explicite, altele subtile. Din categoria celor explicite, iată o poezie de-a lui Constantin Buduleci, elocventă pentru ideea de bază a alcătuirii întregului volum: „avea construită o pânză de păianjen/ pe doi pereți ai camerei lui/ ocupa un sfert din tavan/ un păianjen care își devorează prada/ atunci când o făcea cu prietena lui schiloadă/ mai ales că banda era de la treizeci de casete.// Sepultura, Megadeth, Iron Maiden, Cannibal Corpse/ Motorhead, Immolation, Paradise Lost erau cele regretate/ nu meritau să fie acolo atunci când tatăl lui/ le-a smuls de pe perete și l-a obligat să se tundă// «nu tragi așa de gândurile mele chiar dacă sunt grohăieli»// apoi a construit un cocon/ în capul lui și nu l-a mai scos/ mai târziu l-au găsit rece” (*pânza*). Iar dintre cele ceva mai subtile aș exemplifica cu *habitat*, a lui Alexandar Stoicovici, pe cât de minimalistă, pe atât de bogată semantic și de predispusă a intra în relație cu piese muzicale care explorează sentimentul damnării, mizează pe psihologism, accentuează melancolia și asumarea destinului cu maximă luciditate: „Mă voi întoarce în același habitat/ pentru că, vezi, sunt un animal speriat/ ce-și caută adăpost în capcanele bine ascunse.” Și dacă ar fi să numesc una dintre piesele de care se leagă organic astfel de versuri, *Mă voi întoarce* a formației *Compact* se impune numaidecât, de la sine. Nu lipsesc din volum nici creații cu o densitate referențială mult mai consistentă. Sunt citabili, în acest sens, Andrei Crăciun și Simona Popescu. Primul e prezent prin câteva poezii saturate referențial, caracterizate, am putea spune, de barochism cultural și intelectualism și, nu mai puțin, de încărcătura lirică, melancolică. Versurile lui par a filtra experiența până la esențializarea deplină a semnificației ei. Simona Popescu pornește de la experimentul urmuzian și înaintează sorbind din sevele postmodernismului în direcția criticiunii.

În cadrul antologiei sunt cuprinși 32 de poeți&poete, de la încă nedebutați(-te) în volum, până

la nume care se bucură de mult timp de consacrare, ca Simona Popescu – cum s-a văzut deja – Florin Dumitrescu, Mihail Vaculovski și Cosmin Perța. Lista îi cuprinde, pe lângă cei deja numiți, și pe Lavinia Băra, Naomi Bildea, Ioana Bojincă, Cristina Boncea, Claudia Ciobanu, Maria Ciurea, Anastasia Coste, sorin despoT, Carmen Florea, Mugur Grosu, Alin Ioan, Irina Francisca Ion, Ligia Keșișian, Mihai Marian, Marian Neguțu, Radu Nițescu, Ioana Podeanu, Florentin Popa, Roberta-Andreea Popescu, Ioana Iuna Șerban, Nicoleta Șimon, Ioana Tătărușanu, Raluca Urse, Andrei Zbârnea și Ana Zett. Sunt plasați alfabetic, întrucât nu vreo ierarhie, semnalată ca atare prin ordine stabilită în funcție de opțiuni axiologice, e o miză, ci ipostazierea multiplă a poeziei *geek* ivite din pasiunile muzicale ale poezilor.

O discuție aparte o impun creațiile lui Florin Dumitrescu. Dacă le luăm din punct de vedere formal, ele sunt proză după toate regulile, oricât de restrictiv le-am aplica. Pentru a nu fi dubii, iată un scurt fragment:

— Buei! Ia zi: îți place Ozzy?

— Mmm...

— Nu-i așa că-i cel mai tare?

— Mmmda, îmi place așa, cum le bagă cu vocea...

— Nu-i așa că-i cel mai tare vocal?"

O aplicare rigidă a convențiilor literare, ar impune automat concluzia că prezența unui astfel de text într-un volum de poezie e improprie, abuzivă. Totuși, dacă revenim la principiul nonconformismului, de care vorbeam ceva mai devreme, dus aici la extrem, putem accepta o relativizare a convențiilor tradiționale. Cazul bananei lipite cu scoci, ca act artistic vândut cu peste 6 milioane de dolari, e relevant în ceea ce ne privește acum. La fel cum banana prinsă pe perete poate fi privită ca sculptură neconvențională prin însuși faptul că e plasată într-o galerie de artă și își construiește semnificațiile tocmai pornind de la context, și prozele lui Florin Dumitrescu pot fi considerate poezii (*poegeek*), dacă suntem de acord cu libertatea absolută a poeziei de a experimenta formal orice, inclusiv de a se deghiza în șir de dialoguri și de a-și defini natura în relație cu plasarea textului în context.

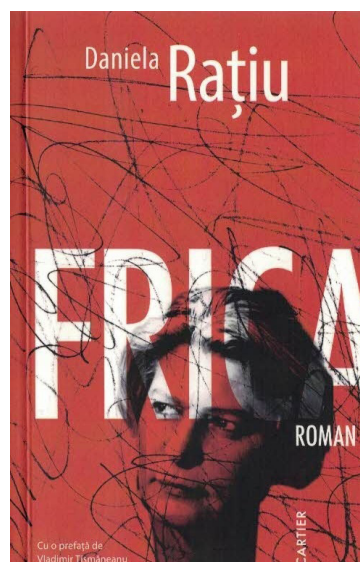
Antologeek II aduce așadar un aer revigorant în peisajul literar al anului 2025, esențializând și convertind programatic în stări poetice experiențe și pasiuni muzicale mai mult sau mai puțin marginale.

¹ Apărut la București: Editura pentru Artă și Literatură, 2025.

²<https://www.radioromaniacultural.ro/emisiuni/revista-literara-radio/bogdan-cretu-despre-volumul-antologeek-ii-antologie-de-poezie-a-subculturilor-muzicale- aparut-la-editura-pentru-arta-si-literatura-selectioner-andrei-zbirnea-id50805.html>

Nicoleta CLIVET

Religia politică și jocul supraviețuirii



Inițial scenariu de film pentru HBO, datând din 2015, devenit roman ca urmare a unei rezidențe literare oferite de Cărturești, *Frica* Danielei Rațiu (Cartier, 2025) mixează documentarul cu romanescul (pe urmele lui Daniel Vighi, căruia îi și este dedicat textul), într-un dozaj care, deși nu e unul optim, reușește să descrie cu finețe (mai ales psihologică) mecanismele puterii și ale terorii, felul în care o religie politică se instalează în lumea din care Dumnezeu a fost evacuat. La capătul acestei radiografii a răului, făcute în mare parte prin ochii Anei Pauker, ar trebui să înțelegem că nu ideologia a fost criminală, ci felul în care o mână de trădători ai socialismului au confiscat doctrina, i-au atașat teroarea și au transformat-o în totalitarism, în ideocrație.

Romanul este ancorat temporal în primele luni ale anului 1956, înainte și după Raportul Secret al lui Hrușciov, prin care se dădea startul destalinizării. La acel moment, „deviaționista Ana Pauker, dușmancă a Partidului și a poporului, jidanca, căteaua, otreapa” avea domiciliul forțat, stabilit de Dej în 1953, după ce scăpase de execuție datorită morții lui Stalin și a intervenției salutare a lui Molotov. Devenită „obiectiv de securitate”, eliminată politic și social, bolnavă de cancer, dar nevoită să facă traduceri pe mai nimic pentru a trăi, activista își rumegă dezamăgirile și își analizează viața ca joc al supraviețuirii, în condițiile în care Revoluția ei, menită să o apere de fascism, devine încă un extremism. Textul începe și se desfășoară ca un thriller politic, ca o „călătorie la capătul nopții” staliniste, întunericul și hiper-vigilența asigurând mediul de funcționare al acestei lumi și, totodată, mediul propice devierilor spre fantasmă. Umbrele Revoluției și dinamica halucinantă a relațiilor dintre purtătorii ei (această „specie canibală”, devenită „pradă unii pentru alții”), asfixierea mărețelor idei marxist-leniniste de stalinismul criminal sunt analizate cu luciditate și cu (prea multă) finețe de un personaj care, altminteri, nu

reuşeşte mai deloc să privească la fel de lucid înspre propria umbră. Subtilă în a face trimiteri legitimize la Freud şi Dostoievski (întoarcerea la cultură dovedindu-se, în final, şi singura cale de a găsi o brumă de sens), în analizarea inconştientului maselor hipnotizate, fanatizate (tot ce se întâmplă în epocă ar fi doar o proiecţie la nivel colectiv a „inconştientului omului civilizat”), personajul Anei Pauker omite că a făcut la rândul-i ceea ce i s-a făcut, că a idolatrizat şi ea, a persecutat, a terorizat, a condamnat la moarte, şi nu doar la moarte socială/politică, aşa cum i se întâmplă ei, ci la moarte pe bune: „Când a consimţit ea la crimă? Când? Unde este originea crimei, când a consimţit, când a trimis ea la moarte, apăsând pe trăgaci prin alţii? Opreşte gândul ăsta, nu e în stare să îl ducă până la capăt... Ce s-a făcut, s-a făcut. Nu mai poate fi dezlegat.” Undeva spre final, destul de sumar şi de relativizant, admite că „a pus şi ea mâna pe armă, prin alţii, şi a apăsă pe trăgaci. În frunte, în cap, în ceafă. Şiruri de morţi are fiecare”. Inteligenţa ei nu merge atât de departe încât să remarce că, la modul general, utopiile sunt sângeroase şi că ideologiile, chiar şi nedeturnate (lucru aproape imposibil), nu sunt chiar atât de platonice pentru că, de fapt, nu fac altceva decât să instrumentalizeze ura inconştientă şi să idiotizeze.

Există o tendinţă destul de supărătoare de victimizare a personajului, probabil dintr-un efort de a-l umaniza şi de a-l întregi, astfel că fanatismul merge mână-n mână, în analiză, de deziluzia, iar victoriile revoluţionare sunt scump plătite cu o boală care criptează traumele de mamă şi soţie. Prinsă între credinţa sinceră în „necesitatea istorică a Revoluţiei” şi evidenţa transformării ei în „utopie birocratică”, Ana Pauker îşi vede viaţa ca pe un joc al supravieţuirii, în care totul depinde de autocontrol, de gestionarea fricii, de trecerea sub tăcere a oricărei îndoieli: „Repetă. Necesitatea istorică a Revoluţiei. Repetă. Necesitatea istorică a Revoluţiei. Revoluţia este raţiunea de a fi. Necesitatea istorică a Revoluţiei. Ana Pauker este de oţel. Până la moarte, credincioasă Revoluţiei. Sensul vieţii ei a fost şi este Revoluţia. Repetă. Repetă. Repetă. Necesitatea Revoluţiei a fost una istorică. Necesitatea istorică a utopiei. Nu. Necesitatea utopică. Nu. Necesitatea Revoluţiei a fost utopică. Nu. Necesitatea istorică a Revoluţiei. Ne-ce-si-tatea-is-to-rică-a-Re-vo-lu-ţiei”. În realitate, însă, este mai probabil ca protectorii să fi fost mai mulţi şi mai puternici decât capacitatea ei de autocontrol. Mantrele pe care şi le repetă o securizează, o ordonează, uneori o şi trădează; rugăciunea ei de revoluţionară nu o fereşte întotdeauna de ispită, dar fără excepţie reuşeşte să o readucă la respectul faţă de dogmă. Prezenţa structurilor repetitive are şi un iz maniacal, un efect hipnotic necesar, căci hipnoza e şi ea mod de supravieţuire. Totuşi, ceea ce nu pot anestezia toate aceste mecanisme este frica de moarte. Ceea ce face romanul Danielei Raţiu este, în primul rând, o anatomie a fricii şi mai ales a fricii fricilor – frica de moarte. Ca tot omul, Ana Pauker a avut nevoie de sens ca să poată trăi şi a crezut că l-a găsit în lupta revoluţionară. Şi, tot ca tot omul, are nevoie de sens şi ca să poată muri, doar că de această dată, sensul e de negăsit: „Nu de ei îi este frică, îi este frică de moarte, de neant, de lipsa de sens a vieţii ei. De vid. De uriaşa ironie a Istoriei faţă de viaţa ei. Deziluzia.” Din această perspectivă, a sensului, a lipsei lui, rezultă o

Ana Pauker împlânzită, răătăcită în labirintul îndoielilor, al fricii, al bolii, al luptelor epuizante pentru supravieţuire. În realitate, este puţin probabil să fi fost de-adevăratelea o deziluzionată. Vladimir Tismăneanu are dreptate, în prefaţa romanului (*Ana Pauker şi mistica internaţionalistă*), să considere că „a fost o combatantă care şi-a interzis chiar şi cel mai mic dubiu. Îndoiala era pentru aceşti zeloţi drumul pierzaniei. Fundamentalismul politic bolşevic se substituia structurilor intelectuale originare. Mentalul militanţilor era maniheist şi milenarist. Mistica bolşevică aşeza Partidul pe jilţul papal al infailibilităţii”. Pentru a pune lucrurile într-o lumină corectă, prefaţa lui V. Tismăneanu se cuvine recitită după lectura romanului, pentru că redistribuie corect nişte accente şi diminuează din aura de victimă pe care o creează „exerciţiul de comprehensiune” al Danielei Raţiu.

Elementul „mistic”, de religie politică, prezent atât în marxism-leninismul cominternist al Anei Pauker, cât şi în cel direct criminal al lui Stalin/Dej beneficiază de o analiză nuanţată în roman, cu unele vârfuri de performanţă. Credinţa cominterniştilor că „Revoluţia va învinge şi linia va despărţi apele la un moment dat, iar viaţa va deveni bună şi va începe *bunăstarea şi fericirea popoarelor înfrăţite*” (s.a.) ne aruncă dintru început în pură eshatologie. Marcel Pauker crede şi el în „izbăvirea, Mântuirea lumii prin comunism”, aşteaptă şi el Salvarea prin Revoluţia Mondială. Asta până când vine Nadejda Mandelştam şi le spune că stalinismul nu e decât „Biserica pe dos”, că aşteptările lor redemptive dospesc în „burhidanul Marelui Leviathan” de dincoace de Cortina de Fier, din care a fost zămislit în chinuri crunte Omul Nou, adică „omul zdrobit”. O zămislire moşită de „dracul cu ochii galbeni”, „Mâncătorul de oameni”, cel pentru care „moartea rezolvă problema.” (s.a.) Aghiotantul lui autohton este „Micul Ghiţă”, Ghiţuş, plasat mereu în teluric şi caricaturizat ca revoluţionar făcut, iar nu născut, având în preajma puterii absolute a lui Stalin „un sentiment aproape religios, s-ar fi închinat acolo, pe covoarele alea moi şi roşii ca sângele.” Continuând în acelaşi registru fantasmatic delirant, Revoluţia transformată în religie politică se desăvârşeşte într-o hierogamie sinistă, grotescă, odată cu arestarea Anei Pauker: „Iată, se fătuieşte nunta, Ghiţă. Mireasa îţi e pregătită.”; „Juisează, Ghiţuş, juisează, mireasa îţi este pregătită pentru a-ţi fi oferită pe o tavă de argint. Juisează, mire.”

Finalul romanului aduce reunirea în plan „cuantic” a soţior Pauker, împărtaşind aceleaşi dureri şi regrete, de a fi fost doar nişte „idioti utili”, ba chiar nişte „miei”. Şi, după cum se ştie, „mieii trebuie sacrificati”. Dar cum toată religia lor e pe dos, cel care sfârşeşte simbolic pe fundul Dâmboviţei, printr-un act de răzbunare al cuplului trădat, este chiar „Tătucul popoarelor”. Un gest disperat şi inutil de a elimina persecutorul intern, de vreme ce în urmă rămâne „o construcţie fractalică a distrugerii omului de către om”, de o vigoare încă nestinsă.

Narativ, textul Danielei Raţiu are un statut destul de incert: alternează omniscienţa cu discursul la persoana întâi, ficţiunea cu documentarul extins, de o abundenţă copleşitoare uneori, monologul viguros cu dialogul anemic. Se întâmplă ca epicul să mai şi treneze, atunci când romanescul ideii îşi pierde cu totul puterea de fascinaţie. Dar *Frica* rezistă, mai ales prin descrierea efectului de bumerang al radicalismului.

Dalina BĂDESCU

Ziua a șaptea



POLIROM

Opțiunea de a scrie un roman, după o lungă carieră de eseist și de traducător, este, de obicei, interpretată ca o regăsire: scriitorul ar elibera, în sfârșit, o vocație narativă ținută în rezervă, revenind explicit la o formă pe care o purta latent. În cazul Angelei Martin, această lectură a fost riguros confirmată, ea fiind aproape unanimă. Trilogia, proaspăt încheiată, (*Valentina*, *Cartea lui Cezar*, *Îngerii de bronz**) a fost privită de critica de specialitate ca o frescă de familie de factură clasică, iar cronicarii au remarcat unanim că autoarea nu este interesată de experimentul narativ, preferând linia marelui roman realist, social și psihologic. Premisa implicită a acestui tip de lectură este aceea că realismul este o formă neutră, aleasă pentru transparența ei, expresie a unui temperament clasicizant lipsit de apetit pentru experimente formale.

Ceea ce s-a ignorat însă, deși lucrurile sunt la vedere, este faptul că acest tip de roman reprezintă o opțiune, o alegere care denotă poziția asumată a unui autor perfect conștient deopotrivă de mecanismele limbajului și de eșafodajul compozițional, de structura internă a compoziției.

Cel mai recent volum, și ultimul din trilogie, *Îngerii de bronz*, se organizează ontologic în jurul opoziției dintre două moduri de a sustrage ființa din fluxul unidirecțional al timpului. Primul îl reprezintă convenția monumentului; doctorul Cezar Grozescu comandă unui sculptor timișorean trei îngeri de bronz pe care vrea să-i așeze la mormântul părinților, doi în Arad și unul în Viena. Dar monumentul reține doar forma, în timp ce pierde viața; el există cu sens doar în măsura în care referentul a dispărut. Cezar apasă „creștetul lucios și rece al îngerului de bronz” vrând „parcă să-l rețină pe loc, să nu-și mai ia zborul niciodată”. Al doilea mod este memoria celui rămas în viață, formulată de Cezar pe o bancă, în fața cimitirului: „Memoria mea e singurul loc din lume în care am putea trăi din nou cu toții. Cine aș fi eu fără memorie?”. Amintirea reține viața cu prețul propriei fragilități, fiindcă se stinge odată cu cel care își amintește. Romanul se încheie pe replica sculptorului care tranșează opoziția în favoarea vieții: „Asta-i viața! Oamenii nu-s îngeri! Parcă dumneavoastră nu știți?”. Aceste patru cuvinte funcționează ca o artă poetică a

Angelei Martin. Împotriva perfecțiunii reci a formei fixe, a bronzului, a monumentului, a îngerului înghețat în timp și în spațiu, autoarea alege căldura imperfectă a omului.

Între aceste două forme, romanul introduce pe o a treia, pe care o numește explicit: scrisul. Pe aceeași bancă, Cezar își notează gândurile despre memorie „ca și cum ar fi notat-o pe hârtie”, trimite la ideile lui Flaubert și subliniază fraza „de două ori cu creionul imaginar”. Personajul gândește cu gesturile celui care redactează un text. Pasajul este guvernat de o frază a Valentinei, mama decedată, din ultima ei scrisoare: „Viața se cere s-o strunești în toate zilele, cum ți-ai struni cuvintele într-un roman, altfel își pierd sensul, se destramă și se iroiesc. Iar viața ta e plină de viețile celorlalți, dar toate, absolut toate, sunt viețile tale”. Identitatea dintre construcția vieții și construcția frazei este aici enunțată în interiorul ficțiunii. Scrisul ocupă poziția mediană între monument și memorie: păstrează forma, asemenea bronzului, și păstrează viața, asemenea amintirii. Plasarea acestei reflecții asupra scrisului în centrul unei cărți realiste semnalează o conștiință a limbajului incompatibilă cu inocența formală pe care lectura curentă o presupune.

Alegerea profesiilor personajelor din ultimul volum, dar nu numai, pentru că ea vine în consecința celor stabilite în volumele anterioare, poate fi citită în aceeași cheie. Cezar este psihiatru; copiii lui, Lori și partenerul fiicei sale, Alfi, sunt arhitecți. Cele două profesii țin de construcția și de administrarea unei structuri. Psihiatrul lucrează cu structura interioară, cu psihicul care se destramă și care trebuie repus la locul lui; arhitectul, cu structura exterioră, cu spațiul construit care trebuie să persiste. Amândouă reiau gestul pe care fraza Valentinei îl atribuie scrisului, iar toate la un loc presupun strunirea unei materii care nu trebuie să se irosească: psihiatrul strunește mintea, arhitectul spațiul și deasupra tuturor, scriitorul cuvintele.

Proza Angelei Martin pare clasică, folosind uzual persoana a treia, fresca, omnisciența. Sub această aparență lucrează însă o tehnică pe care autoarea o practică sistematic: vocea auctorială alunecă în interioritatea personajelor și preia vorbirea lor fără s-o marcheze. Naratorul povestește din interiorul limbajului celor povestiți. Plecarea familiei din București devine „Da' nu-i bai, Grozești plecarea din București cu inima împăcată”; drumul cu trenul e parcurs „vorba ardelenilor”; o gazdă cumsecade e „o cucoană din aceea veritabilă”. Aceste inflexiuni orale sunt absorbite de instanța narativă, care își contaminează propriul discurs cu graiul lumii descrise. Naratoarea observă personajul dinăuntru, îl trăiește în priză directă, oscilând între aderare și retragere. Am putea spune că persoana a treia balzaciană este, la Angela Martin, locuită de un eu care s-a antrenat să devină celălalt.

Această dispoziție a vocii vine însă dintr-o experiență pe care autoarea a demonstrat anterior că o cunoaște exemplar. Înainte de a fi prozatoare, Angela Martin a tradus Școala de la Geneva, pe Jean Starobinski și Georges Poulet, o critică a identificării, al cărei principiu este intrarea criticului în interiorul conștiinței citite. Procedul prin care naratoarea își locuiește personajele pare a fi mai degrabă transferat din practica anterioară a criticii și mai puțin dintr-o deprindere inocentă a scrisului de romane. Fiindcă realismul ales de un autor care n-a cunoscut experimentul chiar asta este, inocență, pe când același realism scris de traducătorul lui Poulet și al lui Starobinski este cu totul altceva, anume un realism care știe exact ce refuză. Carcasa este balzaciană, în schimb conștiința

care o susține vine de la Geneva. Diferența este aceeași cu cea dintre un pictor care nu lucrează în abstract fiindcă nu cunoaște abstractul și un pictor care, după ce l-a epuizat, se întoarce la figurativ ca o formă de dominare a abstractului.

Caracterul deliberat al construcției este confirmat și de arhitectura de ansamblu a ciclului, în care fiecare volum reprezintă o formă romanescă distinctă, acordată epocii pe care o conține. *Valentina* aparține tradiției romanului-fluviu, fiind o frescă desfășurată pe generații succesive, construită prin acumularea istorică și socială: case cu istoria lor, nume cu etimologia lor, obiecte, proprietăți, ritualuri domestice descrise în detaliu. Forma limbajului corespunde lumii pe care o cuprinde, lumea veche a interbelicului și a instaurării comunismului, suficient de întinsă pentru a justifica amploarea fluviului. *Cartea lui Cezar* abandonează spectacolul detaliului în favoarea concentrării. Acest roman psihologic este axat pe o conștiință singulară supusă presiunii, în deceniul de maximă tensiune socială al regimului comunist. Materia socială se restrânge, perspectiva se interiorizează, fiindcă epoca însăși restrânge și izolează individul. Vocabularul teatral domină romanul, iar represiunea este construită precum o scenă unde fiecare interpretează un rol distribuit de putere, vina este atribuită din afară, iar individul descoperă că a intrat fără să știe într-o reprezentație mai amplă decât el și asupra căreia nu are nici un control real. Volumul se încheie cu o rezonanță: un pahar de cristal primit ca trofeu la festivalul din Franța se sparge ani mai târziu, la Arad, rămânând din el doar amintirea sunetului, „*Nancy... Nancy... Nancy...*”, reverberând încet până la dispariția în neant. Acest bildungsroman tensionat încheiat pe nota unui cristal spart anunța deja registrul contemplativ al ultimului volum.

Îngerii de bronz aduce trilogia în contemporaneitate și introduce, odată cu prezentul, o dimensiune metatextuală evidentă. Inserțiile prin care scrisul se comentează pe sine rămân însă discrete, departe de experimentul greu: personajul care își adnotează gândurile, trimiterea la Flaubert, mici detalii care privesc natura textului. Ajunsă la zi, forma devine capabilă să se contemple, iar autorul se poate bucura pe de-a-ntregul de creația sa, de lumea care și-a căpătat autonomia și, odată cu ea, și conștiința de sine: ziua a șaptea.

Prin parcurgerea istoriei romanului de la fluviul balzacian prin romanul psihologic până la proza postmodernă autoreflexivă, autoarea parcurge în paralel istoria pe care o povestește, de la interbelic la comunism și la postcomunism european. Forma și istoria avansează, astfel, simultan.

Această arhitectură răspunde unei probleme pe care Angela Martin o identifică în literatura prezentului, așa cum a și menționat-o cu prilejul unor articole. Autoarea sesiza criza lumii literare contemporane, cauzată de dispariția instanțelor critice, de restrângerea revistelor și de mecanismul dobândirii vizibilității prin expunere mai degrabă decât prin valoarea literară efectivă. Dar răspunsul ei nu este unul previzibil, comod, care să se rezume la un manifest revoltat și fără consecințe, pentru că optează pentru calea cea grea, a construcției unei alternative. Pentru Angela Martin întoarcerea la roman vine însoțită de parcurgerea întregii tradiții a genului și de aducerea în prezent a acesteia, odată cu memoria tuturor formelor parcurse. Reinstaurarea prozei majore, a romanului, este soluția care nu caută cu tot dinadinsul noul, preferând să reinvie tot ceea ce experimentul autoreflexiv lăsase revoltat în

urmă. Iar acest experiment are inclusiv o dată și un titlu. În 2020, înaintea apariției oricărui roman, Angela Martin publicase „*Lăuntru ca scenă*”, dialogurile cu Fernando Pessoa, un text construit integral pe procedeele prozei autoreflexive. Autoarea nu optează pentru roman înainte de experimentul literar, precum un prozator care n-a cunoscut formele autoreflexive, ci imediat după consumarea acestuia. Mai întâi epuizează dispozitivul pessoan, apoi trece la fresca realistă. Gestul este unul secvențial, ceea ce îl face cu atât mai greu de explicat prin spontaneitate și mult mai ușor prin alegere.

Fernando Pessoa și-a scris opera sub numeroase nume inventate, heteronimii, fiecare cu biografie și stil propriu, încercând să se regăsească prin fiecare persoană imaginată. În eseurile ei, autoarea i se adresează la persoana a doua și îl definește printr-o formulă așezată pe coperta cărții: „*Tu ești Pessoa – persoană și personaj*”. Vocea ei funcționează aproape ca un heteronim suplimentar, una dintre instanțele prin care eul pessoan se caută pe sine. Titlul însuși, *Lăuntru ca scenă*, formulează echivalența care va organiza romanele: interioritatea tratată ca spațiu scenic, eul ca reprezentație.

A te picta pe tine pictându-i pe alții este formula fundamentală a creației pessoane. În *Lăuntru ca scenă*, autoarea adaugă acestei formule un strat suplimentar: scriind portretul lui Pessoa, ea își scrie propriul autoportret.

Trilogia reia acest principiu la o scară mai amplă. Cele trei romane sunt trei portrete: al Valentinei, al lui Cezar tânăr, al lui Cezar matur, desfășurate în trei forme romanești și trei epoci distincte. Suma lor depășește însă saga familiei Grozescu, cele trei trepte ale construcției compunând portretul unei conștiințe literare care își parcurge propriile posibilități de a scrie. Aceste forme istorice literare diferite sunt măștile prin care un singur eu creator încearcă să se găsească. Așa cum Pessoa se căuta prin heteronimii lui poetici, Angela Martin se caută prin heteronimii ei romanești, fiecare roman fiind un alt mod de a fi prozator. Aceasta explică de ce ultimul volum este cel mai dens în semnale metatextuale: în *Îngerii de bronz*, autoportretul devine vizibil ca autoportret.

Am putea spune că întreaga operă a Angelei Martin, de la dialogul cu Pessoa până la încheierea trilogiei, practică o singură artă: autoportretul prin portrete. Fernando Pessoa i-a furnizat dispozitivul, căutarea eului prin inventarea altor persoane. Eseul l-a aplicat unei persoane reale, iar trilogia îl aplică unor persoane literare și, dincolo de ele, formelor romanului însuși, fiecare formă fiind o mască prin care conștiința creatoare se portretează. Realismul apare astfel drept ultimul și cel mai încăpător dintre heteronimii ei, masca prin care autoarea se pictează la scara unei lumi întregi.

În interviuri, autoarea revendică spontaneitatea, afirmând că volumele s-au legat în mod natural, „*de parcă le-aș fi lucrat după un plan prestabilit*”. Un gest poate fi însă deliberat în structura lui chiar atunci când autorul îl trăiește ca firească. Pentru un cititor format de experiența prozei autoreflexive, efectul acestei opțiuni rămâne însă unul greu de pus pe seama întâmplării: întoarcerea la roman nu este atât o renunțare la experimentul anterior, cât forma supremă a aceleiași căutări, mutată de la portretul unui poet la portretul unei lumi și, prin ea, al celei care a construit-o.

*Angela Martin, *Îngerii de bronz*, Polirom, 2026.

KOCSIS Francisko

Tăul Iadului



Literatura maghiară din Transilvania a dat în a doua jumătate a secolului trecut și începutul acestuia o seamă de scriitori de mare importanță în întregul literaturii maghiare, poeți de primă mărime, între care trebuie amintiți mai ales cei prezenți în *Efectul admirației*. *Poeți maghiari din Transilvania*: Kányádi Sándor, Szilágyi Domokos, Lászlóffy Aladár, Király László (i s-au tradus *Lupii albaștri*, roman, trad. de Andrei Fischhof, 1975, *Oastea uitată*, versuri, trad. de Paul Drumaru, 1981, *Țărnuț veșnicei zăpezi*, nuvele, trad. de Lia Meltzer, 1986), Markó Béla (cărți traduse: *Despre natura metaforelor*, versuri, 1989, *Timp canibal*, versuri, 1997, *Condamnați la reconciliere*, convorbiri, 2006, *Erotica grădinii*, sonete, 2010, trad. de Paul Drumaru; *Ruleta maghiară* – convorbiri cu Körössi P. József, 2014, trad. de Anamaria Pop; *Badminton*, poezii, 2016, *Iartă-ne*, *Ginsberg*, 2020, *O propoziție despre libertate*, poezii, 2022, *Al cui sunt?*, poezii, 2024, trad. de Kocsis Francisko), Szöcs Géza, Kovács András Ferenc (*Vară colonială*, 2002, trad. de Paul Drumaru), Lövétei László László (*Munca la negru*, 2022, trad. de Kocsis Francisko), Demény Péter (*Splendidul mistreț*, 2017, și *Vârtej în reluare*, romane, 2023, trad. de Kocsis Francisko) ș.a., dar și mari prozatori ca Szilágyi István, Ágoston Vilmos, Bogdán László, Káli István (*Orbecăitorul*, 2021, trad. de Kocsis Francisko), Vida Gábor (*Povestea unei bălbăieli*, 2021, trad. de Kocsis Francisko), Márton Evelin (*Noptile salamandelor*, 2017, trad. de Kocsis Francisko), ca să-i amintim numai pe cei care au reușit să se facă cunoscuți și în mediile literare românești. În generația tânără s-a impus Szabó Róbert Csaba prin cărțile de proză scurtă și romanele cu impact asupra mentalului colectiv prin modul tranșant de tratare a temelor abordate și curajul asumării consecințelor istoriei.

*Tăul Iadului** este romanul unui loc în care veacuri la rând doar balaorii și descoperitorii de comori au făcut istorie, asta până când nebunia dezlanțuită de război a bulversat ritmul și rostul aproape ancestral al vieții. Cutremurul – real și simbolic, cu toate replicile sale din trecut și prezent – și scrisoarea mamei adoptive, expediată de pe patul morții, au declanșat în personajul-narator aflat la întretăierea vectorilor destinului o obstinată întoarcere în trecutul niciodată limpezit până la ultimele detalii, împins mereu

în subconștient de teama că nu ar putea înfrunta traumele unui timp nemilos, rezultând astfel o confesiune în care istoria îndurată cu trupul, sufletul și mintea este pusă, în sfârșit, în bătaia luminii care nu lasă umbre, pete întunecate, unghere ascunse. Evocarea se transformă, cu fiecare episod depășit, într-o epifanie salvatoare.

Am încercat să concentrez în câteva fraze prezentarea acestui roman cu deschideri epice ample, atingând și câteva evenimente extrem de delicate care nu-i permit limbajului să zburde în voie, fără niciun fel de rețineri, se simte în alegerea precaută a cuvintelor grija de a nu leza sensibilități care nu se uită, chiar dacă nu ocupă continuu prim-planul preocupărilor. Amintesc numai două: rasismul exacerb care a dus la Holocaust, și rana numită Ip, drama din satul sălăjean. Acestea ocupă un spațiu destul de întins în economia romanului, fără a fi însă tratate ca fire epice centrale, ele fiind evenimente reflectate de memoria protagonistei care a fost prezentă la derularea unora și a aflat despre altele chiar de la cei care au participat la ele. Chiar și așa, narațiunea nu este săracă în detalii, dovada unei atente documentări și a unei puteri speciale de înțelegere și pătrunde a psihologiei personajelor create prin evocare, fără de care autorul ar fi rămas la o privire de suprafață și la soluții epice firave. Excelează mai ales la reînvierea unui personaj real despre care se cunosc extrem de puține date biografice sigure, Eller Gizi, mama adoptivă a protagonistei, jurnalistă de investigații înainte de război, o scriitoare ratată sau poate mult prea lucidă, care a înțeles că anii postbelici nu sunt favorabili afirmării genului de scriitor nesupus, incapabil de compromis, independent și critic cu realitatea care se întrezărea sub flamura roșie, conștientizând că puterile ei sunt prea fragile pentru a lupta cu noua caracatiță socială, alegând anonimatul și resemnarea.

Romanul este construit pe trei evenimente care declanșează flash-urile de memorie ale protagonistei: cutremurul din 1977 din România, cu secvențe din capitală, internarea soțului, cu care au stabilit un divorț formal, la secția de psihiatrie a spitalului pentru obținerea unui certificat de bolnav psihic, care să ușureze divorțul în anii când despărțirea soților era un adevărat calvar, însă evacuarea pacienților imediat după cutremur a complicat lucrurile, astfel că înțelegerea prealabilă cu personalul medical va fi dată peste cap, lucrurile intră pe un făgaș nedorit și neprevăzut, fiind tratat ca orice pacient cu adevărat bolnav, ajungând într-o stare aproape vegetativă. După primele zile de buimăceală, ea se duce la spital, ca să afle ce s-a întâmplat cu el, moment în care află că soțul ei, împreună cu ceilalți pacienți, a fost relocalat în unul dintre sanatoriile de boli mintale din țară, dar nimeni nu-i poate spune unde, nu va mai ști unde se găsește și va porni în căutarea lui. Cel de al treilea eveniment inițiator: scrisoarea primită cu întârziere în zilele de după cutremur, dar scrisă și expediată înainte de producerea lui, care o înștiința că mama ei adoptivă se află pe patul morții într-un cămin pentru vârstnici la Sighetu Marmăției, la capătul celălalt al țării. Secvențele care o evocă pe Eller Gizi, femeia de care a fost legată adolescența ei, tind să acapareze spațiul, portretul complex și tușele de caracter scot în evidență firea ei dominatoare, astfel că protagonista îi cedează rolul principal în derularea evenimentelor, ea mulțumindu-se cu locul secund, de parcă firele evocării ar fi fost cedate către ea. Personalitatea lui Eller impune acest fel de evocare, astfel că protagonista trece în umbra ei și aflăm mult mai puține despre ea decât despre mama adoptivă și celălalt personaj central, adolescentul și tânărul evreu Hetzi, viitorul soț al protagonistei, cel internat la psihiatrie.

În flash-urile de memorie, Ila – al cărei nume îl aflăm abia pe la jumătatea cărții – descrie fundalul social al adolescenței

la Șimleu Silvaniei, unde a fost abandonată de mama ei, o aventurieră, la doamna Danilovici, care avea în grijă băile de la Tăul Iadului. Faptul s-a petrecut cu puțin înainte de pătrunderea trupelor maghiare în Transilvania, moment descris cu tușe aspre, chiar dacă surprinde emoția populară stărnită de eveniment, memorabilă fiind scena retragerii ultimului detașament al ariergărzii românești. Urmează războiul, care se poartă departe, dar consecințele resimțite în spatele frontului și în orașelul de provincie prevestesc dramele care se apropiau: înrolarea tot mai multor contingente, cu vârste tot mai înaintate, și trimiterea lor pe front, de unde nu se întorcea aproape nimeni, viața tot mai amenințată a comunității evreiești, detașamentele de muncă forțată, ghetizarea evreilor în șurele de uscare a cărămizilor înainte de ardere, deposdarea lor de tot ce dețineau, umilirea și batjocorirea cinică la care sunt supuși, trimiterea în lagărele de exterminare. În acest cadru istoric se derulează idila secretă dintre Eller Gizi și ajutorul de notar, Szabó Rumó, care va fi trimis pe front pentru că a îndrăznit să ascundă o familie de români expulzați. Când este descoperit, gestul lui Rumó este pedepsit la modul cel mai aspru posibil, pedeapsă care îi va aduce și sfârșitul pe câmpul de luptă. Pagini de un lirism aparte înfățișează tentativa celor două femei de a escamota realitatea, de a se refugia în fabulație și de a imagina un alt destin pentru Rumó, imaginează povestea întoarcerii sale, revenirea în satul de obârșie, relatarea momentelor, locurilor și circumstanțelor în care au căzut pe front camarazii săi din sat, pagini de istorie personală neconsemnată în nicio ordine de zi, în niciun raport despre starea frontului, un martor-sursă pentru placa memorială a victimelor războiului, listă din care cele două femei îl exclud și-și imaginează momentul revenirii sale la casa în care îl așteaptă. Cel care va reveni cu adevărat este însă Hetzi, singurul care cunoaște adevărul, unul atât de traumatizant, încât îl împinge spre fuga de realitate, spre refuzul propriei identități.

Dramatică este învoirea dată detașamentului de muncă forțată de a-și revedea familiile în ghetou – lucru care nu va fi permis de către comandantul ghetoului, surprinzător ar fi fost să dea dovadă de o fărâma de omenie –, detașament în care se afla și Hetzi. Un alt episod memorabil este bombardarea gării din Cluj, descrisă de Hetzi, prins chiar în desfășurarea ei.

Și apoi finalul imprevizibil, cu două închideri, dintre care una se prezumă a fi a realității, cealaltă a imaginării. Prima pare crudă, a doua filotimă, tocmai pentru că este povestea unui refugiu, o salvare căutată în spațiul patronat și ordonat de gând.

Se spune că locurile ocolite de șenile istoriei se pot socoti norocoase că n-au cunoscut întâmplări care să le facă loc în narațiunea confruntărilor armate. Șimleu Silvaniei are acum o narațiune, fără să fi fost scena, ci doar culisa în care s-au petrecut evenimente care nu se pot da uitării, pentru că și acolo, într-un moment de nebunie și delir istoric, s-au comis fapte care au călcat în picioare demnitatea umană.

Szabó Róbert Csaba ne oferă un roman foarte bine structurat și scris, cu deschideri spre profunzimile istoriei și ale sufletului omenesc, fără să fie un rechizitoriu, ci o meditație la care trebuie să participăm toți și fiecare în parte, pentru că tot ce i se întâmplă omului, indiferent unde s-ar petrece atrocitățile, crimele, masacrele, pogromurile, ne privesc pe toți. Câtă vreme facem parte din specia aceasta, desigur.

*Szabó Róbert Csaba, *Tăul Iadului*, Editura Cartea Românească, 2025, trad. de Kocsis Francisko

Călin CRĂCIUN

Un roman incomod

Romanul lui Szabó Róbert Csaba tradus în română de Kocsis Francisko cu titlul *Tăul Iadului* este unul incomod. Incomoditatea resimțită cu ocazia lecturii este dată, pe de o parte, de brușele turbulente naratologice. Începe ca o confesiune a naratoarei Ila, ziaristă în Bucureștiul din anul cutremurului, care își prezintă drama conjugală, una cu irizări din sfere cum sunt socialul, politicul, psihologicul, etnicul, istoria personală, una locală și cea generală. Soțul, Laci, intenționează să părăsească România, bineînțeles aceasta implicând, fuga, plecarea clandestină, pe când ea vrea să rămână. În contextul respectiv, perioada în care Ceaușescu încă mima o oarecare tentație a liberalizării, ea putea fi protejată de represiunea comuniștilor doar dacă soțul fugea după ce ei divorțau. Iar un divorț se poate pronunța doar anevoie, căci din 1966 statul încerca creșterea natalității inclusiv prin împiedicarea pe cât era posibil a separării cuplurilor căsătorite. Soluția la care ajung cei doi să recurgă este simularea nebuniei, internarea lui Laci într-un sanatoriu psihiatric, cu speranța că astfel pot obține divorțul. Vin însă două evenimente care deturneză planul: cutremurul și moartea „mamei adoptive” a naratoarei. Perspectiva narativă e deci subiectivă, Ila amalgamând efectele a două șocuri: cel produs de propunerea soțului ei (divorțul) și cel generat de reacția autorităților în fața efectelor cutremurului (luând decizia de a rade cu buldozerele ruinele sub care mai existau încă oameni vii, prioritară fiind eliberarea terenului pentru construcțiile planificate, nu salvarea vieților celor de sub dărâmături). Lor li se suprapun și analepse, rememorarea unor secvențe din trecutul personal zbuciumat. Însă subiectivitatea este nu de puține ori înlocuită de o instanță narativă omniscientă, care povestește ceea ce Ila nu are cum să știe.

Prin urmare, efectul prim e de derută. O împăcare a lectorului cu aceste schimbări bruște de perspectivă se poate contura abia când pendulările naratologice sunt puse în relație nu doar cu tribulațiile pe care Ila le trece prin filtrul conștiinței sale, ci și cu o parte a istoriei personale atât de traumatizantă, încât e parțial refutată, dosită în hăul inconștientului său, astfel încât altcineva trebuie să-i completeze povestea. În plus, și cu o istorie colectivă a Șimleului Silvaniei din timpul Celui deal Doilea Război Mondial, când Transilvania de Nord trece de la România la Ungaria, moment pe care Ila îl traversează cu naivitatea și ignoranța firești vârstei de copil. Însă la ani distanță de evenimente, ecourile acelor vremuri au alt fel de rezonanțe. Un lector adept al aplicării consecvente a formulei narative ar fi cu siguranță dezamăgit de intruziunile intempestive ale omniscienței, pe când unul care vede în aceste schimbări de perspectivă narativă un indiciu spre ideea că nici măcar adevărul colectiv nu e posibil de redat prin unul singur individual, darămite un adevăr obiectiv, le-ar putea valoriza estetic. Iar aceasta cu atât mai mult cu cât una dintre vocile narative devine chiar „mama adoptivă” a Ilei, Eller Gizi. Ele două schimbă „realitatea”, anulând moartea personajului Rumó, iubitul lui Gizi.

Incomod e romanul și la nivelul construcției subiectului. Mai întâi, pentru că se întrepătrund două contexte foarte diferite. Unul e cel postbelic, al Bucureștiului ceaușist, surprins în momentul cutremurului din '77, celălalt e al Șimleului Silvaniei din intervalul 1940-1944, în plin război, cu dinamica socială specifică. Piese de puzzle care alcătuiesc cele două secvențe de

viață ale naratoarei sunt așezate treptat la locurile lor. Lectorul descoperă că ziarista Ila e reprezentantă a comunității maghiare ajunsă la București taman din Șimleul Silvaniei, unde, în 1940, a fost încredințată de mama sa denaturată, dansatoarea Bartók Bébi, administratoarei băilor de la Tăul Iadului. Practic, e abandonată de o mamă care se va cufunda în promiscuitățile Clujului. Chiar dacă mama pare a fi plătit pentru a fi crescută de d-na Danilovici, fiica e tratată ca slujnică, într-un loc în care oamenii mergeau să facă baie încredințați că se tămăduiesc. Locul e învăluit într-o serie de legende locale despre balauri și despre faptul că balta cu apă neagră, de la poalele muntelui, nu ar avea fund, adâncimile ei ajungând direct în iad. Scrierea nu alunecă însă în desuetudinea realismului magic. Se oprește la asocieri ceva mai pozitiviste, cum ar fi cea dintre tectonica planetei (unde de șoc ale cutremurului) și tectonica psihicului (reacția în fața ororii, refuzarea și recuperarea memoriei) sau a istoriei. Doamna Danilovici, administratoarea, e o femeie cupidă, violentă și lipsită de empatia atât de necesară creșterii unei fete. Nu miră atunci că Ila așteaptă mereu, fără să știe că în van, să i se întoarcă mama sau face planuri să plece ea să o caute. Descoperă lumea din apropierea Tăului Iadului și intră în contact cu membri ai comunității, mai ales cu copii evrei și cu Eller Gizi, jurnalistă și scriitoare care ajunge să ia locul mamei. Soțul, Laci, e tocmai Schreiber Bimbi, alias Hetzi, evreul puber cu care Ila leagă o prietenie ce se transformă apoi în relație de iubire, pe fondul persecuțiilor tot mai accentuate suferite de comunitatea evreiască sub regimul hortist.

Fundalul istoric nu e deloc propice narațiunilor liniare și siropoase, astfel că nu miră deloc accentuarea tragediilor individuale și colective cum sunt cele asociate coloniilor de muncă forțată în care au fost adunați evreii, ca debut al programului de tortură și exterminare coordonat de germani, genocidul împotriva românilor de la Ip, săvârșit de armata hortistă, și violul suferit de biata Ila din partea cărușăului doamnei Danilovici, atât de devastator încât nu l-a putut păstra în memorie. Avortul i-a rămas în conștient crezând că e urmarea relației cu Bimbi, trăind cu sentimentul vinovăției că nu a fost capabilă să îi nască copilul. La ani buni după război, când Laci îi propune fuga în Occident, Ila conștientizează că nu poate pleca întrucât o rețin resorturi psihologice nedesluite: „Cu mine nu pot pleca în străinătate, mie *însămi* nu mi-aș putea supraviețui dacă aș emigra.” Știe bine că e legată prin jurământ față de Eller Gizi să nu-i spună niciodată lui Bimbi (Laci) că i-a pierdut copilul, întrucât ar avea certitudinea că el o va părăsi, dacă ar afla. Acum, când despărțirea e iminentă, datele problemei sunt schimbate. A primit o scrisoare de la Eller Gizi, aflată la Azilul Săracilor din Sighetu Marmației, din care deduce că a murit ori că e pe moarte. Pleacă la Sighet și înțelege de la Gizi că Laci știa adevărul. Decide atunci să-i rostească ea însăși ceea ce crezuse tot timpul că e marele ei secret, dar află de la Laci că, de fapt, a avortat copilul lui Ionaș, cărușășul, conceput ca urmare a unui viol. Adevărul reechilibrează lumea interioară și relația, astfel că, în final, Ila și Laci sunt împreună, emigrați în Viena, printr-o împrejurare fericită. De acolo, Ila își reasamblează bucățile care-i alcătuiesc istoria personală.

Căutarea adevărului care să poată fi tratat ca obiectiv e un alt aspect solicitant al romanului, mergând mână-n mână cu efortul eliberării de ipocrizie politică, instituită ori justificată de impulsuri etniciste. Astfel, sunt atacate aspecte sensibile ale istoriei, asupra cărora s-au acumulat straturi groase de interpretări tendențioase ori mistificări. În perioada războiului, prin 1940, maghiarimea din Șimleul Silvaniei și împrejurimi așteaptă entuziastă întoarcerea

administrației ungare. Organizează minuțios o primire festivă cu orgoliul că le-ar întrece pe toate („Membrii corului și-au strâns mâinile satisfăcuți, jurând că n-o să fie în tot Ardealul o ceremonie de primire mai frumoasă ca asta”). Totul pare să meargă ca la carte, numai că primii sosiți nu sunt cei așteptați, ci militarii garnizoanei românești, în retragere. Se produce panică, dar nimic altceva mai grav. Militarii își văd de drum fără să atace populația îngrozită. Va sosi și armata ungară și sărbătoarea se va consuma. Narațiunea marchează clișeele ultranaționaliste ori poncifele romantismului militant reactivate de fascismul maghiar, și le tratează cu distanțare ironică. Faptul că măsura curajului și onestității autorului, de bună seamă conștient că parte dintre ele au supraviețuit, fiind încă prezente în discursul politic contemporan.

Pentru etnicii români și evrei, lucrurile stăteau însă altfel prin 1940. Mai târziu, jurnalista Eller Gizi va afla că la Ip au fost uciși de armata ungară peste 150 de etnici români, mai exact, 157 de copii, adulți în putere și bătrâni, ca represii pentru explozia unei grenade cu care ei nu aveau nimic de a face. În esență, a fost un impuls de purificare etnică generat de mentalitatea fascistă. Multe alte familii de olahi au fost expulzate sau au fost nevoite să se refugieze în partea aflată sub administrația românească. Una dintre acestea a fost adăpostită de fiul unui moșier maghiar, care va fi pedepsit cu trimiterea pe front pentru nesăbuiința de a fi ajutat „elemente dușmănoase”, unde va muri, în luptele din 1944. E vorba tocmai de Szabó Rumó, cu care Eller Gizi avea o relație. Soarta evreilor n-a fost deloc mai bună. Romanul ni-i arată adunați în colonii de muncă forțată, despărțiți de familii, disprețuiți, umiliți, deposedați de bunuri, bătuiți și torturați, fizic și psihic. Cu cât mai oprimați, cu atât mai demni, mai îndărjiți să supraviețuiască și mai umani.

Dacă trecutul îndepărtat e transformat în legendă, iar odată cu aceasta atrocitatea lui e estompată, evenimentele în desfășurare sunt trăite la intensitate maximă. Poveștile cu dragoni și cu balta neagră și adâncă până în iad reprezintă tocmai degradarea atrocității. În contrast, prezentul pune personajele față în față cu oroarea (supunerea la muncă forțată și începurile exterminării evreilor, bombardarea gării Clujului, genocidul din Ip, pedepsirea lui Rumó, cutremurul din București). Reacția față de bestialitatea criminală ierarhizează numaidecât personajele din punct de vedere etic. De pildă Eller Gizi se îndrăgostește cu adevărat de Szabó Rumó abia când află de genocidul din Ip și de faptul că a ascuns o familie de români. Gestul lui îi dovedește umanitatea, iar umanitatea aceasta e ceea ce ea iubește mai mult decât bărbatul. De aceea, înainte să moară, prin 1977, îi cere Ilei să obțină consemnarea în lexiconul literar ca an al decedului ei 1944, anul morții lui Rumó, de când ceea ce a trăit ea până la final parcă nu ar mai fi viața ei. Prin personajul Eller Gizi, jurnalistă incomodă tocmai datorită avânturilor ei umanitare și progresiste, Szabó Róbert Csaba atacă inerția atitudinii etniciste din cadrul istoriografiei maghiare – și, prin extensie, a oricăreia – care ocultează, mistifică aspectele neconvenabile. Adăugând perspectiva ironică pe care o aplică sforărilor patriotice, am putea atunci suspiona cu teme că personajul tinde spre alter ego al autorului.

Raportul dintre realitate și ficțiune îl pune de asemeni la treabă destul de anevoioasă pe cititorul cu ambiții hermeneutice ceva mai înalte, mai ales când acesta nu e un inițiat în literatura maghiară. Și nu e vorba doar de aglomerarea de aspecte topografice, arhitectonice și istorice verificabile mai simplu ori anevoie, ci și de cele biografice. De exemplu, Eller Gizi a existat

în realitate, ca jurnalistă și scriitoare de etnie maghiară. În bună măsură, romanul e și cel puțin o biografie romanțată, și anume cea a lui Somlyóí Eller Gizella.

Cu toate asperitățile realului, în prim-plan rămâne povestea, felul în care e spusă și scintilațiile ficțiunii. Astfel romanul se încheie cu reficționalizarea destinului lui Rumó, realizată de Ila și Gizi, împreună.

În fine, dacă incomod e unul dintre termenii aplicabili romanului, aș mai semnală acum doar prezența unor scăpări la nivelul corecturii. De pildă, într-o frază ca „Depunerea de coroane la monumentul păsării, turul va avea loc numai după festivitatea de primire din Piața Bem, a spus mecanic”, omisiunea virgulei după „turul” derutează, căci semnificația vizată e cea a păsării legendare maghiare, numită *turul*, nu cea de „tur”. Din fericire, astfel de inconveniente nu sunt atâtea cât să altereze un roman cu adevărat demn de atenție în peisajul traducerilor în limba română tocmai prin incomoditățile lui.

Cristina TIMAR

Vânătoarea de comori

Ultima traducere importantă a scriitorului și traducătorului Kocsis Francisko e romanul lui Szabó Róbert Csaba, intitulat în original *Pokoltó*, tradus *Tăul Iadului*, ediția în limba română fiind publicată la Editura Cartea Românească. Probabil talentatul prozator maghiar îi este mai cunoscut publicului târgumureșean, cel puțin, în calitate de redactor al revistei culturale *Látó* și cu siguranță e recunoscut în comunitatea maghiară din România ca un scriitor valoros al tinerei generații. Însă, așa cum se întâmplă dintotdeauna, cele două culturi, română și maghiară, evoluează în paralel, autonom, fiecare în bula ei și rareori au habar ce se petrece în imediata vecinătate. Aceste bule se mai fisurează ocazional în momente faste, atunci când o traducere excepțională sparge bariera și ajunge la cititorii aflați de cealaltă parte a acestui zid cultural și atunci ne descoperim vecinătățile ignorate, jubilând de încântare. E și cazul actualei traduceri a romanului scriitorului maghiar, iar nominalizarea la premiul USR, atât a originalului, cât și a traducerii e dovada că ambele sunt excepționale. Cum eu nu am avut acces la original, dată fiind bariera lingvistică, mi-a rămas spre delectare traducerea, iar aceasta e atât de firească, de fluidă și seducătoare, cu pagini de autentic poem în proză de o rară strălucire, încât la lectură s-a creat iluzia substituirii autorului original cu traducătorul, iar în arta traducerii, acesta e semn maximal de reușită.

Întrepătrundere de ficțiune istorică și autoficțiune, de roman al unor feminități puternice, provocatoare, dar și al unor iubiri răvășitoare, într-o atmosferă de roman al periferiei central-europene, *Tăul Iadului* pornește, ca pretext ficțional, dintr-un prezent al naratoarei, peste al cărei destin marcat de numeroase traume, se suprapune una colectivă – devastatorul cutremur din 4 martie 1977. Ila, jurnalistă stabilită de două decenii în capitală, îl trăiește live, căci se produce la câteva minute după ce ieșise din cofetăria Casata și se îndrepta spre casă, mergând în direcția Pieței Romane, cu cinci prăjituri doboș, pe care urma să i le ducă soțului internat la psihiatrie.

Ironia sorții face ca ceea ce părea picătura care a umplut paharul, să deschidă o breșă în istoria personală a Ilei, ajunsă într-un punct de cotitură și o profundă criză existențială, să devină șansa de a-și confrunta vechi răni și de a face pace cu sine și cu lumea. Evident, cutremurul exterior e manifestarea unui seism invizibil, a cărui forță s-a acumulat progresiv, pe măsură ce regimul comunist opresiv a devenit tot mai sufocant, amenințând condițiile esențiale de existență ale unei națiuni, indiferent de etnia celor care o alcătuiau, minoritari sau majoritari, sau spațiul pe care-l locuiau – capitală sau periferie, amenințând exact acele principii care susțin *zoe*, viața în sensul grecesc al termenului. Iadul era de mult instaurat când a izbucnit cutremurul, iar Laci, soțul Ilei își dorea cu obstinație să emigreze pentru că atmosfera devenise irespirabilă și nici chiar armonia relației de cuplu nu mai putea estompa calvarul vieții în comunism. Criza cuplului Ila-Laci apare pe fondul dezacordului privind emigrarea ca soluție de salvare din fața tăvălugului comunist: dacă pentru el emigrarea e singura soluție existențială viabilă, orice altă țară sau regim fiind preferabile infernului din țara natală, pentru ea teama de necunoscut prevalează și nu se poate decide în favoarea plecării definitive, deși motivații mult mai profunde, subconștiente, o țin legată prin fire invizibile de țara natală. Pentru a li se acorda mai ușor divorțul, Laci recurge la o soluție disperată: se internează la psihiatrie, sperând într-o accelerare a procedurilor birocratice. Cutremurul le strică planurile, căci Laci va fi transferat la o clinică din cealaltă parte a țării. În același fatidic martie 1977, Ila primește o scrisoare din partea mamei adoptive, Eller Gizi, pe care același cutremur o deviază de la traseul obișnuit, aceasta ajungând la destinatară pe la sfârșitul lui martie, prin care e somată să-și viziteze mama adoptivă, internată la azilul săracilor din Sighetul Marmației, pentru a împlini ultimele dorințe ale muribundeii. În acest punct, naratoarea pornește într-un exil autoimpus, dinspre centru spre margine, spre extremitatea nordică a țării, într-o călătorie de recuperare, după cum se va vedea, a unui timp și a unui spațiu la fel de întunecate, demonice, precum apele negre a Tăului Iadului, care i-au marcat adolescența. Nicio metamorfoză nu începe fără o serie de sincronicități, iar în cazul Ilei e vorba de trei: iminentul divorț, cutremurul și scrisoarea lui Eller Gizi, femeia care i-a modelat tinerețea. Agonia lui Eller Gizi se sfârșește după ce-și încredințează ultima dorință fiicei adoptive. Ila e uluită de cererea stranie a muribundeii, dar știe că va trebui nu doar să-i promită, pentru a o lăsa să plece împăcată, ci și s-o ducă la îndeplinire. Venerabila doamnă își dorește nici mai mult, nici mai puțin decât să fie trecut pe piatra ei mortuară anul 1944 ca an al morții. Cum? Asta nu o mai privea, devenea problema Ilei. De ce? Aici lucrurile se complică și naratoarea se vede nevoită să recurgă la rememorare, adevărat *descensus ad inferos*, pentru a regăsi fragmente de viață și a reface imaginea unui puzzle complicat, propriul ei destin, împletit cu cel al lui Eller Gizi. Narativ, prozatorul recurge la tehnica fluxului conștiinței, în care nu cronologia e firul călăuzitor, ci asocierile rizomice de amintiri, care se înlănțuie după alte legi decât cele ale cronologiei. Afecte puternice duc la amintiri persistente iar memoria existenței noastre e memoria acestor afecte care au însoțit diversele evenimente. În manieră proustiană, amintirile sunt de cele mai multe ori declanșate de stimuli senzoriali exteriori. Proximitatea locului natal, Șimleu, dar și iminentul sfârșit

al lui Eller Gizi, declanșează șuvoiul amintirilor începutului relației cu cea care va deveni a doua mamă a Ilei. Apa care bolborosește în conducte, din sărăcăciosul hotel din Sighet, unde se cazează cu gândul de a o mai vizita a doua zi pe Eller Gizi, își găsește corolarul în apa fierbinte din cabina de baie de la Tăul Iadului, mica stațiune de lângă Șimleu, unde mama biologică îi administrează cu duritate o ultimă baie, înainte de a o părăsi definitiv și a o abandona în slujba doamnei Danilovici, administratoarea băilor: „În hotelul din Sighetul Marmăției, amintirile au răzbit la suprafață val-vârtej, am încercat, dar n-am prea reușit să le triez. De parcă amintirile ar decide ce avem de spus, nici mai mult, nici mai puțin. Ne aflăm la Tăul Iadului, în cabina de baie numărul trei, ultima zi cu mama, asta trebuie s-o spun, nu am cum s-o evit.” (p.65).

Asemenea împletiturilor în spic, romanul alternează și împletește trei temporalități: prezentul crizei – individuale și colective, un trecut recent, plasat cu câteva luni înaintea cutremurului, perioada premergătoare crizei și trecutul îndepărtat, plasat cu trei decenii în urmă, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, perioada 1940-1944, cea mai tenebroasă dintre ele. Prozatorul conduce cu mână fermă cele trei planuri temporale iar apoi, în ultima treime a confesiunii, se întâmplă un fapt interesant. Pe măsură ce lucrurile reintră în normalitatea cotidiană, planurile prezentului se contopesc și rămâne doar trecutul traumatic al războiului, care învelește filamentul prezentului. Prezentul e chemat să ilumineze peisajul devastat al trecutului și să reîntrească eul disociat al protagonistei. Faptic, lucrurile se petrec oarecum previzibil: Gizi se stinge iar Ila îl contactează pe ultimul ei șef, de la *Brassoi Lapok*, comunicându-i ultima dorință a defunctei, Laci e recuperat din ospiciul de lângă Timișoara, unde fusese transferat după cutremur, subrezit psihic și fizic, dar viu și revenindu-și încet, sub privirea vigilentă a Ilei, secretul cuplului, la care fusese complice și Eller Gizi, iese la iveală, dându-le șansa unui nou început. Trecutul e tratat, la rândul său, în două registre, ambele pornind de la fapte reale, unul biografic, celălalt monografic. Cel de-al doilea registru se bifurcă, la rândul-i, în monografia Șimleului din anii '40, admirabil surprins în complexitatea sa etnică, socială și economică, cu accent pe obiceiurile și tradițiile evreilor maghiari, dublată de cea a războiului, văzut prin ochii unui combatant, Szabó Rumó, iubitul lui Gizi (coincidența cu numele autorului să fie întâmplătoare?) și a adolescentului evreu maghiar, Bimbi-Hetzi-Laci, târât pe tot cuprinsul Ardealului, într-un detașament de muncă forțată. El fentează moartea de mai multe ori, ceea ce-l apropie, prin latura aventuroasă și ușor comică a periplotului său transilvan, nemaivorbind de asumarea rolului nebulos și internarea în ospiciu în perioada cutremurului, de simpaticul soldat Švejk al lui Jaroslav Hašek. Descrierea bombardamentului asupra Clujului e simetrică descrierii cutremurului în intensitate, ambele dezvăluind iadul, din care cei doi protagoniști scapă ca prin urechile acului. Dacă Bimbi se reîntoarce la Ila, Rumó, grav rănit în luptele de la Turda, nu va mai reveni niciodată, decât ca poveste a lui Gizi, proiectat în mit.

În ceea ce o privește pe Eller Gizi, această Frida Kahlo dărză, iconoclastă, neînfrică și emancipată a comunității maghiare din Transilvania din prima jumătate a secolului XX, romanul urmează un traseu al deconstruirii mitologiei create în jurul fascinantei ei personalități. O

femeie remarcabilă, care-și depășește timpul și o feministă *avant la lettre*, prima jurnalistă maghiară din Transilvania, o deschizătoare de drumuri prin forța condeiului și curajul de a face jurnalism de investigație în anii '20 ai secolului trecut, Eller Gizi devine indezirabilă pentru șefii ei și e trasă pe linie moartă după ce soțul o părăsește și se stabilește în Franța. Revenită pe plaiurile natale, sparge toate uzanțele vremii, întreținându-se din scris, ca redactor la ziarul din Șimleu, purtând parfumuri franțuzești și circulând zilnic cu bicicleta. Libertatea și independența ei deranjează și în micul oraș patriarhal de pe Crasna, iar Gizi ajunge ținta bârfelor concetățenilor. Războiul pune capăt idilei cu Szabó Rumó, tânărul ajutor de notar și o aruncă în brațele deznădejdi. Moartea i-l răpește, iar din acel moment ea își construiește cu migală o existență de reclusiune și anonim. Szabó brodează un scenariu convingător pe marginea ipotezei devenite, se pare, tot mai certe în cercurile cercetătorilor, potrivit căreia anul 1944, pe care îl dă *Lexiconul Literaturii Maghiarilor din România* ca an al morții scriitoarei, nu e cel real, ci cel simbolic, dorit de scriitoare, bântuită și de sentimentul culpabilității că a tăcut în privința deportării evreilor, a rasismului și antisemitismului intelectualilor maghiari din anii războiului. Aceste trei decenii de vid informațional sunt umplute ficțional cu povestea Ilei, discipola, fiica adoptivă, spiritul afn și vocea lui Gizi. Faptul că aparțin aceleiași familii spirituale e clar din momentul în care, adolescență fiind, Ila, fascinată de independența pe care Gizi o afișa ostentativ, și-o alege pe post de a doua mamă, devenind la rândul ei jurnalistă. Gizi se retrage la marginea țării, ba chiar a Șimleului, își asumă fără rest marginalitatea, pentru a-i face loc fiicei să se realizeze, să strălucească, să iubească. Deși în aparență o femeie voluntară, care nu acceptă să fie contrazisă, Gizi reușește să-și protejeze fiica de tragedia războiului, să-i vindece rana de abandon, dar și s-o ajute să depășească cel mai traumatic moment al vieții: violul comis de Ionaș, cărușul fostei stăpâne, uciderea lui cu o jumătate de foarfecă, cadavrul fiind înghițit de apele Tăului, sarcina și pierderea copilului rezultat în urma violului, al cărui mormânt devine același Tău. De fapt, o lasă să creadă scenariul creat de mintea sa, ca să poată supraviețui: convingerea că secretul ascuns atâta timp de Laci e faptul că pierduse copilul său. Abia după recuperarea lui Laci adevărul iese la iveală și Ila are parte de ultima epifanie: copil al războiului, a făcut ceea ce instinctul de supraviețuire i-a dictat să facă. Epilogul aduce o rază de speranță, cuplul se reinventează, cei doi pleacă în timpul verii la Viena, la un concurs de șah și rămân în lumea liberă, eliberați de balaurii trecutului și având șansa unui nou început.

Roman de meditație istorică și deopotrivă amplă confesiune, *Tăul Iadului* se încheie ca metaroman, căci doar dimensiunea autoreflexivă aduce conștientizarea sensului propriei existențe și a puterii terapeutice a scrisului, care trebuie să urmeze neapărat conștientizării, ca procesul psihanalitic să fie complet. Atacând curajos teme grave, într-o țesătură narativă multistratificată, dar admirabil construită și condusă, cel de-al doilea roman al lui Szabó Róbert Csaba e o apariție de excepție a unui prozator extrem de talentat, profund legat de istoria comunității și zona nord transilvană căreia îi aparține, cartea fiind, în ultimă instanță, o elegie a suferinței individuale și colective în confruntarea cu marea istorie, o reconstituire a unei umanități exemplare prin specificitatea sa locală și deschiderea universală.

Alex CISTELECAN

Un pas înainte în înțelegerea suveranismului



După rezultatele spectaculoase și manevrele constituționale de la ultimul rând de alegeri, fenomenul suveranismului politic a devenit unul din subiectele predilecte de cercetare și publicare. Nepunând la socoteală puzderia de articole științifice care s-au adunat pe subiect, de la ultima semnalare în paginile acestei reviste – recenzia la *Cum a rămas România fără președinte ales*, Humanitas 2025 – s-au mai strâns un volum de Cătălin Augustin Stoica (*Turul doi care n-a fost*, la aceeași editură), un raport FES, un raport recent al think tank-ului prezidențial „România-UE”, plus volumul prezentat aici: Alina Pop, Filip Alexandrescu, Ionuț-Marian Anghel, *Suveranismul în România. De ce votează oamenii cu politicienii extremiști?* (Humanitas, 2026).

Dacă lăsăm deoparte intervențiile care au drept scop simpla exorcizare a fenomenului – cum e volumul deja recenzat de la Humanitas, sau raportul recent al think tank-ului amicilor președintelui, în care diverși amici și maeștri spirituali ai intelectualilor AUR încearcă să pună vina pentru apariția suveranismului pe oricine altcineva – cercetările de până acum se opresc în general la suprafața descriptivă a fenomenului, citindu-l în termeni de hărți electorale, rețele instituționale sau platforme de comunicare. Foarte puține studii de până acum încearcă să străpungă această suprafață înspre bazele sociale și economice ale suveranismului: până acum, doar Norbert Petrovici și Florin Poenaru¹, Vladimir Borțun² și – în mod binevenit – volumul de față.

Aportul acestor abordări, în comparație cu cercetările pur descriptive de până acum, este incontestabil: suveranismul este explicat ca expresie politică a inegalităților și frustrărilor sociale, deci ca fenomen structural, nu doar conjurat ca derută mentalitară, interese străine, lipsă de bun simț și civilizație. Cu toate astea, acest pas înainte, dincolo de suprafața cantitativă a fenomenului, rămâne un pas în direcția corectă, dar încă

insuficient: nu putem explica suveranismul doar prin prisma sărăciei, nedreptății și frustrării socio-economice; nu există o ecuație prestabilită prin care experiența acestora trebuie neapărat să se traducă într-un vot AUR sau Georgescu. Pentru ca această traducere a nedreptății și inegalității în susținere a suveranismului să se realizeze e nevoie – și a fost nevoie – de un întreg proces istoric de curățare și reconfigurare a spectrului ideologic și partinic de orice alternativă de stânga. Ceea ce anticomunismul, ca ideologie oficială a ultimilor aproape 40 de ani, a reușit cu vârf și îndesat, ajutat desigur și de contextul internațional prielnic, de ofensivă reacționară generală și declin al mișcărilor socialiste.

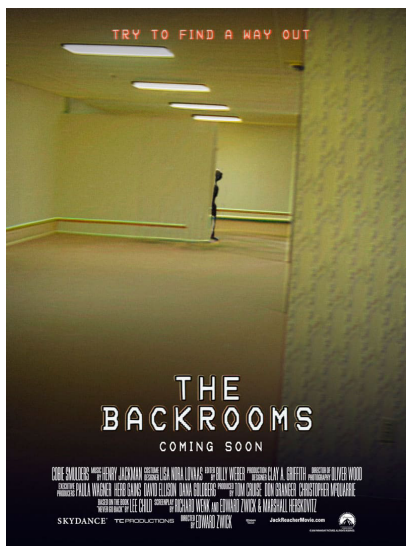
Un alt aspect relativ problematic în care sfârșesc aceste abordări socio-economice ale suveranismului ține, din nou, de legătura mult prea directă pe care o stabilește între experiența deprivării economice și simpatii suveraniste. E ceva problematic în a spune că oamenii săraci și needucați sunt cei care votează cu AUR: includerea educației – ultimul ascensor social oficial universal, cică – aici face ca ierarhia civilizațională a societății să fie aproape meritocratică: sunt săraci pentru că nu le-a plăcut școala, și așa e explicabil că votează cu reacționarii. Continuarea încă nerostită – cel mai adesea, cel puțin – e că ar fi mai prudent să le și retragem dreptul de vot. E adevărat că acest aspect problematic nu e bifat și de volumul de față care, la fel ca și cercetările lui Borțun, Petrovici și Poenaru menționate mai sus, arată foarte bine cum votul suveranist se bazează de fapt pe două categorii sociale care au o raportare la stat și la guvernare total diferită: pe lângă declassații și privații pentru care statul este doar abandon, mai există categoria micilor sau mediilor întreprinzători, dar pentru care statul, departe de a fi o prezență absentă și mult prea îndepărtată, e dimpotrivă o instanță care își bagă mereu nasul în afacerile lor și le taie din profitul sperat. Acesta e aspectul cel mai interesant pe care cercetările calitative care stau la baza volumului îl revelează: seria de interviuri cu diverși susținători AUR sau Georgescu din două comune și în cadrul cărora regăsim, pe lângă mărturiile celor mai săraci săteni, și poveștile de frustrare ale unor mici antreprenzatori rurali: patroni de prăvălii sau restaurante care, în încercarea lor de a-și crește sau măcar susține afacerile, s-au lovit fie de corupția autorităților locale, fie cel puțin de lipsa favorurilor din partea acestora. E un fir interesant acesta, pentru că, în poveștile acestor antreprenori rurali cu simpatii suveraniste, vedem cât de rapid și de ușor se face, în cazul lor, traducerea unor instituții cât de abstracte – statul, guvernul, UE – în niște prezențe cât se poate de concrete: primarul, câțiva consilieri, șeful de post. Concurența economică pe care o reprezintă acești actori, fiecare cu afacerile și relațiile sale de influență, se traduce pentru antreprenorii suveraniști în refrenul statului corupt, mereu cu mâna în taxele noastre, și care sufocă inițiativa economică a micilor întreprinzători.

¹ Norbert Petrovici, Florin Poenaru, Revanchism, misrecognition, and spatial configurations: capital integration and the electoral geography of Romania's cancelled 2024 elections, *Geoforum*, vol. 166, 2025.

² Vladimir Borțun, „Alianța pentru Unirea Românilor, dar care români? Blocul social al extremei drepte”, in Mihnea Bălici, Anca Birnoiu, Veronica Lazăr, Catrinel Rădoi, and Vali Stan (Eds.), *Epoca Klaus Iohannis? România între 2014 și 2025*, Tact, Cluj.

Hana STROE

Viduri la cheie



Backrooms, debutul fenomen global al lui Kane Parsons, presupune adaptarea conceptului omonim, născut pe internet și crescut prin aporturile cumulate ale maselor de *useri*, pentru ecranul de cinema. Proiectul artistului digital de numai 20 de ani, altminteri implementat pe laptopul personal, e acum gonflat cu bugetul de 10 milioane de dolari. În 2022, *Backrooms* (*found-footage*), foarte popularul prim episod din mini-seria sa de pe YouTube, l-a adus pe Parsons sub radarul studiourilor hollywoodiene, care i-au propus să mute acea lume-labirint modelată 3D pe un platou concret de film de 3 000 mp. Binefăcătorii săi, producătorii de la A24, au calculat corect că nu au cum pierde acest pariu, dar au preferat să reducă riscurile, pe cât posibil. Au scos un debut absolut impresionant, dar mult mai prost decât ar fi putut fi. Problema principală, după părerea mea, nu e lipsa de maturitate a autorului, ci din contră, presiunile la care a fost supus pentru a face un film „de oameni mari”. Trecerea domoală dintre medii pare să fi impus o serie de concesii neinspirate. Disponibilitatea companiei de a se plia pe interesele publicului post-internet, pentru a-l deprinde cu sala de cinema mi se pare salutară. Asaltul tinerilor youtuberi, aflat în plină derulare, are efecte foarte *refreshing* mai ales asupra circuitului *mainstream*, fără ca acela *arthouse* să fie imun la contaminare. Caracterul bidirecțional al acestei influențe îmi mai taie din optimism, totuși. E o abundență de creatori de conținut talentați și n-ar prea conta dacă o parte ar fi racolați de Hollywood și antrenați ca surse optime de profit. Clar, nici pe platformele sociale nu sunt stimulate tocmai practicile artistice cele mai „autentice”. Populismul și mercantilismul algoritmic, cumulate cu pericolul *audience capture* – prin care parcursul unui creator e oprit din creștere și orientat spre reciclarea aceluiași material, pentru a corespunde deplin cerințelor propriului public – au impact similar cu al normelor din industrie. Dar ineditul se poate strecura simplu într-un proces independent și un produs care

nu are consecințe economice enorme. Fără probe certe care să permită delimitarea intențiilor autorului de interferențele studioului, cronică combină speculația cu documentația. Alături de filmul finit, discut și potențialul său latent.

Parsons a fost permanent acompaniat de mentori cu nume sonore precum James Wan, Osgood Perkins (producători) sau Mark Duplass (cineast, aici actor), care s-au asigurat că ignoranța tinerei speranțe nu produce pagube. Practica e una comună, dar am impresia că de aici se trage deruta identitară a filmului. *Backrooms* pare indecis ce registru să adopte: *soft science fiction*, horror elevat despre durere, rememorare și auto-sabotare, horror clasic cu creaturi și sprieturi supranaturale, *mockumentary* *found-footage*, *creepypasta* în format amplu pentru cei *chronically online*? Din declarațiile autorului reiese că are referințe reduse în materie de cinema – admite că nu cunoaște opera lui David Lynch, însă numește serialul *Mr. Robot*, animeul *Paranoia Agent*, și, în mod deosebit, jocul video *Portal 2* drept influențe. Pe propriul canal de YouTube, Kane Pixels, universul creativ e relativ unitar, în vreme ce gama variată de sub-genuri horror pare că derivă din portofoliile mentorilor, mai degrabă. Diversificarea dietei media și cultivarea cinefiliei acestui novice sunt investiții în viitorul său, dar consecvența produsului curent era, poate, obiectivul ceva mai presant. Cu toate că sunt favorabilă intervențiilor neconvenționale în „cultura respectabilă” a celor din generația mea, după cum se vede, și nepotrivirea lor cu noul mediu este o posibilitate valabilă. Momentan doar presupun că Parsons ar putea fi la fel de priceput ca autor de film cum e în postura de creator digital. Dar, prin prisma muncii sale precedente, am certitudinea că o abordare mai *pure vibes* ar fi servit și conservat mai bine conceptul. În noua versiune a *Backrooms*, vidul devine mult prea locvace. Dispare ambivalența constitutivă a Complexului (pentru claritate, preiau din serie denumirea locului) și odată cu ea, parte din relevanță.

Din introducere, ne e livrat pur verbal portretul lui Clark (Chiwetel Ejiofor) prin intermediul unui joc de rol la sesiunea de terapie. Arhitectul ratat, recent divorțat și bețiv, nu-și asumă vina pentru involuția vieții lui și răspunde impulsiv, aproape violent, dacă cineva i-o atribuie. E managerul și mascota unei afaceri falimentare cu mobilă *second-hand*, cu dublă tematică pirat-sultan, denumită deconcertant „Cap’n Clark’s Ottoman Empire”, pe care nici reclamele ridicole de pe TV n-o mai pot scoate la liman. Dat afară din propria casă de fosta nevastă, bărbatul trăiește în centrul comercial pustiu și prăfuit, printre taburete, canapele, cabinete, mese și scaune pe care nu le vrea nimeni – piesele componente ale unui cămin adevărat, imposibil de reasamblat. Furia și frustrarea îl aduc în cabinetul lui Mary (Renate Reinsve). La pol opus de al pacientului, portretul psihologei e ilustrat, nu relatat, doar că mai deloc elaborat. Biografia timpurie este reconstituită prin *flashback*-uri: crescută de o mamă grav bolnavă mental, Mary a fost ferecată în casă pentru a fi ferită de lumea terifiantă de afară. Personalitatea sa constă în această traumă profundă și nimic altceva. În memoria copilei a rămas imprimată imaginea ferestrei tapetate cu reviste – barieră în calea luminii soarelui și aerului proaspăt, sau poartă a eliberării din mediul nociv și opresiv – care devine metafora centrală a programului de

self-help pe care-l vinde ca adultă. „The Window Within” cuprinde o carte, o serie de casete audio și sesiunile de terapie pline de platitudini pseudo-filosofice despre fisurarea edificiilor mentale care nu mai sunt benefice, croirea unor noi traiectorii și ocolirea „celeii mai facile căi neuronale”. Dincolo de privirea și de vocea opace, se vede că nici Mary nu e convinsă de vocația sa de salvatoare.

Will Soodik, scenarist venit dinspre divertismentul TV, pare să fi priceput pe dos prioritățile filmului de față. Poveștile protagoniștilor scrise de el converg, convenabil, într-o interpretare comprehensivă a Complexului. Personal și profesional, cei doi sunt perfect complementari: el arhitect și ea psiholog, un cuplu cum nu se putea mai nimerit pentru a descrie camerele necontrolat replicante ce reconstruiesc distorsionat lumea, ca o minte supradimensionată, umană sau nu. Fundalurile traumatice le sunt simetrice, ambele despre instabilitatea unor structuri domestice. Clark visa cândva că va proiecta case, dar unicul adăpost disponibil e locul de muncă anost pe care-l detestă; Mary e acum martoră la demolarea casei sale din copilărie, pentru consolidarea unui hotel în acel loc. Arcurile trasate pe parcursul filmului de către ei primesc, de asemenea, un scop didactic deloc discret. Talismanul pe care Mary îl poartă pretutindeni asupra sa – o amprentă a propriei palme în cimentul proaspăt turnat din curtea casei, din perioada de sănătate a mamei – n-are doar valoare sentimentală, se pare. Această bucată concretă de traumă e solidificată ca simbol abia în clipa în care se sfârșimă, ca unică armă la îndemâna lui Mary, cu care se apără de „minotaurul” Complexului. Femeia reușește să scape teafără tocmai fiindcă renunță la greutățile ce o țineau blocată, în timp ce bărbatul găsește refugiu în greșelile trecutului și se adâncește în himerele labirintului. Clark sfârșește sfâșiat de același monstru uriaș costumat în pirat, care îi împărtășește trăsăturile și apucăturile reprimite – un agent al dreptății și moralității umane scăpat direct din propriul subconștient. Conotațiile despre relații și emoții tulburi, impuse iritant de insistent spațiului, intră în conflict cu caracterul său de macro-entitate impersonală, impermeabilă, impenetrabilă.

Portalul spre Complex apare pe la începutul anilor '90, în punctul în care contractul social – cel care stipula că partea din viață petrecută în cubicul poate cumpăra prosperitatea pentru cea rămasă, că autonomia merită sacrificată pentru ordinea și armonia asigurate de rutinele rigid reglementate, că omogenitatea deplină e compatibilă cu fericirea – e pe cale să expire. Lumea interioară și lumea exterioară sunt tulburător de asemănătoare în *Backrooms*. Clark merge pe teren, culege date și emite propriile teorii empirice despre Complex. Acolo, toate lucrurile și locurile coexistă ca o serie de replici distorsionate, parcă desenate din memorie fără a fi fost percepute anterior. Camerele infinite și aproape identic alcătuite, sunt de fapt amintiri copiate și răscopiate până când referentul dispare. Discursul terapeutic al lui Mary face foarte explicită paralela cu mintea umană – mediu ermetic și mimetic, cu ale sale filtre defectuoase, tipare insidioase perpetuate de la sine, spirale sinuoase fără cale de scăpare. Însă, tratamentul indiferent aplicat persoanelor și pieselor de mobilier, aparent indistinctibile în afara faptului că nu toate materialele lor componente par comestibile, pune descrierea de mai sus

într-o altă lumină. Prin afinitatea frapantă dintre figurile desfigurate rememorate de Complex și imaginile generate de modelele AI aflate în stadiu incipient, e sugerată o cheie de citire mai intrigantă. Emergența inteligenței artificiale e cea mai recentă manifestare a unui proces de lungă durată, prin care cultul eficienței ia forma convergenței spre medie. Asemenea Complexului, infrastructurile financiare, industriale și culturale se reproduc recursiv și reduc lumea la versiuni tot mai viciate ale sale, cu obiective și imperative independente de nevoile sistemului nervos uman.

Principalul liant dintre clipurile de pe YouTube și filmul din cinema, precum și punctul în care s-ar putea discuta o marcă de autor, e modul de mapare a conceptului *Backrooms*. Anterior construirii platoului – cu Danny Vermette la timona departamentului de scenografie aparent capabil de minuni – designul i-a fost integral creat digital de Parsons în Blender. Cineastul s-a asigurat, pe această cale, că noua manifestare a Complexului e în continuitate cu seria precedentă și că ideile sale nu riscă distorsiuni nedorite prin reformatarea A24. Colaborarea cu scenograful a dat naștere unui labirint de coșmar care pare, simultan, incredibil de trivial: o mare de tapet galben bolnav cu tipare chevron și de covor crem ce ar lua veacuri pentru a fi aspirat. Tavanele scunde sunt dotate cu neoaie standard care mai clipească pe alocuri și scot constant un sunet strident absolut debilitant. Pereții sunt ramificații nelimitate în reiterații ale aceleiași camere complet lipsite de utilitate. Movele de mobilier în variații diverse devin unicii indici de orientare disponibili. Obiectele personale abandonate prin cotloane obscure sau asimilate pur și simplu de podele lasă impresia că posesorii au trecut pe acolo și apoi s-au risipit în neant. Dimensiunea aurală aduce un aport cardinal la identitatea derutantă a Complexului. Coloana sonoră co-creată de Parsons și Edo van Breen are o aromă aparte de stranie, una oarecum cunoscută și nu tocmai neplăcută. Interfoanele integrate redau sporadic suite de note disonante care par ambientul calm al unui cămin, dar amintit eronat. Sunt și surse diegetice subsumate programului de cercetare deconspirat la final: Voyager Golden Record, discul NASA, este rulat repetat și menit să aducă trecătorii și locuitorii în bătaia camerelor de filmat, contribuind la efectul de *uncanny valley* manifestat multimodal.

Cele mai stimulante scene ale filmului sunt, fără niciun dubiu, acelea consacrate explorării camerelor și coridoarelor. Dacă nu pun la socoteală scurtul prolog semi-autonom, sunt trei la număr și pot fi clasificate, pe criteriul perspectivei adoptate, ca obiective (prima și ultima) sau ca subiective (cea mediană). La capete, exploratorii pe cont propriu Clark și Mary sunt filmați la distanță și centrați în cadre largi, în timp ce se mișcă prudent prin mediul uniform structurat, supraluminat; calitatea tehnică și estetică a imaginilor e impecabilă, atmosfera densă combină indistinct drona și sunetul electric cu suplimentul melodic sinistru; ritmul tăieturilor e mai degrabă lent, timpul pare să stea pe loc, angoasant. Scena incipientă cu bărbatul permite o cufundare de durată, dar incursiunea femeii se curmă prematur, fiindcă intrusa e instant depistată de cei de-ai locului. A doua expediție, pe de altă parte, adoptă o estetică *found-footage* similară cu a seriei și redă experiența mai multor personaje, anume Clark și doi angajați ai săi, Kat și Bobby. Tinerii iubii îi sunt alături cu scop de documentare, pentru a combate

scepticismul lui Mary apropo de portalul interdimensional depistat subit la subsolul Cap'n Clark's Ottoman Empire. Videograful amator Bobby devine posesorul privirii, căci Complexul trece prin obiectivul camerei VHS purtate asupra-i. Publicul aude vocea sa fără a vedea sursa, intră în pielea acestuia și participă la descoperirea spațiului în timp real, deși nu are șansa de a se atașa de personajul episodic și stereotipic. Prin gradul de emoție, scena cu Bobby întrece toate amintirile patetice ale lui Clark și Mary însumate, și nu grație abundenței de sperieturi viscereale. Tensiunea apare din lipsa acuității perceptuale, mișcările bruște și teama că, după peretele următor, ceva din decor va prinde viață și voință proprie.

Toată partea introductivă și umplutura narativă dintre aceste scene puteau fi evacuate cu pierderi nesemnificative. Astfel, se puteau evita repetatele intrări, plecări, reveniri, evadări care aduc deservicii masive filmului, prin faptul că nu permit avansul progresiv prin labirint. Această structură sacadată e legată de alegerea la fel de neinspirată de a lăsa permanent și bilateral permeabil pragul dintre lumi. Protagonistii filmului se bucură de liber arbitru, spre deosebire de anonimii oropșiți de soartă, spontan absorbiți și apoi prăpădiți de Complex în seria online. Debitarea de detalii biografice sau psihologice și proiectarea unui arc elaborat pentru figurile umane din prim plan sunt redundante, deoarece fundalul neanimat are rolul cel mai important. Imersarea și identificarea spectatoriale se produc aici prin manipularea dibace a mediului, timpului, ritmului, tonului – talente pe care Parsons le-a tot demonstrat. În măsura în care seria are eroi, dincolo de entitatea în interiorul căreia are loc totul, ei sunt cercetătorii de la A-Sync, sau compania în sine. *Backrooms* se desprinde de *cosmic horror* și tinde spre *institutional horror*. Acest fost fabricant de scanere RMN s-a reprofilat inopinat pe sondarea Complexului, intuind un profit financiar formidabil. De acolo s-ar putea scoate: electricitate infinită, capacitate de stocare infinită, terenuri de construit centre comerciale sau cartiere de locuit ieftine și libertatea de a scurta circuitele logistice cu costuri infime. Mediul ostil, instabil, imposibil de controlat și decodat, impune o serie de sacrificii umane care, pentru A-Sync, sunt rentabile atâta timp cât nu pot compromite reputația companiei. Această politică diabolic-birocratică ar fi dialogat intrigant cu placiditatea glacială a locului, dacă era aprofundată și nu doar bifată superficial în epilogul și în prologul filmului.

În sine, noțiunea de „backrooms” nu-i aparține lui Parsons, deși iterația Kane Pixels are statut canonic în comunitatea online. Aceasta și-a făcut prima apariție pe platforma 4chan, în 2019, sub forma fotografiei unui centru comercial gol cu aspect desuet, acompaniată de o scurtă descriere. Conform postării, cei neatenți ar putea cădea printre crăpăturile realității – *noclipping* e termenul din *gaming* – direct în abisul stagnant, galben omogen, cunoscut ca *backrooms*. Imaginea originală a generat multiple grupuri cu reguli proprii și ample mitologii, acelea asociate *thread*-ului de pe Reddit r/LiminalSpace nefiind la fel de infantile ca altele. Ascensiunea esteticii spectral-banale a spațiilor liminale s-a petrecut în deplin sincron cu pandemia și este lesne de dedus de ce. Golirea bruscă și brutală a locurilor publice care asigurau bunul mers al vieții cotidiene și al

activităților comunitare a administrat un șoc la scară largă. Spațiile liminale s-au infiltrat în dimensiunea concretă, au proliferat pe ecrane și au propagat simultan afecte contagioase. Mallurile, holurile de hotel, localurile, clădirile de birouri, parcurile, parcurile de distracții, alte intersticii, odată părăsite de oameni, capătă o aură sinistă, rarefiată și reconfortantă, onirică, parcă familiară. Liminalitatea se referă la suspendarea cronologiei și teleologiei totodată: dacă funcția socială este complet deraiată, animația oprită inopinat, destinația eliminată, structurile descarnate rămase în urmă se lasă contemplate. Sensurile, scopurile sau lipsa deplină a lor se arată într-o nouă lumină. Astfel, agitația mulțimii nu mai poate distra atenția de la contingența acestor construcții. Dacă, de fapt, Complexul există ca să ne ascundă că și realitatea unde locuim și muncim este, oricum, o copie auto-replicantă și tot mai inexactă a sa?

Al treilea act al filmului este, din păcate, o catastrofă: spulberă atmosfera tensionată și lasă baltă orice urmă de sofisticare pentru a le oferi adrenalină spectatorilor care simțeau lipsa și pentru a-i dumiri pe aceia derutați. După ce filmul a ocolit cu succes riscul de a se umple de *internet lore*, surplusul de informație de la final e regretabil. La fel mi se par adaosul scenei cu cina grotescă sau alegerea de a arăta monstrul de-a dreptul stupid pe post de epicentru al ororilor din labirint. Omul de știință din fruntea corporației A-Sync lasă impresia că a fost introdus pentru a deschide porți de *sequels* și de *prequels*. *Backrooms*-ul produs de A24 se chinuie să intuiască și să mulțumească toate așteptările publicului, deși grupurile care-l alcătuiesc au discrepanțe uriașe. Filmul e nu tocmai accesibil, insuficient de credibil, subtil dar nu destul, cam static pentru unii, prea simbolic pentru mine, predictibil de la un punct, palpitant și nu prea, oarecum inteligent, inegal dar de altfel original etc. Dacă o rețetă mai abil calculată și mai curat aplicată era cealaltă opțiune, prefer sincretismul semi-funcțional.

Mulți comentatori mefienți cred că nu se poate scoate cinema consistent din meme online. Mie temele tratate de aceste fenomene îmi par frecvent ofertante și inerent semnificative prin viralitate, dar travestirea lor în formule filmice viabile, din care libertatea piere, e futilă.



Mircea BOCHIȘ, Plăcuțele de la Medio Monte 3, tehnică mixtă pe hârtie, 21x30 cm

Argument

Dosarul tematic intitulat *Parada debutanților – proza* este inițiat cu scopul de a facilita o analiză relevantă atât în sens sincron, cât și diacronic a rolului pe care îl au debuturile în dinamica literaturii contemporane. În mod firesc, el vine în completarea dosarului concentrat anterior asupra debuturilor poetice. În acest sens, sunt puse împreună un număr consistent de texte care aparțin unor prozatori relevanți care au debutat prin volum propriu în ultimii 10 ani, astfel încât demersul nostru să poată facilita analiza prozei și, prin extensie, a creației literare românești din intervalul precizat. Perspectiva nu este una interesată de configurări generaționiste, devreme ce debutanții au vârste, experiențe sociale și culturale, formații profesionale și ancorări ideologice foarte diferite, acestor factori adăugându-li-se o mare diversitate a politicilor și a raportărilor estetice ale editurilor, ci de evidențierea modului în care debutanții și entitățile literare care îi sprijină sau îi stimulează contribuie la dezvoltarea creației literare actuale. Cu mijloacele austere specifice unei publicații de cultură, ancheta indică, după cum se va vedea, centre de iradiere literară și caracteristici ale contextului în care se formează scriitorii.

Astfel, pe lângă textele selectate de autorii înșiși pentru a fi publicate, le-am cerut acestora să formuleze răspunsuri nuanțate la câteva întrebări/teme de reflecție care vizează propriile raportări estetice/ideologice. Rolul lor este să ofere indicii asupra conceptelor de natură estetică și, mai larg, ideologică din scrierile debutanților, cu răsfrângere directă în o posibilă analiză a receptării și a criticii care stă la baza opțiunilor editoriale și a deliberărilor axiologice din cadrul entităților literare care stabilesc ierarhii sau premii. Tocmai de aceea am încercat să cuprindem o plajă cât mai largă a editurilor care au stimulat creația literară prin publicarea debuturilor.

O altă speranță este că adăugarea celor câtorva date relevante din punct de vedere istoriografic vor sprijini cercetarea fenomenului literar contemporan.

Bineînțeles, demersul nu are cum fi unul exhaustiv, depinzând de factori pe care nu îi putem controla, cum ar fi dorința scriitorilor de a participa la alcătuirea dosarului tematic sau piedici ca lipsa răspunsurilor la invitațiile trimise, neonorarea unor angajamente, imposibilitatea de a stabili unele contacte sau chiar situații tragice, cum e decesul unora dintre prozatori (de exemplu, Dan Ciupureanu și Radu Niciporuc).

Întrebările adresate scriitorilor au fost:

1. Care sunt elementele determinante ori catalizatorii debutului dumneavoastră ca prozator/prozatoare (cenacluri, persoane, publicații, medii literare...)?
2. Cum a fost, din perspectiva debutantului, procesul editării cărții? A implicat dezbateri și negociere a textului cu editorul sau, dimpotrivă, relația cu editorul s-a limitat strict la predarea manuscrisului?
3. Care ar fi termenii cheie ai aproximărilor estetice sau conceptele de natură artistică integrate, fie intuitiv, fie deliberat, în volumul de debut?
4. Are demersul creativ propriu asumată o relație cu un suport / fond ideologic mai larg, extraliterar, de exemplu, de natură politică, în sensul unei influențe ori determinări explicite ori implicite? Dacă da, care?
5. Cum se vede / s-a văzut, din perspectiva prozatorului debutant, relația cu critica literară? Critica de întâmpinare a fost receptivă, „prinde” subtilitățile textului, ea stimulează sau inhibă, intimidează tânărul creator ș.a.m.d.?

Le mulțumim tuturor celor care au făcut posibilă apariția numărului tematic!

(Călin CRĂCIUN)

2016

Tudor GANEA

Debutează cu romanul *Cazemata* (ed. Polirom, 2016).

Alte romane publicate:

Miere (Polirom, 2016), *Porci* (Polirom, 2018), *8* (Polirom, 2019), *Cântecul păsării de plajă* (Polirom, 2021), *Vreau să aud numai de bine* (Polirom, 2024)

1.

Având în vedere că am făcut cursul de creative writing cu Marius Chivu și Florin Iaru în 2015 și debutul a urmat în anul următor, rezultă că acel curs a fost catalizatorul principal. Până la cursul din 2015 și debutul din 2016 nu mai publicasem nicăieri, niciun rând, nu cunoșteam niciun scriitor și, în afară de câteva prezențe bifate în timpul liceului la Cenaclul de Marți din Constanța, nu am mai frecventat niciun cenaclu sau mediu literar.

2.

Mici intervenții și corecturi pe greșeli typo și repetiții și cam atât.



3.

Repetiție (deliberat), contragreutate (intuitiv), oralitate (deliberat), onirism (deliberat), dirty-realism (intuitiv), distopie (intuitiv), stranietate (intuitiv), final deschis (deliberat), delir (deliberat), poezie (intuitiv), sacru&profan (deliberat), ambiguitate (deliberat), argou (deliberat), filmic (intuitiv), contrast (deliberat), erotism (intuitiv), simbolistică (deliberat).

4.

Nu.

5.

La debut am avut parte de o cantitate covârșitoare de cronici pozitive. Din ce am numărat atunci (și le țineam o evidență funcționarească, eram foarte dedicat numărării lor) au fost peste 40 de cronici. Nu-mi venea să cred. Am fost un răsfațat. Și mi-a plăcut. M-am bălăcit ca un purcel de lapte în răstoaca cu miere a recenziilor laudative. Mă trezeam dimineața, dădeam google search pe numele meu și pac, găseam o cronică nouă. În așa hal ajunsesem. Multă fericire activatoare de vanitate, luni în șir. Mai ales când cronicile veneau de la cei mai tari cronicari, ale căror verdicte mă trimiteau de mulți ani în librării. Având în vedere cu nu am formație filologică și (încă) mă consider un lăutar pe tarlaua ficțiunii, eram surprins de interpretările deștepte pe care le găseam prin cronicile la Cazemata. La debut nu am scris cu o temă în cap. Nici acum nu fac asta. Tema s-a cernut tot timpul pe parcursul scrierii și mi se deslușea total cumva post-factum, de multe ori (și) cu ajutorul criticii de întâmpinare. A, deci despre asta am scris!- obișnuiam să mă mir la finalul câte unei cronici revelatoare. Pot concluziona spunând că, la momentul debutului, abundența cronicilor de întâmpinare (ce se practica la acea dată) m-a ajutat să-mi decorticez mai bine procesul producerii de ficțiune precum și în luarea deciziei de a continua să scriu în aceeași manieră și cărțile viitoare, adică pășind pe sârmă, cu umbrela emoției deschisă într-o mână și cea a rațiunii (închisă) în cealaltă mână.

Fragment din Cazemata (2016)

Trase aer în piept, se scufundă din nou și înotă înspre piatra sub care se zgâriase mai devreme. Băgă mâna sub ea, simți scoicile tăioase și smulse cu putere câteva. Cu mișcările în pumn, ieși la suprafață și le puse pe un bloc de calcar uscat, apoi îl căută triumfător din ochi pe Olube, care însă privea atent la ceva ce se petrecea în apă. Pe dig nu se mai vedea niciun pescar. Săriseră toți în mare și înotau înspre un banc de stavrizi ce se deplasa paralel cu digul.

— O hoho! Stavrizii! zise râzând Olube, stai să vezi acu' nebunia drecu'.

— Păi, nu-i sperie? îl întreabă tânărul din apă.



— Și-au pus firele pă ei! O să-i zăpăcească! zise Olube cu ochii pe grupul de înotători ce avansau în larg.

Tânărul blond se desprinsese de dig și începuse să înoate și el înspre pescari. Când ajunsese în apropierea lor, se opri, inspiră puternic, apoi se scufundă din nou până atinsese fundul apei și se prinse cu mâinile de un pietroi îngropat în nisip. Ascuns în spatele pietroiului, tânărul urmărea cu privirea încrămențită următoarea scenă: pescarii, al căror număr depășea poate sute, se opriseră din înot și pluteau acum răsfirați la suprafața apei, unii pe spate, alții cu fața în jos, în așteptarea bancului de stavrizi cu care urmau să se intersecteze. Erau toți goi și aveau înfipite în pielea brațelor, pe pulpe, gambe, chiar și pe spate zeci de ace de pescuit de care erau legate fire de nailon lungi de aproape trei metri, pe care erau montate alte ace la baza cărora erau prinși fulgi galbeni ce alunecau îmbietor prin apă. Montură de țaparină. Priviți de jos în sus, pescarii păreau un banc de meduze ale căror tentacule mângâie ușor apa în așteptarea prăzii.

În scurt timp apărură stavrizii. Solzii mărunți de pe corpurile fusiforme reflectau lumina soarelui în mii de sclipiri ce luară cu asalt smocurile gălbui din capătul acelor. Simțindu-i în preajma lor, pescarii parcă prinseră dintr-odată viață.

Începură să-și miște ușor mâinile, picioarele, să-și unduiască trupurile, până când ademeniră înspre ei întregul banc, ai cărui pești se opriseră vrăjiți parcă în jurul tentaculelor, adulmecând șuvițele ce se unduiau printre ei. După câteva secunde de acalmie totală, timp în care solzii stavrizilor atingeau trupurile pescarilor și se pierdeau înfășurați în puful acelor agățate în pielea lor, bărbații își începură vânătoarea: brațele se încordară, picioarele zvăcniră, trupurile se contorsionară și firele pline de ace făcură zigzaguri rapide, agățând în biciuirile lor scurte stavrizii, care, treziți brusc, se înfingau neputincioși în cârlige. Odată înțepați în burtă, aripioare sau cozi, peștii rămăneau prinși în ace ca muștele pe o bandă lipicioasă. Tânărul privea înmărmurit de pe fundul apei spectacolul de deasupra sa: un clocot de sclipiri de solzi biciuiți de tentaculele de nailon. Pescarii făceau tumbe, își răsuceau trupul și trăgeau prin zvăcniri scurte de firele înfipite în ei, mișcările lor dând impresia unui balet în imponderabilitate. În toată aglomerarea de trupuri contorsionate, firele nu se atingeau, nu se încurcau unele în altele, ca și când fiecare pescar ar fi cunoscut la perfecțiune limitele zonei în care să se desfășoare. Când tânărul simți că nu mai poate rezista, reveni la suprafață și o luă înot înspre dig. Se prinse cu brațele de blocul de calcar unde-și pusese scoicile și începu să respire sacadat.

— O ho, da' ai stat ceva sub apă! zise Olube în timp ce-i urmărea pe pescarii ce ieșeau din mare.

După ce își reglă respirația, tânărul întoarse capul și privi cum pe stabilopozii ieșeau din apă bărbații goi, în pielea cărora erau prinse șiraguri de pești vii. Un bătrân cu pielea arsă de soare ieși din adânc chiar lângă el, se ridică în mâini și urcă pe un stabilopod. Avea înfipți în spate o pelerină a cărei țesătură vie din pești o trase după el în sus, pe cele mai înalte pietre, unde începu să-și scoată din piele, unul câte unul, cârligele pe firele cărora se zbăteau zecile de stavrizi. Un altul ieșise din apă cu două fire de nailon lungi înfipite în lobii urechilor, iar peștii prinși în ace păreau cercei strălucitori din argint. Curând, digul se umplu de oameni înfășurați în mantii de pești care, odată scoși din ace, umplură minciocurile și juvelnicele ce împodobeau acum digul.

— O ho! Ia uite-l pe Borhot! Campion ca de obicei! strigă deodată Olube la vederea unui bărbat ce abia putu să se urce pe dig sub greutatea peștilor ce-l acopereau aproape în întregime. Ras în cap, bărbatul era singurul dintre pescari care avea zeci de ace înfipite și în scalp, pe care și le dădu deoparte stânga-dreapta cu un gest firesc de aranjare a părului.

Soarele coborâse în spatele blocurilor de pe platou, iar ultimii oameni veniți la plajă își strânseseră cearșafurile și începură să urce

dealul falezei. După ce se îmbracă și-și tamponară rănilor din piele cu bucăți murdare de carpe întărite și pătate de sânge uscat, pescarii își aruncară pe umeri juvelnicele pline cu stavrizi și dispărură și ei pe plajă. Părăsiră digul unul după altul, străbătând plaja și completând apoi procesiunea ce urca dealul. Tânărul blond își strânse sculele și li se alătură în grabă. Ajuns pe nisip, pășea pe urmele pătate cu picături roșii ce se scurgeau de sub mânecile și pantalonii pescarilor. În fața sa, Olube urca cu pași mari, fluierând o melodie orientală. Din când în când întindea mâna și prindea în căușul palmei, ca pe un sân, juvelnicul greu de pește al pescarului din fața sa, scoțând apoi câte un „ohoho” admirativ.

Deodată, din sens opus, coborând în viteză cărarea și făcând slalom printre pescari, apăsură copiii. Băieții și fetele, toți cam de aceeași vârstă și înălțime, sparseră tăcerea procesiunii cu un cor de râsete și țipete subțiri. Fugeau bezmetici la vale, alergând unul după altul, trăgându-se de gulere, fustițe și tricouri, ocolind bărbaii ce miroseau a pește și care se opriră o clipă pentru a le face loc să coboare printre ei. Mica ceată gălăgioasă ajunse jos, iar tânărul blond – ultimul din șirul indian înțepenit de câteva clipe – îi urmări cum aleargă de-a lungul plajei semicirculare a golfulețului, apoi cum se suie pe stabilopozi și împânzesc digul. Soarele roșu al înserării luminează dintr-odată fețele arse și cu obraji nerași ai pescarilor. Erau toți bătrâni, iar în poteca înroșită de apus bălăriile începeau să lase umbre lunguiețe ce li se urcau pe pantalonii rupți și murdari.

Irina GEORGESCU GROZA



Credits to Ema Cojocaru

Debutul în proză: *Dincolo de ferestre*, Editura Casa de Pariuri Literare, București, 2016.

A mai publicat: *Noaptea dintre lumi*, București, Editura Nemira, 2018; *Exodul mieilor*, București, Editura Nemira, 2021.

1.

Am avut norocul să mă simt pregătită pentru debut într-o perioadă în care editurile erau interesate de autori noi. Michael Hăulică mi-a remarcat o proză la un concurs de povestiri și mi-a publicat-o în două antologii. Am prins curaj, m-am înscris la cursul de scriere creativă al Revistei de Povestiri și ulterior la un cenaclu care se mai ține și azi, Creative Writing Sundays. La curs am învățat să tai, să editez, să citesc critic, m-am împrietenit cu ceilalți cursanți, care mi-au devenit colegi de generație.

2.

Când cele 22 de proze au ajuns în cea mai bună formă, le-am trimis la Casa de Pariuri Literare (CDPL), o editură aparte în peisajul literar. Publicarea a venit la câteva luni după mesajul primit chiar în

noaptea de Revelion (*te publicăm în curând!*). Cu Eli Bădică am continuat excelenta colaborare după ce a apărut *n'auto*, colecția de literatură română a Editurii Nemira, pe care o coordonează încă din anul 2018. La CDPL am avut parte de multă flexibilitate nu doar editorial, dar și pe partea grafică. Mi-am ales coperta, iar sora mea, Kiki Georgescu, a adăugat volumului desene excepționale pentru unele dintre proze. La București m-au însoțit pe scena Teatrului *unteatru* Florin Iaru, actrița Cristina Cioran, și Eli, care a moderat evenimentul într-un fel inedit. A fost o adevărată sărbătoare a debutului.

3.

Volumul *Dincolo de ferestre* explorează fragilitatea dintre real și fantastic, în zona granițelor permeabile dintre spațiul interior și restul lumii, incluzând elemente de mister, magie și suspans. M-a preocupat să arăt felul în care oamenii își ascund adevăratele trăiri în spatele unor măști de conjunctură și cum înstrăinarea și izolarea socială duc la alienare și izolare. Simbolismul ferestrei, alături de imaginile închipuite ale unor aripi îngerești unesc povestirile care, de altfel, sunt dintre cele mai diverse.

[După ce un deținut este transferat într-o închisoare, află că spațiul îngrădit doar de niște dealuri este un labirint fără nicio ieșire; evadarea din realitatea opresivă capătă conotații mistice și este ghidată din umbră de prezențe angelice. Două surori în vârstă reușesc să scape de agresorii lor prin puterea salvatoare, aproape magică, a muzicii care transcende pericolul iminent. Un bărbat care regretă regimul comunist se află în vizită în Belgia, la viitoarea familie a fiicei sale; pe când își critică gazdele și confortul de care se bucură este sedus în mod neașteptat de cuscra sa. Iar povestirea care dă titlul volumului urmărește conflictul interior al unei femei singure, care vede de la fereastră în cele mai mici detalii sinuciderea celui cu care schimba până atunci priviri și gesturi de tandrețe. Dar cadavrul e de negăsit, iar oamenii o privesc cu suspiciune.]

4.

Eram studentă când, în 1994, a fost înființată organizația de tineret a PNTCD (nu excrescența rușinoasă care e lipită astăzi de celebrul partid istoric), așa m-am alăturat grupului de tineri entuziaști care au muncit pe brânci pentru primele alegeri cu adevărat democratice din România post-comunistă. Spiritul activist m-a însoțit de-a lungul anilor și a imprimat scrisului meu nevoia de a alege teme sociale și de a proiecta în ficțiune inegalitățile de putere și fragilitatea libertății de exprimare prin vocea personajelor marginale, vulnerabile, nedreptățite.

[În *Noaptea dintre lumi*, o adolescență al cărei tată este prins de Securitate după ce încearcă să treacă granița devine victima discriminării, iar cartierul constănțean în care trăiește este inundat cu un mâl gros, revărsat din cimitirul ce mărginește strada cu blocurile de locuințe. În *Exodul mieilor*, refugiații români își caută scăparea din calea armatei horthyste într-o rețea de tuneluri subterane, în timp ce membrii comuniști ai unei trupe de circ pun în execuție prima colectivizare, însușindu-și bunurile unei familii refugiate și punând condiții pentru împărțirea lor.]

5.

Debutul meu a fost discutat în Dilema Veche și în câteva publicații online (Bookhub.ro, citestema.ro, cititori feroce, ș.a.), dar am avut parte și de interviuri frumoase, l-aș menționa aici pe cel realizat de Ema Cojocaru pentru *Biblioteca de scriitor*. Firește că fiecare apariție m-a bucurat, mai ales atunci când subtilitățile au fost descoperite și aplaudate, iar asta m-a stimulat să mai scriu. Au urmat invitații să public în reviste, lecturi publice, festivaluri de literatură. Debutul a fost de fapt acea sumă de încurajări de care aveam nevoie: e bine, continuă pe acest drum.

Fragment din romanul *Exodul mieilor*, 2021

În beznă, pământul de sub Uioara se destramă, țărâna se desprinde de țărână, fântânile se înecă în ape negre, casele alunecă fără

zgomot de pe dealuri. Istoviți după o zi de trudă pe câmp, sătenii dorm înghesuți, cu tălpile crăpate strânse la perete, pe lavițele scobite, ca niște coveți, umplute cu paie. Nu au cum să simtă că țara se desface ca un pepene căzut din căruță. Dorm hipnotizați de miremele de fân și țarină răscolită, visează ploaia ca pe un dar căzând dintr-un cer care se fisurează. Și mai visează beciul plin cu saci grei de porumb și damigene bine astupate. Deasupra viselor, luna își scoate briceagul de argint și decupează dealuri, trage o linie subțire peste păduri: e granița nouă.

Și-n timp ce satele moțâie în întineric și se îndepărtează de restul Ardealului, clopotul din capelă se mișcă încetșor. Diavolul s-a agățat de sfoara lui și se opintește în picioare, să-l trezească pe copilul care doarme în culcușul de fân, cu mielul în brațe. Băiatul se ridică și se freacă la ochi cu pumnii. Din părul mare și ciufulit, de culoarea gutuilor, i se desprind paie bătoase. De mână are legată o sfoară lungă, cu capătul înnodat sub gâtul animalului. Nu se desparte de el nici când doarme. Noaptea se odihnesc amândoi în șopron, iar când se lasă răcoarea, puștiul își ia prietenul blănos în brațe și-și afundă nasul în mirosul lui de lapte. Mama îi învește cu o cergă din lână, înainte să închidă poarta și să stingă lampa afumată, prinsă de o grindă din tavan. N-a fost de acord să-i facă puului culcuș lângă sobă, doar avea o singură odaie, cu pereții de un verde spălăcit, acoperiți cu țesături pe care le-a prins mucegaiul, cu o masă simplă în mijloc, lavița și soba.

Blana mielului e bătută și curată, mai albă decât cămașa copilului. Îl spală la râu în fiecare amiază și-i cântă să nu fugă de apă. Uneori i se pare că râde, când își ridică urechile rozalii, căpușite cu puf și i se văd dinții mărunți, dar când e istovit, ochii i se fac cât mărgelile și e mai îndărătnic la drum.

A visat că se zdruncina pământul și s-a trezit când prima geană de lumină a străpuns întinericul. Își ia prietenul sub braț și-și dă drumul să alunece pe căpița de fân umed. Mielul încă suspină în somn, înainte să fie dojenit că doarme prea mult. Trebuie să meargă la deal, că azi Mălina le dă ouă, din ce nu a vândut la târg. Mălina stă în partea cealaltă a satului, au ceva de umblat și-apoi puilul o să vrea să zburde în livada din spatele școlii românești, o poiană tăiată în două de o cărăruie ce coboară până la Mureș, plină cu meri care au dat în rod. Pe drum nu-i nimeni, iar băiatul numără cocoșii după cum îi aude trâmbițând în fiecare curte. Știe să numere pe degete până la zece, deși abia la anul va merge la școală. Numără și stelele care se mai văd aprinse între norii învolburati și când o să se stingă și ultima, Mălina o să deschidă poarta înaltă, cu scânduri sparte ici și colo, prin ele o să vadă când femeia iese din casă și merge cu șervetul pe brațe până la cuibar. Mamă-sa i-a zis că nu-i dă ouă proaspete, ci doar ce nu vrea să dea la copiii ei, dar să zică bogdaproste, că sunt prea săraci să mai facă nazuri că primesc de pomană ce mai rămâne în cratițele vecinilor.

Mielul îl trage spre tâșșanul de lângă școală, pe partea cealaltă a drumului. Băiatul îl ceartă, nu-i vreme de joacă acum. Mațele îi plâng și se gândește la păpăria pe care i-o va face mama când se va duce cu ouă. Funia îl trage în altă parte, dar lui îi e foame. Un dulău îi latră de după o poartă și, de sperietură, îi zvâcnește sângele în urechi.

Din capătul celălalt al șoselei cenușii, care vine dinspre Apusenii pe care își trăiesc moții sărăcia, se apropie o Skoda Favorit, fabricată în 1939 în Cehoslovacia. Gonește de câteva ore printre dealurile negre. Bărbatul ține cu o mână volanul îmbrăcat în piele de căprioară, în timp ce cu cealaltă mângâie marginile zimțate ale unei fotografii. Din ea îl privește contesa Olivia Teleki, iar gândul că o va revedea în curând îl face să zâmbească cu un aer visător. Drumul e întins acum, de o parte și de alta sunt casele ungurești, cu brâu de piatră și porți înalte, ce ascund ogrăzi largi, după ele se află ospătăria comună, cu obloanele trase, oficiul poștal și farmacia. În față, cerul are culoarea violetelor, iar în stânga, departe, se zărește castelul semeț, cu ferestrele lucitoare. În spatele lui se arcuiește cursul Mureșului, după ce trece de stațiunea balneară cu băi

sărate. Aici își aduce Olivia, în timpul verii, prietenele din Budapesta. Tânărul așază fotografia pe pălăria de pe scaunul alăturat și își caută țigările, cu ochii la biserica românească din lemn, ce se află la hotarul nescris dintre locuințele ungurești și bordeiele românești cu acoperișuri din paie și porți strâmbe. Nu își amintește unde a lăsat pachetul, îl dibuie între pălărie și spătarul scaunului, trage o țigară, se mai uită o dată la Olivia, îmbrăcată într-o rochie din paiete și pene în dreptul decolteului larg, cu bretele subțiri, care contrastează cu albeața pielii.

Izbitura îi răsună în cap, ca o alarmă ce-i deșteaptă simțurile. Bărbatul se lovește de volan. Îl doare în coșul pieptului și nu mai are aer. Primul lucru pe care îl vede e fumul negru ce iese de sub capotă, al doilea, în depărtare, clopotul de la castel, strălucind în razele roșiatice ale soarelui abia ridicat peste deal. Încearcă să respire adânc, dar durerea devine mai ascuțită. Cu o mână pe burtă, se dă jos, face doi pași, se sprijină de mașină. Scapă țigara și încearcă să tragă mai mult aer în piept. La picioarele lui e un miel cu gâtul legat, capătul funiei se întinde ca o săgeată până sub botul mașinii, acolo unde se zăresc două tălpi mici și murdare și un șuvoi roșu, care se prelinge pe lângă roată și i se apropie de vârful pantofilor. Bărbatul face o grimasă, cu mânășă verifică tabla, e îndoită. Steagul mic, înfipt în capotă, stropit. Ce-or fi căutat pe mijlocul drumului? Iește de durere când se apleacă și-l apucă de o mână, dar se enervează că sângele ce șiroiește din tâmpla băiatului îi ajunge pe încălțări. Mielul se opintește și scoate sunete disperate când e tras de sfoară, are copitele și blana picioarelor înroșite. Copilul îl privește rugător, iar ochii îi par două mărgelile de sticlă, în timp ce tălpile îi sunt trase în colbul drumului, până ajung în șanțul din fața unei băncuțe de lemn. Bărbatul îi dă drumul și își așază degetul pe gâtul lui firav, se uită în jur, nu-i nimeni. Se aud câinii lătrând de peste tot. Mielul trage de funie și behăie răgușit.

Vlad ROMAN



A debutat cu romanul *Cât mai aproape de tine*, București: Editura Univers, 2016.

Apoi a revenit tot cu romane, *Prima secundă*, București: Editura Univers, 2018, și *Înainte de poveste*, București: Editura Univers, 2020.

1.

Elementul determinant a fost de la început nevoia de dialog. E, în fapt, un principiu destul de simplu: dacă acceptăm că ceea ce scriem ne modifică, acceptăm că dialogul prin scris este puternic, atunci când se produce. Din acest unghi, orice publicare funcționează ca o șansă particulară pentru o deschidere suplimentară.

2.

La Editura Univers am avut privilegiul ca romanul de debut să-mi fie redactat de către Alina Hlinski. Rezultatul a fost o muncă în doi foarte flexibilă și binevenită pentru natura cărții la care lucram.

3.

Cred că ce m-a interesat cel mai mult a fost să învăț o formă. Forma (sau speranța ei) este cea care m-a dus înainte și în romanul de debut, și în celelalte. În cazul celui dintâi, a fost fascinația unei apropieri între două texte (forme, principii, locuri ale lumii) de dimensiuni profund diferite. Fascinația de a scrie o scrisoare lungă, care să amâne orice lucru mărunț și o scrisoare scurtă care să închidă totul. Cred că, pe atunci, așa îmi vedeam propria viață.

4.

Aici cred că lucrurile stau întocmai invers: demersul creativ este cel care generează un statut, o localizare sau posibilitatea unei localizări politice / ideologice. Scriem ca să delimităm un loc în virtutea căruia să putem, pentru o vreme, să respirăm în pace. Cred că, dacă lucrurile se petrec cu un vector opus, gestul creativ se topește într-un gest de ilustrare analitică și, în loc să-și mențină forța, își expune ideologia.

5.

Relația mea cu critica de întâmpinare a fost chiar foarte bună, în sensul în care m-am simțit răsfățat și apreciat în tot felul de contexte. Dar, dincolo de asta, cel aflat la debut ar trebui să știe că încrederea în propria muncă este mai relevantă dincolo de reacții contextuale pozitive sau negative. Reacția unui cititor nou (in)validează, într-adevăr, un dialog nou. Dar actul scrisului este în primul rând reflexiv și cred că ar trebui să rămână așa.

Fragment din romanul înainte de poveste (2020)

Posibilitatea unei dimineți. O umbră și privirea spre ea. Culoarele se desfășoară de jos în sus, extinse spre margini, subtile și certe, până la capetele obiectelor și ale plantelor. Prima oară vede nuanțele fine ale perdelei. A rămas nespălată de luni de zile, dar încă păstrează acele tonuri de arămiu și galben care, pentru băiat, se numesc acasă. Prin ele (prin limitele țesăturii) lumina călătorește de afară în straturi alternative ca și cum nu ar fi toată prezentă deodată, ca și cum ar fi spusă de o voce sacadată. Ca și cum materia ei, în loc să fie compusă din fotoni, ar fi construită din referințe, din instanțe și deveniri. Straturile alternative ale luminii vin spre băiat în bătaie ușoară, cu o delicatețe sporită, un val de liniște suplimentar. Iar cerul este atât de îndepărtat încât, cu siguranță, niciodată n-ar putea susține nebunia unui asemenea amestec de bucăți de lumină și suprafețe neclare. Dincolo de această lumină, dincolo de perdea, sticla ferestrei lucește uleios de parcă ar fi mai tânără și mai haotică. Băiatul înțelege că, din uleiul acela care se mișcă ușor, culorile obiectelor și ale plantelor se scurg în tonuri distincte, oferindu-i fiecărui obiect numele și poziția în cameră și în colțul de grădină pe care poate să-l vadă din pat. Pentru că numele sunt efectele culorilor în lume.

E o blândă înfinită aici, acum, când toate se pregătesc să fie.

În corp e întotdeauna noapte. În afara corpului măcar un rest de lumină persistă, oriunde ar fi lumina aceasta. Din cauză că în corp e noapte, iubirea (una dintre foarte puținele treceri) are calitatea unor tipuri de lumină. Iubirea nu străpunge corpuri; în schimb, călătorește prin pliuri: trecerea ei lasă un rest așa cum trecerea carenei mângâie apa. Peste ani și ani, băiatul se va uita în alți ochi și va simți că ochii aceia îl traversează. Iubirea deschide și luminează, iubirea e toată trecere. De dincolo de fereastră – dincoace, trezindu-l, înviind-l, ținându-l vertical încă o zi, pentru șansa încă unei dimineți, un soare ca un cântec cu multe margini, o bucată de vânt arcuită peste două

corpuri. Și zgomotul aerului de afară apropiindu-se de urechile băiatului, începând să-i spună povestea, cu muzica lui nouă care nu e repetiție sau imitație, un concert înainte să izbucnească, o îngândurare și o murmurare, sute de mâini pregătindu-se să mângâie un singur corp. Sau o singură mână. Băiatul se întinde, se ridică din pat și se apropie de geam: printre trandafiri, dincolo de vița de vie, sunt câteva straturi de legume, câteva cărări și gardul. Vrea să-l trezească pe fratele său, dar se răzgândește: e timp pentru toate. Își pune pe el o pereche de pantaloni și iese afară. Și afară vede: cifre în loc de materie, acolo unde e ordine. Iar unde ordinea e transformată în trăire, cifrele devin litere (dar nu întotdeauna). Împinse unele într-altele, dincolo de culori și de sunete, cifrele și literele se străduiesc să mențină formele lumii pentru încă un timp. Iar băiatul, în fața unei asemenea evidențe, începe să râdă. Se gândește la corpuri transparente. La moluște. La picioarele unor furnici oarbe. La viermi și caracatițe.

1, 2, 213, 0116643225060.

Fără ordine și caii aleargă mai bine. Pe cărări sunt mirosuri de flori și buruieni proaspete. Un val e sub toate, un val unic și constant. Pisica. Pisica este frumoasă ca o paradă militară. Ca umbra pe care o face luna atunci când întâlnește următorii pomi: meri, caiși, pruni cu fructul gras. Pisica merge pe cărări ca și cum vede alte lucruri decât cele pe care le vede el. Și chiar așa este, el așa crede. Casa e făcută din cifre. Plantele din l și t, cu i-uri pe laterale, pentru îmblânzirea dungilor. Literele alunecă de pe blana de pisică și cad. Pisica le vede și saltă pe lângă ele până la prima umbră. Acolo se oprește să se curețe. Pisica știe multe lucruri, acum băiatul înțelege asta. Cum ar fi că uneori o privire e de ajuns să se-nțeleagă totul. Uneori privirea băiatului e de ajuns. Se duce la pisică și o ia în brațe.

Mai târziu în această zi urcă împreună cu fratele său pe un deal. Stă întins pe spate și deschide ochii. Un proces pe care nu vrea să-l grăbească și pe care nu știe cum să-l încetinească. Un proces suplu. Întâi o bucată de lumină chiar în fața firului de iarbă. După aceea, o linie verticală, până reușește să focalizeze firul și să-și învețe ochiul să recunoască în firul de iarbă firul de iarbă. După aceea firul începe să miște și primele zgomote (vântul și câteva flori) se apropie de corpul său, de urechi și de piele. Încă nu vede culori și limita dintre marginea firului și cer e neclară.

Apoi cerul.

Mâna. Mâna rece pe pământ. Fratele său e mai încolo, întins ca el, doar că puțin mai mare. Mâna i s-a răcit de la pământ. Și mâna mi s-a răcit de la pământ și corpul mă doare. Durerea aceasta, care e surdă și neimportantă, e prima formă prin care-și citește corpul. Își închipuie un mod de a fi al spațiului care este puțin diferit de ceea ce vede și, în interiorul lui, o formă primitivă și de neînțeles care e corpul său. Nu înțelege nimic din forma corpului său. Nici din volumul lui, nici din adâncimile lui. Când vede cum i se aseamănă corpul cu cel al fratelui său, se liniștește, dar e o liniște ca o plecare, nu ca o venire.

Pentru că nu-și aude inima, nu are încă ritm. Pentru că nu-și fragmentează privirea, nu are încă ritm. Zgomotele naturii se agață când vin spre el unele de altele întocmai cum se agață de sunetele pe care le produce el. Dar nu există o legătură firească între ele, ca și cum nu ar exista adevăr în corelația sunetelor sau certitudine în muzică. E o durere în corp ca începutul unei scântei și nu știi culori, nu am culori prin care să arăt asta în afara mea. Probabil de la cum am stat pe spate. Probabil există spre mine o intrare prin care se poate vedea, iar eu nu cunosc ochiul. A fost atunci, acum pare atât de demult, atunci demult tare. Un cântec și, la marginea lui, povestea unei priviri. Am ridicat ochii și el m-a văzut. S-a uitat la mine și parcă știa ce era în mine și în brațele mele, toate acele lucruri despre care nu știi cum anume să-i vorbesc. El cânta, eu nu știam să cânt.

Povestea unei priviri. Așa începe. O moarte și privirea spre ea.

Ochii fură și mint, muzica e vicleană, apa, când cade în cascade, e întotdeauna alta, deși se folosește de aceleași sunete. Totul minte, totul e în reluare. Aproape totul minte. Povestea unei priviri este povestea unei minciuni diminuate. O privire ca o cărare. Întoarsă și curbată ca o cărare. Ierboasă ca o cărare. Pietroasă ca o cărare.

E o după-amiază ca o dimineață, e iarbă în jur și abia au plecat. Multe frunze și unele păsări au început să vorbească iar cum au făcut de dimineață, cum fac în fiecare dimineață înainte să vorbească unul cu altul, când visele sunt încă nespintecate și întregi. Băiatului i s-a spintecat un vis într-o dimineață: o dungă violentă, verticală, i-a dat la o parte marginile, iar dincolo de piele era tocmai lumea asta. Din ziua aceea a învățat să nu aibă încredere nici în vise, nici în ce este dincoace sau dincolo de ele. În câteva priviri, poate, uneori, dar asta depindea nu de ale cui erau privirile, ci de adâncimea lor, o perspectivă care știa să consoleze, un moment scurt la finalul căruia știa, din nou numai pentru o clipă, că altcineva știa ce știa el în clipa aceea și în locul acela. O cărare peste o potecă.

2017

Dinu GUȚU



Debutează în proză cu romanul *Intervenția*, București: Polirom, 2017.

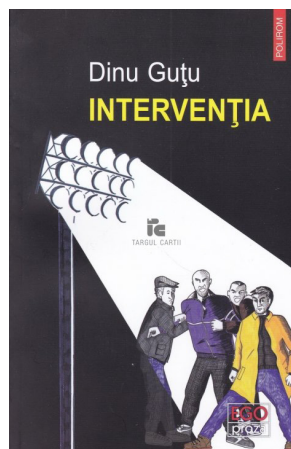
A mai publicat: *Perestroika Boys*, roman, București: Polirom, 2021; *Ultimii Oameni. Etnografia unei peluze*, studiu antropologic, București: Tritonic, 2015, și volumul colectiv *Hipsteri, bobos și clase creative*, Chișinău, Cartier, 2019 (coord. împreună cu Ciprian State).

1.

Teza de doctorat. Am simțit că aveam mult mai multe lucruri de zis decât puteam s-o fac printr-o etnografie antropologică, așa că m-am apucat de scris un soi de proză etnografică. Practic, am folosit terenul ultrașilor de la Dinamo ca pretext de a spune o poveste pe care limitele academice nu mă lăsau s-o spun.

2.

În România, trebuie să ai noroc de prieteni, colegi și alți buni samariteni pentru o editare bună. În multe cazuri proza, poezia noastră e, într-o măsură, și o literatură colectivă, de grup, de gașcă sau cenaclu. Dacă ai noroc de un anturaj bun, ai șanse mari și la cărți mai bune. Editurile nu investesc în editare (mai ales de conținut), pentru că e scumpă și durează. La romanul de debut, m-am grăbit puțin și poate că ar fi fost util un filtru mai serios de editare și rescriere. Dar lecția a fost utilă pentru ce am scos după.



3.

Am încercat să folosesc un anumit tip de autoficțiune minimalistă cu elemente sociologice, etnografie.

4.

Toată arta este politică, fie că o facem conștient sau inconștient. Cea mai politică artă e de multe ori tocmai aia care se declară apolitică. Doar că tipul acela de artă devine politic devenind fie conformist, fie ratându-și poziționarea. În *Intervenția* am încercat să reiau argumentul unei etnografii celebre: „Learning to Labour: How working class kids get working class jobs”, punându-i pe ultrași în tensiune cu clasa ongiștilor, a universitarilor oportuniști și a scribilor de POSDRU-uri. Voiam să arăt cum această masculinitate marginală își îmbrățișează, prin anturaj, practici și ritualuri, determinarea de clasă, iar distanța dintre ei și costumele goale care scriau în posdrugheză era strict de limbă, de limbaj. Limba fiecărui grup crea realitate, limite și un anumit traseu.

5.

Critica a fost blândă cu mine. Ba chiar *Intervenția*, venind dintr-o zonă pop, a prins mult mai bine la critică și cititori decât *Perestroika Boys*, care-i un roman mai bun și mai lucrat. Ce mă îngrijorează mai mult sunt condițiile materiale în care gândește și scrie cronică critica locală. Revistele publică pro bono sau la fee-uri simbolice. Respect și admirație pentru cei care fac încă asta, mai ales din zona criticii de întâmpinare.

Fragment dintr-un roman în curs de apariție

Draftul de mai sus l-am scris în Notes pe nerăsuflăte puțin înainte să fi intrat la baie, trezit de același miros metalic de *speed* care-mi obosea nările. Doi băieți în boxeri mulați, trași bine de fiare, se spălau sincron pe dinți la chiuveta ruginie fără oglindă, ca și cum ar fi fost într-un performance pentru bisericuțele vesele care făceau coadă la fiecare ușă. Se-auzeau țipete de după cabine, apoi râsete isterice și când se elibera vreuna ieșeau câte trei flăcăi veseli fără să se mai spele pe mâini, oricum nici n-aveau nevoie, mă gândeam. Telefonul mi-a zbârnâit și l-am ignorat în primă fază. Un alt mesaj sau vreo memă oboșită de vreunu' pe Dezarticulat, mă gândeam. Coadă nu înainta, cei din față băteau cu pumnii în cabinele de metal, mai scăpau câte-un „Wird's bald?” uitându-se la pădurile de picioare care se vedeau prin golul de jos al ușii. Ritualul de baie de club, ai cabina, o-mparți *random* cu cine-apuci și te lăfăi ca la tine pe canapea. Totu era să-ți vină rândul. Am început să respir natural, să-mi mai scadă

anxietatea, în prima oră după ce ne-au lăsat să intrăm picioarele nu mă susțineau defel de emoție. Vibrația aia din telefon insista, și l-am scos din inerție cu riscul să mă scoată din film. Erau două poze cu niște acte vechi în rusă primite de la unchiu-meu. Am dat *zoom* încercând să-mi limpezesc chirilica: erau despre străbunelul Constantin. Omul fusese dat dispărut pe front, din 1945 nu s-a aflat nimic despre el niciodată. L-a lăsat în 44 pe bunică-miu orfan la 9 ani cu-n frate de 4 în grijă. Aveau casă și-un iaz mic. Bunică-miu s-a căsătorit de nevoie la 16 și de atunci ne tot întreba când era la un pahar de ce nu s-a întors acasă taică-su Constantin? Toată lumea știa de ce, dar întrebarea oricum trebuia pusă. Ei, și pe pozele alea pe care mi le-a trimis unchiu-meu de pe saitul www.pamyat-naroda.ru scria clar în rusă: *Kalimaki Constantin Constantinovici, născut în 1906 în regiunea Chișinăului, satul Iurcenii, document 024562, în spital. Decedat de la rană pe 26 aprilie 1945, Germania, reg Pomerania, orașul Schwedt, 10 nord-vest de Kerberg pe râul Oder*. Am ieșit de la baie googăind tot ce se putea despre Schwedt și-al 2-lea Război Mondial în timp ce schiam printre grupuri de petrecăreți care vorbeau în toate limbile pământului. Wikipedia zicea că, din toamna lui '44, trei armate sovietice au măturat Ungaria și Polonia mergând spre granița cu Germania, adică spre Oder, ultima frontieră naturală până la Berlin. În Oder și în mlaștinile sale și-au pus nemții ultima speranță, în timp ce sovieticii atacau în valuri, nemaivând răbdare. La sud era Frontul Ucrainean, pe centru – Frontul I Bielor și din nord – Frontul II Bielor al generalului Rokossovski. Frontul Ucrainean a atacat traversând Neisse, în timp ce Frontul Bielor a luat în plin ce-a fost mai zdravăn de la nemți. Heinrichi le ghicise ștoul și se retrăsese primele linii înainte să spulbere artileria lui Jukov. Când Armata Roșie a aprins toate reflectoarele nebune care trebuiau să orbească inamicul, inamicul nu mai era iar ultrarefectoarele din dimineața aia luminau din spate doar contururile și aura bieților soldați ruși. Heinrichi, deși net în minoritate, i-a spulberat. Rușii băteau în retragere, dar în retragere nu mai era unde, că intraseră pân' la brâu într-o mlaștină de lângă pădurile Oderului. Jukov turba, Stalin turba, au băgat rezervele în luptă. Trebuia să fie o victorie de etapă, dar liniile de apărare naziste erau intacte. Prin sud, Frontul I Ucrainean înainta cu sute de tancuri. Armata Roșie pierdea oameni ca la balamuc, dar câștiga kilometru cu kilometru bazându-se pe ce-avea din plin: carne de tun. Înălțimile Seelow au fost luate cu multe zeci de mii de țărani și muncitori moldoveni și georgieni care-au rămas pe câmpurile alea ale Pomeraniei lângă vreo 3000 de tancuri distruse. La nord, armata lui străbunică-miu încerca să pună mâna pe-un capăt de pod pe Oder, lângă Schwedt. Să iei podu' înseamna să intri ca-n brânză spre Berlin, spre Berghain, unde petreceam noi în acea duminică. Am intrat, cum spuneam, pe saitul pe care rușii și-au pus toată arhiva. Un gest frumos, patriotic pentru familiile care au uitat de Marea Victorie.

Stăteam pe canapeaua unsuroasă a clubului, lângă mine un cuplu de *bears* se dezbrăca într-un dans pe care-l mai repetaseră, ca două mașini automate, în timp ce eu mă chinuiam să scriu în chirilică numele lui, eram sigur că mai erau lucruri de aflat. Saitul rusesc Memorie Veșnică Eroilor îmi dădea vreo cinci înregistrări diferite. Era o arhivă făcută pe butuci, pe undeva mai era adăugat un i în plus la numele de familie, în alte părți apărea cu data nașterii 1902 în loc de 1906. Da' era clar vorba de-același ins, cu același loc de naștere și număr de înrolare. Am descărcat cele cinci scanuri ale Armatei Roșii, un certificat de înrolare, un document comun de deces de la un spital de front și-ncă trei liste ale armatei pe care nu le înțelegeam, dar în care apare străbunicu' cu câteva informații pe lângă. A lucrat la PBK Nisporeni, ce-o mai fi fost și asta? A fost luat în armată pe 13.11.1944, tot la Nisporeni. A luptat într-adevăr în Frontul II Bielor al generalului Rokossovskii, unde a fost înrolat pe data de 03.03.1945 ceea ce însemna ca atunci a intrat probabil pe front. Frontul II Bielor

era pe linia de apărare a nemților de pe Oder, Oder-Neisse, sau între Vistula și Oder, e clar că undeva acolo între Polonia și Germania. Actele spuneau că avea funcția de „*strelok*”, adică un fel de pușcăș, *sub-sniper*. A fost parte din cel mai bastard front rusesc, despre care și Șalamov spunea că era format în mare din foștii bandiți care-au trădat ca să scape de lagăr, din acei „*suki*”, hoții-ostași pentru care războiul era un fel de viză spre viață, spre liberare. Doar că hoții erau de patru ani în război, iar în linia I nu intrau ei, ci amărății din popoarele prietene. Documentul din spital zicea că a fost adus rănit pe data de 23.04.1945 la ora 7 dimineața și a murit a doua zi, pe 24.04. La cauza morții era trecut: „*осколочный левую ягодицы и левом бедре внутрисуставным переломом кости*”. Adică răni multiple pe partea stângă a corpului, în zona șoldului, provocate de schije.

După aproape 24 de ore de club, m-am urcat cu Ema într-un tren și-am ajuns într-o oră la Schwedt. Era fix ora aia care-i mai trebuia străbunicului s-o facă în sens opus ca să se-ntoarcă viu acasă. Schwedt era un loc uitat de lume, genul de orașel est-german care votează revanșist extrema dreaptă. Nici țipenie de om în gara cu un singur peron. Blocuri socialiste de zece etaje, de parcă măntorsesem la Ciocana, cu un centru vechi de târgușor, cu un aer de parc provincial de distracții, vizibil reconstruit din temelii. Am mers la muzeul orașului, o clădire săsească cu etaj, unde a părut un eveniment c-a intrat cineva. Cele două doamne care nu vorbeau nici engleză, nici rusă au fost destul de simpatice să ne spună că ostașii morți erau îngropați într-o groapă comună care fusese făcută chiar acolo, indicându-ne cu degetul pe geam intersecția principală a orașului, în Piața Palatului din Schwedt, și au fost mutați prin anii '60 ca să facă loc reconstrucției teatrului. A scos cartea orașului și ne-a arătat poza monumentului. I-au mutat la marginea Schwedt-ului într-un parc, cu-n monument modernist, pătrătos, grena închis, tipic sovietic. În '45 îi îngropaseră repede chiar în centrul orașului, n-aveau timp de morți, Berlinul aștepta. Nemții au refăcut după centrul bombardat al orașului, iar groapa era pe locul fostului teatru. Teatrul a câștigat, soldații sovietici au fost mutați undeva lângă cimitirul catolic din afara orașului. Eram nedormiți și pluteam ca-ntr-un vis prin orașelul ăla care nu ne voia. Noroc cu Oderul, care trecea lin, maiestuos în mai multe brațe pe lângă. Am mâncat la singurul restaurant deschis, ceva megafitos, loc cu hotel, genul ăla unde se-ntâlnește Rotary Club ca să meargă la curve. Chelnerii erau îmbrăcați în ceva uniformă tradițională, păreau dintr-un film prenazist. Cel care ne-a servit, un copil, n-avea 18 ani, era extrem de timid și putea grozav a transpirație. Am mers apoi trei kilometri pe delta Oderului, mai era combustibil de la *glow*-ul orelor în club. Dincolo era Polonia. Locul era un parc natural care aducea mai mult cu ideea de natural decât cu cel de parc, la cât de pustiu și abandonat părea. Pustiu, calm și sordid, ca Schwedtul. A trecut un singur biciclist-pescar pe lângă noi și ne-a privit ca felul 14. Eram amândoi în negru din cap până-n picioare, cu pupilele cât cepele, soioși și cu trei kile mai puțin de cât aveam când începuse weekendul. Cât vedeam cu ochii în stânga și-n dreapta șoselei Oderului, mlaștini, estuare, bălți și băltoace, stuf și apă. Undeva pe-aici, în stânga sau în dreapta mlaștinii, singur, speriat și departe de casă, căzuse cineva din sângele meu. Se-nsa, așa c-am grăbit pasul în cealaltă direcție a orașului, să găsim cimitirul unde era îngropat. Mergeam singuri, sleiți de puteri pe-o șosea domoală, ca la țară. Blocurile socialiste care mărgineau orașului le lăsasem demult în spate. Mergeam cu capu-n jos, ne murea bateria, iar Google Maps nu mai era decât în capul nostru. Deodată, din față s-a mișcat ceva. La vreo 20 de metri de noi, din hățiturile de la marginea șoselei, a ieșit o căprioară. Ne-a privit direct în ochi pentru o secundă și-a șters-o, traversând șoseaua ca și cum nici n-a existat. N-am știut nici până azi, când o mai întreb pe Ema dacă-am văzut sau nu cu-adevărat. Ea

zicea că *da, ce-s lunatic?* Era seară și răcoare de-a binelea. Am găsit monumentul. Era împrejmuț de niște brazi imenși, militărești, undeva lâng-o pădure, într-o pustietate a-ntăia. Monumentul era ca un teren de tenis împrejmuț de niște scări mici care coborau spre ce era chiar dreptunghiul gropii comune. Am făcut poze din toate unghiurile, am dat trei ture la tot spațiu ăla, trimis pe Viber tuturor rudelor cu un mic intro de explicație. M-am așezat pe scările gropii comune. Nu era nici tipenie de om. Am început să plâng. Nu mi-e clar dacă era de la epuizarea, de la *comedown*-ul acelui weekend sau de la faptul că eram pur și simplu mai vulnerabil în momentul ăla. Eram epuizat. Mi-a răspuns o mătușă:

*foarte frumos, ce mult i-ar fi plăcut și tatei să știe
informația asta cât era în viață, să-i facă o slujbă cum se
cuvine. Mă doare totuși sufletul că nu e și numele lui pe
placă. Cum se poate așa?*

Am căutat mai apoi, cică se pierduseră arhivele la strămutare și i-au trecut pe plăcuță doar pe ăia pe care i-au mai putut găsi.

Codrin Liviu CUȚITARU



Debutază în proză cu romanul *Scriptor sau Cartea transformărilor admirabile*, Iași: Editura Polirom, 2017.

A publicat apoi *Scene din viața unui universitar*, Iași: Editura Junimea, 2023.

Alte volume: *Istoria depersonalizată*, Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 1997; *Jurnalul Vestului Sălbatic*, Iași: Editura Junimea, Iași, 1999; *Transcendentalism și ascendențialism, Romantismul american*, Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2001; *The Victorian Novel*, Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2004; *Reprezentări critice*, Iași: Editura Standart, 2004; *Istoreme*, Iași: Editura Institutul European, 2009; *Prezentul discontinuu*, Iași: Editura Institutul European, 2014; *Studii de anglistică și americanistică*, Iași: Editura Junimea, 2016; *Filozofia lucrurilor mici*, Iași: Editura Junimea, 2020; *Omniplu*, Iași: Editura Junimea, 2021.

1.

În ciuda formației mele universitare, pot spune că proza m-a însoțit dintotdeauna pe parcursul „tribulațiilor” academice. Deși nu am fost dependent de ea, cumva s-a dovedit a fi începutul și sfârșitul. Rubricile permanente pe care le țin, de decenii, la *Dilema* și la *Ziarul de Iași* sunt, în realitate, prilejul unui lung șir de „schife de campus” (deja caracterizate astfel, de la Alex Ștefănescu și Alexandru Călinescu, la Cristina Chevereșan), prilejul unor „scene din viața universitară”, cum se și intitulează ultimul meu volum. Scrierea romanului *Scriptor sau Cartea transformărilor admirabile*, publicat

în 2017 la Polirom, s-a declanșat în studenție și doar rigoarea și disciplina vieții academice m-au împiedicat să o termin mai devreme. Chiar și pe parcursul studiilor doctorale din Statele Unite, din anii nouăzeci, scriam în paralel eseu biografic, un așa-intitulat *Jurnal al Vestului Sălbatic* (publicat de altfel în 1999 și considerat de mine, într-un anumit sens, un fel de debut epic de frontieră). Nu am fost un prozator școlit în grupuri sau cenacluri. Eram fascinat, în adolescență, de G. Călinescu și cred că dubla lui postură de critic literar și prozator m-a influențat oarecum, măcar psihic, dacă nu și stilistic.

2.

Deoarece receptarea mea, în spațiul cultural, în anul 2017, era preponderent ca autor de studii/cărți teoretice și critice, articulate pe statutul de universitar și, poate, într-o măsură, și ca eseist, m-am gândit că procesul debutului cu roman va fi unul dificil. Intram într-o lume editorială mai puțin cunoscută mie, cu rigori noi și diferite față de cele cu care mă obișnuisem în universul academic și critic. Deveneam brusc un navigator medieval care pătrundea în ape neexplorate odinioară, marcate pe harta pergamentoasă cu faimoasele și terifiantele cuvinte *hic sunt dracones*. L-am sunat mai întâi pe Lucian Dan Teodorovici (care era încă redactor-șef la Polirom) și l-am întrebat dacă un roman scris de subsemnatul ar prezenta interes pentru editură. Lucian a fost foarte cald și amabil, invitându-mă să i-l trimit, cât mai curând, în format electronic. Am făcut-o, bănuind că procesul va dura o perioadă îndelungată și se va încheia, la un moment dat, fie cu o listă de „probleme” ce ar fi trebuit remediate, fie cu un „refuz diplomatic”. Nu mă încercam însă emoții mari, întrucât proza (și, în speță, romanul) fusese mereu pentru mine, cum observam deja, o supapă psihologică și estetică mai degrabă decât o miză existențială supremă. Nu mă consideram, cum nu mă consider nici azi, înainte de orice, „scriitor”. Pe lista „identităților” mele intelectuale prioritare figurau și figurează și în prezent alte câteva „posturi” importante, lăsând-o pe cea „scriitoricească” într-o ariergardă discretă (dar nu lipsită, desigur, de semnificația ei). Spre surprinderea mea uriașă (pentru a nu-i spune uluire), Lucian Dan Teodorovici m-a informat, în mai puțin de o lună, că romanul va apărea. M-a pus în legătură cu Adrian Botez (redactorul cărții) – care a avut câteva sugestii de bună calitate –, iar volumul a ieșit pe piață într-un interval neverosimil de scurt. Întâlnirile cu Silviu Lupescu (pe care îl cunoșteam, bineînțeles, de multă vreme) au fost de asemenea foarte prietenoase și simpatice. Aș putea zice, retrospectiv, că tipărirea *Scriptorului* meu a fost una dintre cele mai plăcute experiențe editoriale din întreaga carieră, sentiment întărit și de profesionalismul cu care Poliromul a promovat ulterior cartea. Trebuie să adaug că editura mi-a plătit chiar și drepturi de autor în... bani și nu... în cărți, așa cum s-a întâmplat, de fiecare dată, la celelalte apariții editoriale ale mele (la alte edituri).

3.

Proză de campus (o etichetă deja „clasicizată” în cazul scrisului meu, să zicem, „lodgean”), în ceea ce privește romanul. Am scris însă și de jurnal (grefat pe ideea studiului mentalitar – așa aș caracteriza, de pildă, amintitul volum american *Jurnalul Vestului Sălbatic*, subintitulat, nu întâmplător, *Un studiu de mentalități*). Scriu totodată, în continuare, schife în general inspirate tot de viața universitară (ultimul meu volum publicat la Editura Junimea, *Scene din viața universitară*, de 650 de pagini, este o astfel de antologie de schife/proze scurte).

4.

Nu neapărat, dar este, într-adevăr, „proză de campus”, bazată carevasăzică pe o lume pe care o cunosc și pe care o trăiesc în fiecare zi. Dar nu e, desigur, fotografia neprelucrată a unei realități brute. E mai curând „textență”, ca să folosesc un termen de-al lui Mircea Cărtărescu. E viața ca text ori textul ca viață.

5.

Nu sunt excesiv de vizitat de critica literară, dar au scris oameni inteligenți și excelent pregătiți despre proza mea de campus, oameni care, prin erudiție și intuiție, au știut să o plaseze corect, acolo unde îi este locul, în ficțiunea universitară internațională (destul de anemic reprezentată la noi). Între cei care au citit foarte comprehensiv ficțiunile mele academice sunt critici precum Alex Ștefănescu, Alexandru Călinescu, Cristina Chevereșan, Gabriela Gheorghisor, Mihai Ghițulescu, Ion Bogdan Lefeter, Victoria Luță, Michaela Mudure, Gabriel Enache, Mircea Morariu, Tudorel Urian, Mircea Pricăjan, Luana Stroe, Andreea Mironescu, Roxana Patraș și alții.

Fragment din Scriptor sau Cartea transformărilor admirabile (2017)

Stelu Zaucă se strecură printre studenții zgomotoși și plini de viață asemenea unui extraterestru. Slab, nebărbierit, șleampăt, îmbătrânit timpuriu, fostul redactor-șef și notoriu om de cultură era de nerecunoscut. Se dovedea un exponent foarte convingător al noii clase sociale create de „capitalismul sălbatic” (cum se numea, prin presă, orânduirea post-comunistă românească), aceea a „homeleșilor”, a dezmoșteniților soartei de dată recentă. Universitatea nu mai părea instituția pe care o știa el odinioară. Tineretea și spiritul academic, dimensiunile de temelie, prin excelență, ale acestui univers, ar fi trebuit să fie, în principiu, aceleași, ușor de reperat oriunde și oricând, indiferent de contextul istoric. Spre surprinderea lui Stelu, nu se întâmpla totuși așa în facultatea unde studiasă și el cu numai un sfert de veac mai devreme. Junii discipoli actuali, maeștrii lor – profesorii –, coridoarele, pereții, ferestrele, amfiteatrele, toate, absolut toate, erau *altfel*. Greu de explicat însă cum *altfel*. Poate că animate de un alt impuls vital, de un alt sens existențial, de o altă mentalitate.

Oricum, Zaucă nu mai aparținea, în mod evident, nici măcar simbolic, spațiului în chestiune. Reprezenta o fantomă a trecutului, o iluzie optică. Descindea cumva, abulic, dintr-un film *SF* cu *aliens* și *freaks*. El era „eilienu” și „friicu” principal, coborât dintr-o mașină a timpului în epoca greșit selectată de computer. Își ținea ochii în jos, târându-și, umil, picioarele pe lângă ziduri, cu speranța că va atrage, cât mai puțin, privirile celor din jur. Nădejde deșartă! Lumea îl observase și îl studia cu o silă profundă, combinată cu consternare. Auzi pe cineva zicând tare: „Dom’le, ce e asta? Nu mai avem portari? Intră toți boschetarii în Universitate?...” Trecu mai departe precum un surdomut defazat. Urcă, încet, pe o scară laterală a corpului central din clădire, către o destinație misterioasă. Ținea, cu grijă, un vraf voluminos de hârtii în mâna dreaptă. Parcurse, liniștit, toate cele patru etaje ale incintei, stărnind oroarea persoanelor întâlnite pe drum. Aici, în vârful edificiului, lucrurile se calmară brusc. Locul era complet pustiu. Se puteau vedea ușile închise ale unor laboratoare și multă aparatură obsoletă, abandonată pe culoar. Existau și niște cabinete ale personalului tehnic ce deservea incintele respective.

Stelu intra pe un coridor îngust, știut, s-ar fi zis, doar de el. Pătrunse într-o cămăruță lătralnică, de unde pornea o altă scară, în spirală, extrem de abruptă. O escaladă, opintindu-se, și pe aceasta, apoi, în capătul ei, împinse o ușă din lemn scorjit. Ușa se deschise, scârțâind îngrozitor. Înăuntru, peisajul avea o notă dezolantă: pânze mari și groase de păianjen, praf, vechituri, obiecte părăsite de multă vreme și, prin urmare, imposibil de identificat. De marginile pereților atârneau numeroși lilieci (cu capetele lor, de șoareci adormiți, în jos). Nu se arătau deranjați de intruziunea unui străin. La rândul său, Stelu părea complet indiferent la decorul din podul Universității, punctul unde, după toate semnele, dorise să ajungă. Așeză, atent,

foile pe o masă-catedră matusalemică, uitată de decenii întregi în acel depozit academic. Nemulțumit de poziția marginală în care ea se afla în interiorul vastei incinte, o trase mai înspre centru, pentru a fi, pesemne, vizibilă în cazul, improbabil, al unor vizitatori rătăciți prin această „peșteră” antică. Răsfoi filele (frumos legate) a ceea ce se dovedea a fi un „dosar” destul de voluminos. Se puteau observa acolo, redactate cu litere mari, cinci titluri și cinci nume (recurente la anumite intervale): *Confusio* de Titus Mercuti, *Vigilia* de Boris Mercuti, *Conversio* de Petronel Normanu, *Solitudo* de Victor Olescu și *Substitutio* de Cristofor Pigulea. Pe prima pagină trona un lexem scris cu caractere mai pronunțate decât restul: *SCRIPTOR*.

Zaucă închise „manuscrisul” și scoase, din buzunar, o hârtie împăturită simetric. O despătură, o citi (neîndoios, după alte, numeroase, lecturi anterioare) cu aerul profesionist al unui fost redactor-șef. Pentru o clipă, expresia glorioasă, din anii lui buni, se întoarse, fugitiv, pe fața depersonalizatului Stelu. Într-un târziu, o agăță, cu ajutorul unei agrafe de papetărie, de coperta dosarului. Pe ea se distingea un scurt paragraf: „Cât timp această instituție își va urma menirea, cred că locul cel mai sigur de păstrare a cutremurătoarelor mărturii de față e *aici*. Cei care vor veni după autorii rândurilor următoare, descoperindu-le, prin jocul istoriei, cândva, vor ști, desigur, cum să acționeze și, mai presus de orice, vor ști ceea ce ele, cu cerneală și cu sânge, s-au străduit să comunice. Eu nu am fost decât mesagerul mărunț, *Scriptorul* ales, inexplicabil, de destin, să le pun laolaltă. Prin urmare, rolul meu s-a încheiat acum. Miercuri, 28 aprilie 1999. Stelu Zaucă”.

Fericit deodată, ca și cum s-ar fi eliberat de o presiune uriașă, bărbatul se apropie de fereastra rotundă, asemănătoare, deși mult mai mare, unui hublou de avion. O dezăvori hotărât și se strecură printre marginile sale cu o agilitate nebănuită. Ieși pe acoperișul luminat de ziua frumoasă de primăvară. Închise ochii și trase, adânc, oxigen în piept. Ridică mâinile spre cer și, aidoma unei parapante minuscule, se avântă energic, alergând, către linia orizontului. Nu reuși să plutească în aer decât două secunde, apoi se prăbuși fulgerat în gol, sperind porumbelii retrași sub streșină pentru odihna de după-amiază.

Bogdan-Alexandru STĂNESCU



Debut în proză: *Copilăria lui Kaspar Hauser* (roman, Polirom, 2017, reeditat în 2021).

A mai publicat romanele: *Caragiale. Scrisoarea pierdută* (roman biografic, Polirom, 2019); *Abraxas* (Polirom, 2022, 2023, 2025); *Soarele negru* (Trei, 2024).

Alte volume ale autorului: *Apoi, după bătălie, ne-am tras sufletul* (poeme, Cartea Românească, 2012); *anaBASIS* (poezie, Cartea Românească, 2014); *Adorabilii etrusci* (poeme, Charmides, 2021); *Enter Ghost. Scrisori imaginare către Osip Mandelștam* (eseu, ART, 2013); *Epistolarul de la Hanul lui Manuc. Ceea ce ne desparte* (eseuri, împreună cu scriitorul Vasile Ernu, Polirom, 2010); *Centrul nu se mai susține. Ceea ce ne desparte* (eseuri, împreună cu scriitorul Vasile Ernu, Trei, 2023); *Peștii cubanezi. Un secol în eseuri*, Editura Trei, 2025.

*

1.

Ca orice debut, al meu a presupus mai degrabă o negociere cu mine însumi, legată în special de neîncrederea în propriile forțe și aspirații, cât și de faptul că mai bine de un deceniu am considerat că sunt, mai presus de orice, poet, iar apoi un fel de critic literar. Așa cum am tot povestit, proiectul pentru care am primit bursa de creație din Kosovo în timpul căreia am scris *Copilăria lui Kaspar Hauser* nu avea nimic de-a face cu proza, fiind unul de istorie literară, și anume o monografie Paul Georgescu. Cronologic vorbind, sunt un douămiist întârziat, iar stilistic mă identific fără rezerve cu respectiva generație.

2.

În momentul debutului în proză nu eram un „debutant” absolut, ci veneam după două volume de poezie și două de eseuri. Aveam, așadar, experiența negocierii editoriale. Ceea ce nu înseamnă că nu a existat o implicare „textuală” a editorului, în persoana prozatorului Lucian Dan Teodorovici, care a avut grijă să-mi elimine excesul de „podoabe”. Romanul trecuse anterior prin lecturile succesive ale unor prieteni din branșa editorială și nu numai, în păreriile cărora am și acum încredere oarbă.

3.

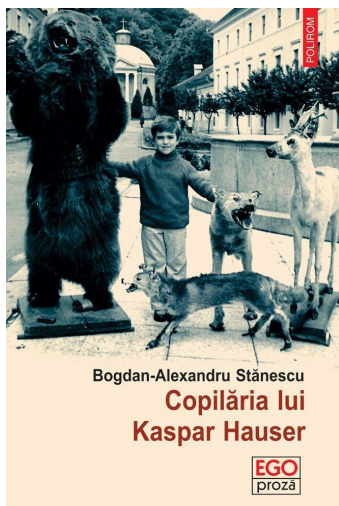
Asta este o întrebare care implică o judecată *a posteriori*, care forțează o oarecare falsificare a răspunsului. Ce pot spune, transportându-mă în luna iulie a lui 2016, când am scris mare parte din carte, este că mă preocupă problema memoriei, dar și construcția unei cărți în care traseul biografic al personajului principal să fie metonimic în relație cu „biografia” recentă a țării în care trăiește.

4.

Aici, răspunsul meu este NU. Așa cum am tot explicat, cel mai recent în eseu care deschide volumul *Peștii cubanezi*, „demersul creativ” este unul anamnetic și presupune o coborâre (deci în plan simbolic o ascensiune) în munții nebuniei. Orice altceva e zgomot de fond.

5.

Am fost, până la un punct, un răsfățat al criticii de întâmpinare, de care mă temeam în acea epocă, pentru că o practicam și eu, la rândul meu. Trebuie amintit că în 2017, când a apărut volumul meu de debut în proză, critica de întâmpinare tradițională, pe print, își trăia ultimii foarte puțini ani, dar era vie. În plan ideal, critica trebuie să implice ambele efecte: să inhibe ceea ce numeam acum zece ani „veleitarismul” – deci să practice rolul unui sanitar al literaturii – și să stimuleze acolo unde se simte existența unui filon autentic de creație.



Fragment dintr-un roman în lucru

Într-un orașel de provincie, un tată moare. Suntem în inima Bărăganului, plouă mocănește de o săptămână, cerul pare prăbușit peste miriștile crunte, croncănitul ciorilor acoperă orice altă zarvă. Din trenul oprit în gara din Țândărei coboară un tânăr îmbrăcat la costum, ducând cu greu o valiză din piele groasă, de vițel. După ce face doi pași, nedumerit, abulic, aproape somnambul, înghițit de agitația fumurie a femeilor cu tulpă, care se îmbrâncesc sub povara papornitelor, încercând cu disperare să urce în animalul prelung și șuierător care nu va sta mult, pune valiza în primul loc uscat pe care-l zărește, sub streășina gării, apoi se așază pe ea. Lumea pare un vârtej și, chiar dacă merge acasă, își dorește din răpuzeri să nu ajungă niciodată. Încearcă să disece rațional situația, ca tânăr student la filosofie, dar nimic nu pare să îmblânzească tremurul pe care-l simte în oase, îndeosebi în mâini și în picioare. Scoate batista și-și șterge fruntea asudată sub șapca de proletar, pe care a pus-o din obișnuință, gata oricând să-și sfideze tatăl, uitând că merge, de fapt, ca martor al ultimelor clipe ale acestuia, dacă e să credem scrisoarea patetică a mamei, primită din mâinile slinoase ale gazdei din Popa Soare:

„Dragul nostru Ernest, îți trimit de urgență această scrisoare cu speranța că vei sări în primul tren spre casă. Tatăl tău s-a prăbușit din senin și nu pare să se întrevadă nimic bun în ce privește sănătatea lui. E dus pe altă lume, nu mă pot înțelege cu el, iar doctorul Otobăcu suspectează un atac al creierului, de la prea multă muncă și surmenaj. Te implor să dai uitării certurile voastre și să vii să-l vezi atâta timp cât va mai fi în viață.

Mama”

A trecut cu greu peste acel „Ernest”, nume cu care i se adresa doar taică-su, drept care acum maică-sa abuza de eventuala vinovăție a fiului, și a început să îndese în valiza de pe dulap tot ce-i cădea în mână: cărți (Manifestul Partidului Comunist – între coperte pe care scria *Ion, 18 Brumar, Pielea de șagri, Florile râului, L'Espoir*), albituri (vorba vine, dat fiind că economisea banii de primeneală ca să-i dea pe tutun și pe cafeaua pregătită la spirtiera de sub pervaz), un costum de schimb și o pereche de ghete de box, cea dreaptă cu talpa modificată ca să-i atenueze șchiopătul.

„Certurile voastre” se refereau la pasiunea comunistă a tânărului Paul Ernest, care nu-i picase tocmai bine bătrânului Poenaru, deși acesta era o legendă a Bărăganului datorită abnegației cu care căuta cazurile cele mai disperate și a îndărătniciei cu care străpungea câmpia în trăsură, ca să salveze de la moarte câte o lehoză care nu avea să-i plătească nici măcar nutrețul calului. De altfel, chiar schimbarea numelui, din Georgescu în Poenaru, era ca o tresă de mareșal pe umerii bătrânului: abnegația cu care slujise „umiliții și obidiții” între cele două războaie îi făcuse pe aborigenii din Țândărei să-i impună acest nume, după satul ialomițean în care se născuse. Atunci de unde intransigența acestui slujbaş al sărăcimii în fața alegerii politice a fiului său?

„Nu sunt convins că în spatele vreunei mișcări politice nu se află interesul material. Nu cred în ideologia pură”, îi aruncase, strivitor, tânărului palid și șchiop care tocmai se lansase într-o diatribă legată de construcția unei societăți fără bani, fără clase sociale și, în cele din urmă, fără stat.

„Și urmează să-mi vorbești despre crima numită proprietate privată, nu?” a continuat bărbatul uscățiv, care părea să-și privească mereu de sus fiul, deși nu era mai înalt decât el. Îl înălțau însă drumurile cu sania prin zăpadă, când îl lua cu el, copil fiind, la vizitele pe care le

facea bolnavilor din județ. Îl înălțau acele imagini cu țărani care pupau mâna, cu femei care încercau să-i îndese ouă de găină prin buzunare, lovindu-se însă de intransigența lui legendară.

„Femeie, păstrează-le pentruăștia mici. Hrănește-i bine, să treacă prin iarnă. Și nu uitați igiena!”

„Atâta timp cât va exista proprietatea, natura umană va cere specimenelor corupte să acumuleze cât mai mult, pe spinarea clasei muncitoare și a țărănimii!” recita pe dinafară tânărul Paul, dar în timp ce vorbea simțea că a ratat, că tot ce spune sună fals în gura lui și în prezența celui bărbat.

„Scopul tău ar trebui să fie acela de a ilumina țărănimea și muncitorii, de a-i face să-și dorească o existență ieșită din bezna medievală în care trăiesc. Dar ascultă-mă pe mine: nu există clase pure, ele sunt alcătuite din indivizi care se vor comporta diferit în condiții similare. Dacă vrei să faci ceva bun, după ce termini facultatea, vino să-i înveți carte, lasă agitația politică. Tu te joci de-a ilegalismul, iar noi dăm în brânci în mijlocul clasei asuprite. Și apropo, mai lasă-l pe Rousseau și citește și câte ceva de pe raftul ăsta!”, încheia disprețuitor bătrânul arătând cu mâna cele câteva cărți de-ale doctorului Freud pe care le avea în franceză.

Cuvintele lui dureau, își atingeau mereu ținta, pentru că și tânărului student îi era limpede că adăpostea în el un echivoc, o ambiguitate perversă care-l împingea fie spre radicalismul credinței politice, fie spre o decadentă balcanică, o zeflemea gata să irumpă în cele mai nepotrivite momente și care-l îndepărta de „lupta de clasă”, pe care o vedea dintr-o dată ridicolă, oricât de aprins ar fi fost tot el în a o sluji în regim diurn.

Singura ființă care-i putea observa în voie ambii lobi ai creierului, cum îi plăcea să spună, era Ida, colega evreică de la filosofie, pe care știuse s-o amețească mai întâi cu discursurile lui despre distribuția făcută după nevoi, apoi recitându-i din Baudelaire în franceză și, în cele din urmă, cu apetitul lui sexual de băiat care visa de ani de zile să frământă un trup de femeie. Ida era roșcată, pistruiată, înălțuță și, mai presus de orice, foarte bogată: părinții ei dețineau un lanț de orientale prin tot orașul, iar despre un unchi de-al ei dinspre tată se spunea că ar fi fost milionar, fără a se cunoaște sursele acestei bogății demne de Crassus. Firește, tânăra Ida devenise o idealistă care plângea de mila clasei muncitoare, iar apariția lui Paul, materialistul marxist din anul I, șchiop ca un Byron de Bărăgan, palid aidoma și iute la roșit când era privit în ochi, se dovedise catalizatorul perfect pentru a-și arunca pe umeri cămașa de luptătoare în ilegalitate.

Întâlnirile de celulă, ținute în secret prin case conspirative, aureolate de pericolul dublu al urmăririi de către legionari ori de către Siguranță, aveau un caracter atât de erotic, încât simpla atingere a mâinilor se transforma într-un preludiv care risca de multe ori să-i dea de gol. Drumul până la cămăruța lui din Popa Soare părea nesfârșit, la fel și mica discuție preliminară care trebuia purtată, din politețe, cu gazda lui, o hoasă cu zâmbet lubric, care spunea „evident că știu ce se întâmplă, dar hai să vă mai prelungească puțin așteptarea”, dezbrăcarea febrilă de după ușa închisă, cu radioul dat tare, unde se auzea câteodată răcnind vocea supraomului de la Berlin, iar câteodată, să zicem, concertul pentru pian al lui Schumann și, în funcție de acest fundal sonor, împreunarea lor era fie frenetică și pasională, fie plină de tandrețe și de intensitate emoțională. De obicei, în cea de-a doua situație, Ida îi șoptea că-l iubește, iar el îi răspundea că respectiva inflamație a cordului e reciprocă, deși i se făcea rușine chiar când rostea aceste cuvinte, pentru că o mințea și pentru că i se părea ridicol să spună așa ceva. De aceea considera nespuse mai erotice cuvântările lui Hitler, pentru că acel sex viguros, tovarășesc, sportiv îl excita mult mai mult decât romantismul lui Schumann și al Idei. Rămăneau apoi în întuneric, fumând, până când el făcea cafea la spirtieră și o beau umăr lângă umăr, la geamul care dădea în stradă – pentru că grădina era în spatele casei – spre Romulus, de unde se apleca

amenințătoare spre ei fațada casei Rieber și a fabricii de trăsuri Rieber, cu ascuțimile lor neogotice, cu balcoanele ieșite în stradă și acoperișurile țuguiate, un implant imperial într-un târg de provincie, cum părea a fi Bucureștiul, mai ales în nopțile de primăvară, când înfloreau zarzărul. Fabrica de trăsuri funcționa deja ca centru de depanare pentru carosabilele germane, așa că strada era în permanență păzită, iar aerul nopții era sfâșiat periodic de lătrături în limba lui Goethe. Paul avea să-și amintească mereu acele nopți cu aromă de cafea, flori de primăvară și sex ca pe un tărâm pierdut ireversibil, al potențialității. Pentru că-i era evident că Ida nu avea nicio ancoră aruncată în viitorul lui, era doar un element provizoriu, iar până la urmă ea a rămas ceva ce ar fi putut fi, chiar pentru propria lui ființă.

„Schimbarea trebuie să înceapă de undeva, tată, iar acel undeva nu e la țară. În primul rând, educația trebuie făcută în sânul clasei muncitoare, de acolo va începe revoluția.”

„Revoluția!!! Niciodată o revoluție nu a lăsat în urmă altceva decât sânge, moarte, sărăcie și teroare. Revoluția e ca o decompensare clinică, te stoarce și te lasă apoi epuizat. Schimbarea trebuie făcută lent și temeinic.”

„Asta-i gândirea unui laș și a unui burghez.” Și deodată amuțea, pentru că-și dădea seama că întinsese coarda, iar sufletul îi era inundat de dragoste pentru omul slab ca un ogar, cu mustața rară, care-și sacrificase întreaga viață pentru alții și care-l privea dintr-o dată cu amărăciune, o privire care durea mai mult decât o palmă sau decât niște cuvinte aspre.

Dar, cum sufletul lui era încă prins în ghearele unei vârste ingrate, pline de contradicții și de ură de sine, se detestă pentru slăbiciunea pe care o arăta, pentru simplul fapt că putea iubi, și ieși din salon val-vârtej, trântind ușa. Se încuie la el în cameră, unde rămase toată seara, fără a ieși măcar la cină, apoi își făcu bagajul și plecă la București cu primul tren de dimineață, târându-și prin praf valiza grea până la gară. Întregul drum cu trenul i-a fost bântuit de acea ultimă privire a domnului Poenaru, dar și de imaginea celor doi părinți luând cina singuri, în tăcere, cu sufețele grele. Când trenul a intrat în Gara de Nord, camuflată împotriva bombardamentelor, și a auzit strigătele în germană, țipetele vânzătorilor de covrigi, bragă și semințe, s-a lăsat cuprins de uitarea senzorială, cea a lașității prezentului.

2018

Zamfir BĂLAN



A debutat cu volumul de povestiri *Călătoria*, București: Eikon, 2018 (nominalizat la Premiile Uniunii Scriitorilor, „Cartea de debut”).

În 2025, a revenit în proză cu romanul *Ceasornicarul* (București: Eikon).

1.

N-am citit niciodată într-un cenaclu, deși am frecventat câteva, cu ani în urmă. Îmi ziceam că scriu pentru mine, într-o totală discreție. Până când această poziționare așa zis autoreflexivă mi s-a părut o prostie și m-am hotărât să arăt câteva povestiri unor persoane pe ale căror opinii oneste contam. Surpriza a fost de ambele părți. Dar impulsul decisiv a venit dinspre cel care avea să mă și publice foarte curând, editorul Valentin Ajder.

2.

Debutul meu ca prozator n-a trecut prin faze de revistă, blog etc. Am debutat direct în volum, grație lui Valentin Ajder. Lui i-am dat într-o după amiază câteva povestiri, „de probă”. Să văd ce părere are. M-a sunat a doua zi, la prima oră, și mi-a întrebat dacă mai am și altele care ar putea alcătui un volum. Restul pare o poveste inventată: în mai puțin de o lună, volumul *Călătoria* a fost în librării.

3.

Scrișul/povestitul eliberator; a fi singur împreună cu...; fațeta magică a realului; eul liric din discursul epic.

4.

Nu.

5.

Cum apariția mea în peisajul prozei a fost o noutate absolută, mă așteptam să fiu trecut cu vederea, cel puțin până se mai lămurește cititorul. De altfel (dacă am procedat bine sau rău, nu știu), am trimis *Călătoria* multora, dar nu neapărat criticilor și am așteptat. Impresiile de lectură ale acelor care au avut amabilitatea să-mi scrie, să-mi telefoneze sau să-mi spună direct, au fost dintre cele mai îmbucurătoare, dar aproape niciuna nu călca pe urmele celorlalte. Semn că fiecare se identificase în felul său cu personajele și situațiile, dar atât, fără perspectiva unei opinii critice. Important era că nu puseseră cartea deoparte.

Din nenumărate motive, pe care nu le înșir aici nici măcar în treacăt, mi se pare complicat și dificil să atragi atenția criticii literare, ca debutant. Mai ales într-un caz ca al meu, când aparii târziu și neașteptat ca prozator, și nu vii dintr-o grupare literară (revistă, cenaclu, forum etc.). Cu toate acestea, cronicile debutului au apărut destul de repede și, fără excepție, au fost bune și foarte bune. Aș spune că am primit nu încurajări, ci confirmări că „povestisem” despre lucruri care interesau provocau admirație. Astfel de „seminale” am primit, de pildă, de la C. Dram, Ana Dobre, N. Gr. Mărășanu.

Fotografii vechi

(fragment, inedit)

Cine-i în poza asta, întreabă tata, ca să vadă dacă ai ținut minte ce ți-a spus altădată, și pune degetul apăsat peste fotografie. Răspunzi repede, până să se șteargă urma de pe sticla tabloului. Nenea cutare de la Domnița, văr cu țața Stoiana, care-l ține pe fratele mai mic a lui țațu. Nu zice „bravo!”, dar îi vezi zâmbetul sugrumat sub buzele strânse și mândria care îi luminează ochii. Într-asta cine-i? Unchiul Manea, din Gemelele. Dar aici? Nu știu. Ți-am spus data trecută. Te lasă cu nemulțumirea lui pe cap, să scotocești în memorie până când, tot privind cu ochii mijiți fotografiile necunoscuților, în locul imaginilor îngălbenite de vreme sau pătate de cine știe ce substanțe, apar figuri, personaje zămislite de mîntea ta, în clipa aia, pe loc. Ba, chiar și pe cei cunoscuți îi dai la o parte, mai ales pe cei care nu-ți plac, cum e un frate de-al mamei a cărui duhoare de tutun și de băutură te făcea să verși, când se apropia de tine cu barba țepoasă și zicea că vrea să te

muște, chipurile, în joacă. Îl pui totuși, la loc, în fotografia lui, pentru că de la el ai sania, prima ta sanie cu tâlpici de fier, dar nu vrei să știe ce fericit te-a făcut cu sania aia, lucrată de mîna lui, din țevi sudate, în atelierul de tractoare.

Ai descoperit ceva și asta te face să tresălți. Simți cum un val de căldură îți urcă pe șira spinării, până în creștet. Ți se aburește fruntea. Îți ard urechile. Ești un bidiviu gata să urce într-o clipită până la nori. Cine-i în poza asta? Un chip crispat al nu știu cui privește cu teamă spre obiectiv, e încremenit în poziția cerută de fotograf. „Nu mișca, nu clipi, ochii la mine!” Întâi faci să dispară pata gălbuie și cuta ca o cicatrice de pe obrazul necunoscutului. Strângi pleoapele. Imaginea tremură ca o apă sub adieri indecise. E din ce în ce mai neclară, mai ștearsă. Ții pleoapele strânse. Nu e păcat ca să se lepede clipa cea repede ce ți s-a dat?

Cap ușor aplecat, privire spre cineva imaginar, din dreapta obiectivului, păr negru, pieptănat pe spate, prins într-o clamă, după ureche, zâmbet melancolic, abia schițat, de hatârul fotografului, chipul ivit din adâncul dreptunghiului de carton aduce cu cineva, dă să se limpezească, dar dispare pe neașteptate sub un altul care îți face cu ochiul. Fața rotundă, bucele aurii nu-ți par cunoscute, cine știe din ce adâncuri s-or fi ivit... Ai șterge fantasma, dar te ispitește surâsul ei șiret, insinuant. O chemi mai aproape. Oare ce mister se ascunde sub aerul acela felin, ce taină?! Năluca dispare și, în loc, apar niște nuntași cu pahare în mâini, rîzând prostește...

Din colțul din dreapta, de sus, al tabloului, cu bărbia împinsă în față, simulând încredere, hotărâre, tata privește cu un zâmbet palid peste toată lumea. Se vede că și-a chibzuit bine severitatea, cu o ridicare ușoară a sprâncenelor spre vârful sulitei din iconă. E o fotografie de studio: imagine limpede, griuri calme, lumini plasate profesionist...

Alungi imaginea cu nuntașii cheflui. În locul ei, apare bunicul, fotografiat din spate. Parcă-i atunci când l-ai văzut pe geam, îndreptându-se spre poartă. Cu o mână se sprijină în baston, cu cealaltă se ține de scândurile gardului. Se duce să declare averea și s-o bage „în ceape”. Să se termine odată toată nenorocirea asta, că el nu mai poate, să dea tot, să-i sature pe toți neisprăviții ajunși în fruntea satului. Așa-i spusese tatei. Într-un fel, zice tata, privind în urma lui, bine că s-a hotărât. Că l-au schilodit aia cu bătaia. Cine crede că o să fie altfel decât vor alde Lupașcu se înșală.

Tot bunicul. De data asta, venind. Se târăște pe lângă gardul grădiniței de flori. Se clatină. Se oprește să-și tragă sufletul. Pare că nu știe încotro să apuce. Intră în tindă și dă să spună ceva. Se răzgândește. Vine în odaie și se așază pe marginea patului cu mâinile înclăștate pe baston. Nu povestește, înșiră cuvinte. (...)

Strângi cât poți pleoapele, dar nu mai poți păstra chipul bunicului printre zecile de fotografii din tablou. Nici bocănitul bastonului în pragul odăii din Crivăț nu-l mai auzi. Bunicul s-a dus „să se hodinească la margine”, așa te minte țața Stana, când te zărește prin gardul din fundul grădini, năpădit de tufe mari de dracilă. Strângi pleoapele până simți că dor. Cețuri oarbe cad peste zare și țiți acoperă plopii și tamarixul. Moara de lângă pod tace...

Deschizi ochii și lumina explodează. Prinsă în ramă, deasupra sticlei, o fotografie cu margini albe, zimțate, pare că așteaptă să-și afle locul lângă celelalte.

Sub malul înalt din dreptul grădini, lângă două undițe, un băiat stă ghemuit, cu ochii ținți la plutele din papură. Aude pași pe cărare. „Nanul”, cum îi spune el, se oprește în dreptul lui, cu mâinile în buzunare. Are basca trasă pe ochi, să nu-l orbească soarele și tace, în timp ce zvâcnește dintr-un picior. Privește un timp în zare, ca și cum s-ar fi așteptat să fie băgat în seamă, apoi suieră printre dinți: „De ce nu vine mă-ta, mă, la câmp, e cucoană?!”. E bolnavă, răspunde, cu

vocea sugrumată de frică, băiatul. „Bolnavă pe dracu’! Să-i spui să vină să muncească pământul pe care l-a băgat tat-tu mare în colectiv.” E bolnavă, repetă băiatul, are hârtii de la doctor. „Nanul” rânjește, știe el, adică. Face un pas, încă unul, și proptește un genunchi între umerii băiatului. „Te dau în gârlă, mă, auzi? Dacă nu vine mă-ta mâine la câmp, trec iar p-aci și te dau în gârlă.” Nu mai aude înjurăturile, spaima îl mușcă de măduva oaselor. Genunchiul apasă ca o stâncă uriașă. Se apleacă brusc într-o parte. Namila se prăvălește pe lângă el în apă. Câteva secunde nu se văd decât valurile care se sting în cercuri din ce în ce mai largi. Apoi țâșnește din adânc, gâlgâind și dând anapoda din mâini...

Rămâi câteva secunde aplecat spre apă. Îl vezi cum se zbate și pricepi că nu știe să înoate. Te ridici în picioare. Din doi pași ești pe dâmbul de sus, lângă cuiburile de prigorii. Un nenorocit mai puțin! Să crape! Să-l înghită faraoanca! Tremuri, ca scuturat de friguri. Te întorci, smulgi bățul unei undițe din mal și i-l întinzi. Cu o mână te prinzi de lăstarul unui salcâm, ca să nu aluneci în gârlă. Tremuri. Spaima s-a risipit...

Nu știi cine a făcut fotografia, nici cine a agățat-o în rama tabloului. E un peisaj. Un cadru luat de pe malul înalt, din colțul grădinii. Perspectiva urmează firul apei până în cotul cu motopompe. În prim-plan, e o cărăruie șerpuiind pe sub mal, spre Negoia Chiriță. Chiar în dreptul grădinii, la umbra lăstărișului de salcâm, îți făceai, vara, unditoare. Cum nu știi cine ar mai fi fost interesat de locul acela, te gândești că poate chiar tu l-ai fotografiat cândva și nu mai ții minte.

Iulian BOCAI



A debutat cu romanul *Ciudata și înduioșătoarea viață a lui Priță Barsacu*, Iași: Polirom, 2018.

A mai publicat: *Constantin*, roman, Iași: Polirom, 2019; *Revărsatul zorilor*, proză scurtă, Editura Trei, București, 2025; *Filologii (instituționalizarea studiului literar în Europa)*, București: Tracus Arte, 2020 și *Eseuri*, Tracus Arte, București, 2023.

1.

Nu mă pot gândi la niciunul precis. Nu mă vedeam ca făcând parte din lumea literară când am debutat. Lucram la un doctorat în Litere, în București, și am profitat de bursa doctorală ca să scriu, pe lângă teză, și două cărți de ficțiune, *Ciudata și înduioșătoarea...* și *Constantin*. În sens financiar, elementul catalizator a fost deci faptul că nu trebuia să lucrez în perioada aia. Nu cred că a mai existat vreun altul de aceeași importanță, decât poate că vrusesem dintotdeauna să fiu scriitor.

2.

Au existat negocieri, dar mici. Cartea era redactată de Mădălina Ghiu, pe-atunci încă la Polirom București, și era un redactor competent, iar acolo unde intervenea era justificat. A avut loc un mic schimb epistolar în privința unei postfețe ironice pe care i-o adăugasem cărții și care a fost înlăturată la rugămintea editorului, dar nu mi s-a părut o intervenție serioasă în substanța cărții, mai ales că o scrisesem eu însumi ca să pot respecta numărul minim de semne.

3.

Nu-mi amintesc exact, dar ca să răspund sociologic: eram un student de Universală și Comparată, prinsesem ultima generație de mari profesori de la Litere, scriam un doctorat despre istoria filologiei, cred că ce mă mâna în luptă era o formă de idealism care probabil mai credea încă, nejustificat, că literatura poate să dea demnitate realității sociale sau personale pe care o înfățișează. Acum nu mai cred asta, acum literatura mi se pare un instrument etic de criză și caut modalități de a o face mai vie și mai stranie, pe măsura stranieții lumii, vieții etc.

4.

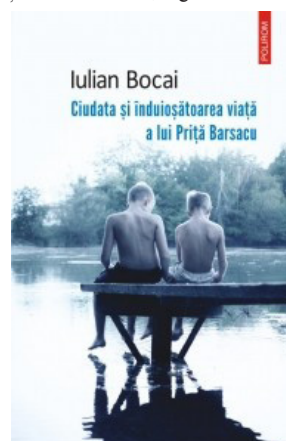
La debut nu cred că avea decât în sens implicit: că voiam să fac dreptate poetică unei lumi, care se întâmpla să fie marginală. Acum sunt mai conștient de încărcăturile astea implicite și tind să le deconspir eu însumi atunci când le găsesc sub suprafața operei altora, dar în ce măsură mi le asum când scriu n-aș ști să spun.

5.

Cărțile mele au fost bine primite și de regulă bine citite. Nu m-am simțit niciodată intimidat de o critică negativă și nici nu mi-am pus încrederea în toate lucrurile bune care s-au spus despre ele. Și inhibiția e de altfel tot un fel de stimulent, doar că în sens negativ, te stimulează să taci.

Dispariția

Dispariția Emiliei Marcu trebuie să fi început mai devreme de toamnă, acum știm că disparițiile încep din timp. Însă pe 11 octombrie Emilia Marcu mergea pe Calea Moșilor, îndreptându-se spre casă la ora serii – poate nu era încă trecut de șapte. Soarele îi bătea din spate, își simțea ceafa caldă și se bucura că-și luase haine pentru petrecerea de sfârșit de săptămână. Nu era ultimul soare din acel sfârșit de toamnă de care avea să se bucure, dar mai târziu – convalescentă, tristă, avea să-și aducă aminte de el cu invidie și ciudă că nu-i dăduse mai multă atenție atunci, simțind că pierduse căldura lui pentru totdeauna. Dintre toate regretele pe care i le provocase povestea ce urmează, acesta era cel mai puternic – că se uita la lumina zilei și simțea în ea, revărsându-se de peste tot, chiar și din afara lumii, o greutate bruscă, ca o tristețe.



Tristețea știa că e ea, dar o mira că avea și această calitate, că făcea până și lumina apăsătoare, care altădată i se păruse diafană.

Făcuse acest drum de nenumărate ori.

Magazinele de haine, aprozarele, saloanele de înfrumusețare, băcăniile, cofetăriile – păstrau aceeași ordine prescrisă pe care doar ocazional o mai deranja câte un faliment sau câte o moarte. Pe Calea Moșilor viața răbda ușor orice se hotăra istoria să-i arunce în drum, așa că locul părea să fi crescut în straturi: în față, la stradă, blocurile comuniste de zece etaje, îmbrăcate în polistiren și colorate în alb și roz mâncat de ploaie, la fel de urâte ca întotdeauna. În spatele lor, pe străduțe, ruinele caselor altădată bogate, care abia începeau să-și regăsească pe ici, pe colo, vechea lor frumusețe. Și în blocuri, și în case, oameni cu aceleași fețe, care ieșeau diminețile din locuințe buhăiți de somn și se întorceau seara acasă cu gâtul ascuns în gulerile matlasate ale hainelor. Începuse să se lase frigul și șaormeriile lucrau cu ușile închise, aburite pe dinăuntru, doar din când în când mai ieșea câte o vânzătoare pe trotuar ca să-și aprindă țigara și să stea pe telefon sau să privească în gol, cu ochii spălăciți de muncă. Toate vitrinele aruncau lumină în stradă, iar vuietul mașinilor și-al tramvaielor era atât de puternic, că abia dacă-ți puteai auzi gândurile. Și poate că Emilia Marcu nu și le auzea, dar ceva se întâmpla totuși în mintea ei – îți puteai da seama de asta, ca întotdeauna, după fuga neliniștită a ochilor.

Avusese luni grele, pline de îndoieli și oboseală, și de vreo săptămână sau două simțea că începe să le depășească. Se simțea cum te simți de obicei când ieși dintr-un șir de zile negre: cu mai mult curaj în pași, privind ceva mai curioasă lumea, a cărei indiferență parcă n-o mai rănea așa cum o rănise cu nici două luni în urmă, când i se păruse într-o după-amiază întâmplătoare, de sfârșit de vară, că nu poate să fie fericită.

Încă de-atunci începuse să dispară și tot de-atunci o luaseră la vale toate. Nu știa cum s-o zică mai bine decât că i se părea că plutește un soi de răutate în aerul din lume. Dar băgase de seamă că atunci când repeta gândul ăsta cu voce tare, nu obținea de la interlocutorii ei decât priviri absente și ridicări din sprâncene. Cum Emilia Marcu ținea la toate aceste semne ale dezaprobării sociale, se hotărâse să fie tristă în privat. Îi scrisese totuși un mesaj vechiului terapeut – cu care nu mai vorbise de doi ani – și-l rugase s-o reprimească pentru niște ședințe de consultare. Și lui îi spusese același lucru: că în aer părea să plutească o răutate invizibilă, care-i îngreuna respirația.

— O răutate? întrebuse el mirat, neașteptându-se la acest puseu liric din partea unei paciente pe care o știa mai degrabă incapabilă de subtilități poetice.

Prima oară când ajunsese la el în cabinet, cu trei ani înainte, trebuise să discute cu ea nesfârșite ședințe fie și ca s-o aducă în punctul de a recunoaște că e tristă. Și mereu în bolile sufletului e greu să vindeci pe cineva dacă nici el nu știe de ce suferă – nu așa se spune? Mai întâi trebuie să-i faci să-și vadă boala, nu să le spui tu care e, ci să le arăți că nu e ce cred ei că e, dar să nu-i faci în niciun caz să ajungă la ea ca la o boală, ci la un soi de oglindă, pe care și-o ridică singuri în fața ochilor, cu încredințarea, ca să nu se sperie de chipul celălalt, mai monstruos, al adevăratei lor tristeți.

N-aveai ce să-i reproșezi doctorului Baicu în această privință. Era un expert al acestor metafore – mai întâi filozof, doctor la urmă, deși când intrai în biroul lui din spatele Batiștei, vedeai că pe perete, într-o parte, își atârnase diplomele, ca în filmele americane, și niciuna nu părea să fie în filozofie. De fapt, privindu-l, ultimul lucru la care te-ai fi gândit era „acest om este un filozof”. Era un bărbat cărunț și lipsit de pretenții de gest sau vestimentație – întreaga aroganță filozofică i se concentra în buzele mari, puțin crăpate, pe care le țuguia, lăsându-și

capul în ceafă, când se hotăra într-un final să ofere sfaturi.

— O răutate în aerul din lume? întrebuse din nou, privind-o mai atent, cu ochi mijiți.

Emilia Marcu avea o frumusețe bizantină, cu ochi mari, ca un mozaic de culoare, și părul negru, lung; doctorului Baicu i se păruse că în sfârșit o auzise producând un gând demn de această frumusețe. O frumusețe votivă, se gândise – așa cum vezi prin icoane și care nu putea fi trecută cu vederea cu ușurință, mai ales la cei 33 de ani pe care-i împlinise și pe care nu era suficient de cuprinsă de faimosul misticism al vârstei de mijloc ca să-i interpreteze altfel decât banal, ca un 3 urmând alt 3, fără nicio semnificație deosebită.

În fiecare din activitățile ei zilnice, Emilia Marcu aducea însă o grație hotărâtă, care o însoțise dintotdeauna, încă din copilărie, și pentru care, ca pentru orice grație, nu trebuia să depună niciun efort. Se vedea mai ales când obișnuia să stea cu degetul suspendat deasupra prăjiturilor la cofetărie sau pachetelor de țigări din spatele caselor de marcat, ezitând câteva secunde înaintea oricărei alegeri și dând astfel o importanță neașteptată și spontană micilor obiecte ale zilei, fiindcă-ți dădea impresia că în timpul acelei scurte șovăieli le cântărea niște merite invizibile, ascunse.

Ohara DONOVETSKY

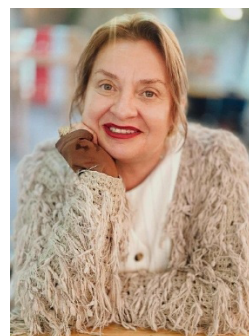


Foto de Cătălina Flămânzeanu

Debut absolut în proză: *Casting pentru ursitoare*, București, Editura Polirom, 2018 (reeditat în 2025) – roman nominalizat în 2018 la Premiile Uniunii Scriitorilor din România, secțiunea *Cartea de debut*, și la Festivalul du Premier Roman de la Chambéry; tradus în limba bulgară de Vanina Bojikova și publicat de Editura Paradox în 2025).

A mai publicat: *Întâlnirile unei profesoare rătăcite* (București, CDPL, 2019 - roman); *Vedere cu solzi* (București, Editura pentru Artă și Literatură, 2025 - roman); *Puzzle cu pețitoare* (București, Editura Trei, 2020 - roman); *Uric cel Bun și Ultimul Câpcăun* (București, Editura pentru Artă și Literatură, 2026 – carte pentru copii); *Gramatica limbii române ca o poveste* (București, Corint, 2013, 2014 – morfologie didactică); *Vorbe la purtător în izmene pe călător. Despre cum folosești zicerile limbii române când ești departe și ți-e dor* (București, Corint, 2021 - eseuri pe teme frazeologice); *Cozonac la patru mâini* (București, Darcee, 2021 - epistolar în colaborare cu Doina Jela); *Meniu cu lupul în poală* (București, CDPL, 2022 - versuri); *Ce treabă are Gutenberg* (București, CDPL, 2024 - versuri); *Ceai de zahăr ars* (București, Editura pentru Artă și Literatură, 2024 - proze în dialog cu picturile lui Iuliei Șchiopu).

1.

Scriitoare am vrut să fiu dintotdeauna, doar că nu am avut timp până acum. ☺ Mai în glumă, mai în serios, am ajuns scriitoare după un ocol prin viață, bun la casa omului/scriitorului: studii, familie, călătorii, experiențe în fel și chip. Am absolvit Litere, secția română-germană, la Universitatea din București, pe care nu am ales-o din întâmplare, ci din pasiunea pentru literatură și limbă. Mai mult ca sigur, datorz enorm mediului/contextului, cenaclurilor din facultate, multora dintre profesorii de la care am învățat carte zdravăn (Nicolae Manolescu, Mircea Cărtărescu, Mircea Martin, Ovidiu Verdeș, Dan Horia-Mazilu, Eugen Negrici, Antoaneta Tănăsescu, Gheorghe Brâncuș, Georgeta Ciompec, Liliana Ionescu-Ruxândoiu, Maria Cvasnii-Cătănescu), emulației dintre congeneri (Răzvan Rădulescu, Simona Sora, Svetlana Cârstean, Cezar Paul-Bădescu, Claudiu Soare, Victoria Pătrașcu etc.) și, nu în ultimul rând, *daimonului* acestuia al scrisului, care m-a însoțit și a crescut constant.

2.

Debutul meu a fost târziu, când viața m-a scos din țară și din a fi profesoară și

m-a trimis izmene pe călător în lume, dar procesul a fost rapid, aproape entuziast și entuziasmant. Am început „Casting pentru ursitoare” în toamna lui 2016, l-am încheiat la finele lui 2017, am pus pe blog un fragment, îmi amintesc că lui Cristian Cosma i-a plăcut și m-a sfătuit să îl trimit la o editură „mare”, dar habar n-aveam cum se face. Am căutat pe net, am ales site-ul editurii Polirom, pentru că s-a întâmplat să găsesc adresa de e-mail și numele Mădălinei Ghiu în dreptul departamentului editorial din București, căreia i-am trimis manuscrisul, o prezentare a cărții și un CV, prin februarie 2018. A răspuns foarte repede și foarte onorant pentru mine, a urmat o perioadă de așteptare a părerii recenzenților editurii, apoi una de perfectare a redactării (stabilire a titlului, alegerea copertei, BT), ambele au fost scurte și rodnice, astfel că pe 24 iunie 2018 a avut loc lansarea romanului „Casting pentru ursitoare” la Humanitas Cișmigiu, unde am avut norocul să fie librăria plină.

3.

Intentio auctoris în „Casting pentru ursitoare” se distribuie pe mai multe paliere. Firul epic principal se deschide în cotidian, unde trei femei își împărtășesc visele, fricile și experiențele, sub presiunea evenimentelor din imediata realitate, dar și a istoriei lacunare. Cartea explorează tema prieteniei, urmărind diverse tipologii feminine și felul lor de înțelegere (sinestezic) lumea, problematizând, în ultimă instanță, tiparul atracțiilor și al respingerilor, reiterat la nesfârșit sub același model și sub aceleași legi, dar și al raportării la coincidențe, sincronicități sau simple întâmplări. Supratema morții subîntinde motive și simboluri recognoscibile, iar modelul relațional (des/re) compune tiparul mitologic al moirelor, intrând în dialog (ambivalent și ironic) cu teoria sacrului și a profanului, dar și cea a mitului eternei reînnoașeri.

4.

Da, am avut în vedere la „Casting pentru ursitoare” și raportarea la un context mai larg, extraliterar, dar nu de natură politică (cum am făcut-o pentru alt roman, „Vedere cu solzi”) ci de natură socială sau, mai degrabă, de ideologie (a apartenenței sau a receptării). Am gândit cartea și ca pe o încercare de cartografiere a femininului (de la tipologii reprezentative la anumite particularități de expresie) și m-am bucurat că a fost receptată ca atare sau chiar ca un fel de manifest feminist implicit.

5.

„Casting pentru ursitoare” cred că s-a bucurat de o bună întâmpinare și receptare. A beneficiat de analizele și interpretările detaliate (și subtile, ca să răspund în termenii întrebării, dar chiar așa

au fost) a trei dintre cele mai interesante voci ale criticii de întâmpinare a literaturii scrise de femei (și nu numai), Bianca Burța-Cernat, Adina Dinițoiu, Ioana Bâldea Cosntantinescu, apoi de o cronică în revista „Observator cultural”, scrisă de Laura T. Ilea, și de alte articole în reviste literare („Steaua”, „Literomania” etc.), dincolo de cele de pe bloguri ale cititorilor. Versiunea bulgară a primit interpretări foarte interesante, mai ales cu privire la tema femininului generic și a vârstelor feminismului. După publicarea ediției revizuite, în 2026, alte voci tinere, dar avizate ale criticii și ale peisajului literaturii contemporane sau ale jurnalismului cultural (Iuliana Miu, Cristina Bogdan sau Anca Șurian-Caproș) au adus în discuție sau au pus în lumină și alte fațete ale romanului. Pentru mine e foarte importantă reacția criticilor literari, e un instrument de reglaj foarte necesar și sănătos. Condiția este să fie realmente critică literară, cu argumente și criterii teoretice pertinente, nu impresioniste, amicale ori vindicative. La fel de necesare sunt și păreriile cititorilor, mai ales ale celor cu experiență serioasă de cititori. Și din critica literară profesionistă (din păcate, din ce în ce mai puțin prezentă în ultima vreme, dar să sperăm că se va revigora), și din reacția cititorilor, un scriitor poate înțelege cât și ce anume din intenția, conținutul, forma și stilul său ajung la cititor. Or, pentru un scriitor preocupat de a împărtăși cu celălalt, asta nu este deloc de neglijat.

Fragment din Casting pentru ursitoare

Din ultima „ieșire” adusesse zeci de fotografii, pentru că o derutase un curios obicei al ortodoxiei, pe care îl întâlnise în Bulgaria. Ajunsă cu o delegație în Stara Zagora, Lenca observase că pereții caselor, ulecele gardurilor și ușile sau porțile de la intrările locuințelor erau pline de fotografii sau de folii cu fotocopii ale unor figuri de oameni. Fețe de oameni tineri sau bătrâni, bărbați, femei, copii, numai fețe, nu și altfel, numai ochi care te priveau din foi cenușii, în general, alb-negru, aflate pe pereții și la porțile și la ferestrele caselor. Fotografiele aveau sub chipuri numele și două numere din patru cifre, probabil, anii de viață. Lenca și-a dat seama cu ce semănau. Cu pozele de pe crucile cimitirelor. A întrebat ce însemnau toate fotografiile de pe case, muri, garduri, porți și ferestre și astfel a aflat că reprezentau un fel de memento, o comemorare a celui decedat, dar și o răspândire a vestii că nu mai era în viață, un fel de necrolog ambulant, pentru că era repetat în locurile deschise, aglomerate sau căutate. „Devenea astfel un ocrotitor al casei, un fel de lar?”, a întrebat Haia, când i-a povestit Lenca. Nu, nu era, deși ar fi fost și mai interesant să ajungă și un fel de înger păzitor, așa era doar un fel de pomenire. Orașul era plin de astfel de fotografii de oameni morți, care, de pe pereții caselor și ai porților, priveau cu ochii încremeniți în găvane. Lenca făcuse sute de fotografii ca să arate intensitatea cu care te simțai privit de lumea de dincolo. Străzi întregi de case cu poze de găvane cu ochi țepeni sub frunți late sau înguste, încruntate sau senine. Ochi pierduți și opaci priveau direct spre trecători. Deși fotografiile erau făcute pe când omul fusese în viață, fotocopiiile lor cenușii sau alb-negru, pe hârtii simple, care apoi erau lipite pe case și pe copaci, pe stâlpi sau pe porți, dezvăluiau chipuri cu linii precare, și prin asta, asemănătoare, care păreau anonime și rigide, lipsite de expresie și de viață. Mii de ochi priveau din fotografiile Lencăi. „Nu e chiar încurajator, ai senzația că-ți spun că e tot ce te așteaptă. Dacă ai fi fost acolo, cu mine”, i-a spus Lenca Haiei, „cred că tu ai fi simțit cel mai puternic cum cele două lumi se leagă”. (...)

Pentru Lenca, mai presus de toate se găsea liberul arbitru sau voința individuală, în fine. Nu agreea să vorbească despre coincidență cu Haia, se strâmba ușor, nu era deloc de acord cu teoria Haiei cu privire la asta. Pentru Lenca coincidența era coincidență și atât. Haia

credea că oamenii, și o includea aici și pe Lenca, folosesc termenul de „coincidență” pentru ceva ce se întâmplă dintr-o potrivire a firii, dintr-un joc al hazardului, poate doar ca o ironie a sorții. Era convinsă că adevăratul înțeles le scăpa oamenilor și că, de fapt, mulți oameni nu vedeau că acel fapt trebuia să se întâmple cu necesitate, că el făcea parte dintr-un desen, dintr-un anume șir, dintr-o anumită traiectorie a unui destin. Ei îi era limpede și că, dacă oamenii ar putea avea o viziune mai amplă asupra fenomenului, o privire mai largă, ca să vadă întregul, poate ar înțelege, ar vedea tiparul, ar vedea logica faptelor. „Păi, vezi că avem limite zdravene, vezi?”, întreba Lenca, râzând. „Toate se leagă sau că ar trebui să se lege mai devreme sau mai târziu, să aibă o logică sau un sens, pe care ar fi bine să ne străduim să le aflăm”, insista Haia, „lumea nu poate fi dominată de haos, asta chiar nu ar avea nicio noimă”, „Ți se pare ție c-ar avea?”, râdea Lenca.

„Și atunci termenul de *coincidență* ar trebui înlocuit cu altul, care să arate caracterul lui imperativ”, adăuga Haia, iar celelalte două zâmbeau mănzește. Era o persoană educată, deci decentă și cu măsură în toate, de aceea nu insista prostește. Se temea, pe de altă parte, să nu alunece în fatalism, ceea ce simțea că nu se întâmplase, nici în apofenie, ca să înceapă să vadă legături între fapte disparate, ar fi însemnat că nu mai avea mult până la schizofrenie. Lenca zâmbea la povestirile la temă ale Haiei, o amuza cât de bine se pricepe să le închege, citise destul despre sincronicitate, și despre altele, cât să înțeleagă de ce erau atât de importante pentru Haia, dar nu intra în detalii, se păstra cu umor departe de demonstrații pasionale, ba chiar propusese, la un moment dat, chiar dacă în derădere, cuvântul „testiculație” ca echivalent, ceea ce, culmea, detensionase și încheiase discuția. (...)

Deseori, când se gândea la prietenele ei și la sine, Mira își imagina sistemul de coordonate carteziene, o vedea pe Haia pe abscisă, la -1, și pe Lenca pe ordonată, la +1, alteori pe Haia +1, pe abscisă, și pe Lenca, la +1, pe ordonată, și atunci se întreba dacă nu cumva, prin ele, își poate stabili și ea poziția în spațiu, să zicem. (...)

Ian al Mirei apărea foarte rar la ceaiurile lor de joi, deși Haia îl invitase de multe ori, știind că era pentru Mira iubitul dorit. Îl plăcuseră pe Ian, pentru că era politicos și curtenitor, făcea conversație și avea umor. Fetele observaseră însă că Ian se plictisise grozav la întâlnirile lor de joi, Mira roșise ușor când îl văzuse înăbușindu-și căscatul, ba chiar îl întrebase odată cum de i se putea face somn chiar și așa, de-a-n picioarele, de parcă nu mai dormise niciodată până atunci. Nu fusese nicio mirare pentru nimeni când Ian începuse să se eschiveze de la întâlnirile de joi, pretextând divers sau vag. O mai întreba, din când în când, pe Mira, zâmbind și imitând o voce de șmecher de gang, fără să aștepte totuși răspuns, „Ce face vrăjitoarele?”, ba chiar îi

spusese odată iubitei lui că prietenia dintre ele era ca o poveste. Le simpatiza, dar le credea complet inadapate pentru timpul în care trăiau și pentru tot ce era în jurul lor și i se părea uneori incredibil că astfel de ființe existau lângă el. Nici măcar pe Lenca, oricât de modernă, plimbată, rațională și sceptică voia ea să pară, n-o vedea în stare să se descurce de una singură în chiar toate situațiile. Cât despre Mira, era sigur că nici măcar nu-și dorea „să funcționeze pe cont propriu”. Întrebat ce părere avea despre Haia, Ian întâi a evitat orice comentariu, apoi, la insistențele Mirei, a făcut observația: „Când nu mă deconectează, ceea ce se întâmplă mai mereu, aș zice că nu mă interesează”. În compania lor, Ian se simțea scos în afara timpului. Când se întâlneau toți patru, avea aerul că le asculta doar cu o ureche, arăta de parcă nu înțelegea nimic prea clar și că nu aprecia deloc gustul lor pentru vise, mituri, superstiții sau legende. Deseori avea senzația că se uita la o piesă de teatru. Haia era, dintre toate, cel mai mare mister pentru Ian. Mai ales pentru că se situa la capătul opus al tuturor convingerilor sale. El credea cu tărie și la orice oră din zi și din noapte că lumea era așezată pe temeuri tehnice și fizice, cu alte cuvinte, că nu există nimic în afară de ceea ce se poate dovedi științific, ce mai calea-valea. Semnificativ era numai „ce se vede și poate fi măsurat obiectiv”, le lămurise, mai mult din jena că adormea mai mereu la întâlnirile lor. Nu comenta niciodată părerile fetelor cu privire la vise, coincidențe, semne și întâmplări năstrușnice, în general, le asculta fără să zică nimic, era un fel de spectator. Le privea cu un fel de duioșie, nu înțelegea de ce folosesc „sinusoide”, „vibrații”, „hiperbole” sau „parabole”, de exemplu, cu alt sens decât cel pe care-l știa el.

Andrei DÓSA



A debutat cu romanul *Ierbar* (Polirom, 2018).

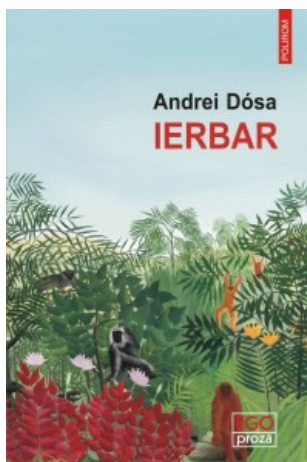
Alte romane ale sale sunt romanele: *Multă forță și un dram de gingășie* (Polirom, 2021) și *Ceaiovski la walkman* (Paralela 45, 2022).

Debutul său absolut în proză este în Antologia taberei de creație literară de la Săvârșin (*Deranj*, editura Mirador, 2011).

1.

A contat enorm perioada petrecută în mediul și ambianța de la Facultatea de Litere Brașov. În cadrul masteratului de scriere creativă, ni s-au predat inclusiv elemente de naratologie și am avut ocazia să ne încercăm talentele de povestitor. Feedback-ul constant, primit de la profesorii noștri (Alexandru Mușina, Andrei Bodi, Adrian Lăcătuș), a avut un efect benefic asupra dezvoltării noastre. Nu am fost niciodată cu adevărat mulțumit de prozele care au rezultat. De cele mai multe ori, simțeam că vocea naratorială este nepotrivită sau că povestea în sine nu are zvâc, îi lipsește un final bun etc.

Abia către finele anului 2015 am început să scriu o proză a cărei voce, structură și mize mă antrenau, îndemnându-mă să țin de



treabă. Este vorba de textul care, în urma unui proces îndelungat, care a durat mai bine de doi ani și jumătate, avea să devină romanul *Ierbar*, debutul meu în proză.

2.

Intervențiile redactorului au fost minime. S-au discutat schimbarea ordinii anumitor fraze, spațierea paragrafelor (eu unul aș fi vrut ca textul să fie mult mai aerat, dar mi s-a explicat de ce acest lucru nu este necesar în cazul textului meu), respectiv micile inadvertențe logice.

3.

Am integrat câteva concepte artistice care m-au ajutat să structurez romanul de debut. Unul dintre ele este mozaicul – fiecare capitol este autonom, dar imaginea apare doar prin alăturarea tuturor fragmentelor. Un altul este un joc amatoricesc de-a regizorul. Personajul principal își imaginează o serie de scene care, din punctul acestuia de vedere, s-ar potrivi într-un film. Narațiunea este împinsă înainte inclusiv prin intermediul acestor inserții. Jocurile video au de asemenea un rol important în carte. Unul dintre capitole este un *walkthrough* al unui joc care există și în realitate, *Journey*. Acest *walkthrough* îi permite cititorului să înțeleagă mai bine resorturile interioare ale personajului principal.

4.

Există o afinitate cu literatura și teoria care pun accent pe descentrarea individului. Personajele mele nu sunt tratate ca subiecți complet autonomi, ci ca noduri într-o rețea de influențe biologice, tehnologice, sociale și afective. În cazul romanului *Ierbar*, de exemplu, am încercat să integrez, printre altele, ideea lui Bruno Latour, și anume aceea că nu există o „structură fundamentală a realității” și nici o singură lume coerentă în sine. Există o multiplicitate de realități imposibil de cuprins, câte una pentru fiecare actor și pentru sursele de acțiune și inspirațiile care îi motivează acțiunile.

5.

Ce a sesizat critica de receptare a fost faptul că personajele din *Ierbar* sunt unidimensionale, dar a connotat negativ această observație, nereușind să vadă că ele sunt astfel tocmai pentru a sublinia una dintre ideile-forță ale romanului și anume că drogurile pot submina relațiile interumane, devenind un paravan pentru obținerea fericirii induse chimic.

Fragment din **Multă forță și un dram de gingășie** (2021)

Într-una din primele săptămâni de când începusem să mă bucur de efectele crizei economice și să mă mai relaxez la job, m-a sunat Atti să-mi spună că în weekend mergem la Merești, legendarul sat în care locuiau bunicii lui. Mi-a zis s-o invit și pe Edit. Relația noastră era pe terminate, o percepeam ca pe o povară care însă se putea dovedi uneori utilă. Atti avea din nou prietenă și era expansiv, se simțea luat pe sus și purtat spre verile petrecute la Merești, voia să-i arate cum e acolo. Cu toate că acum nu era vară, ci început de noiembrie.

Ne-am dus cu Lada Nova a prietenei lui, Maria. Nu știam că există astfel de femei în realitate. Conducea agresiv, dar impecabil o mașină rusească a cărei manevrare nu era tocmai ușoară. Am aflat mai târziu că participa la curse de mașini. Îi plăcea supermult adrenalina, iarna se dădea cu placa pe cele mai dificile părți din Masivul Postăvarul. Se distra sincer la glumele noastre, se hlizea cu o seninătate naivă, cu toate că nu era deloc naivă, era conștientă de tot ce se întâmplă în jurul ei și alegea să se bucure de lucrurile de care simțea că merită să se bucure. Pe celelalte le lăsa să treacă. Se lăsa în voia lui Atti, era curioasă să vadă unde o va duce curentul. În timp ce Atti, cu capul scos pe geam, le făcea din când în când cu mâna celor de pe marginea drumului, unguri și

țigani deopotrivă – cu părul blond, zburlit de curent, fericit că am intrat în Ținutul Secuiesc. Era doar cu o treaptă mai puțin sarcastic decât de obicei și eventual cu două mai puțin ghiolban.

Am trecut pe lângă doi ciobani și o turmă de oi. Deasupra capetelor lor plutea un mănunchi de baloane electorale. Era o imagine ireală, clovnească. Probabil că prin localitățile din preajmă trecuse caravana electorală.

— E risipă de baloane,ăștia oricum nu votează cu Băsescu, a zis Atti.

— În turul doi votează cu cine zice UDMR-ul.

— Eu nu mai votez deloc, a spus el cu o urmă de țăfnă.

— Aceiași porci peste tot, am conchis eu, altfel nu s-ar înțelege atât de bine.

— Ar trebui înecați în propria troacă, stropiți cu benzină și arși.

— Mai terminați cu politica, mă plictisiți îngrozitor, a intervenit Maria.

Mereștiul este un sat secuiesc care și-a păstrat autenticitatea, cu toate că nu se compară cu Rimetea la acest capitol, satul în care ONG-urile ungurești au băgat o grămadă de bani în scopul renovării caselor construite în secolele XVIII și XIX. Casele din Merești sunt mai noi, din prima jumătate a secolului XX. Casele construite într-un stil dubios, supradimensionate sau renovate aiurea, zugrăvite în nuanțe țipătoare de verde sau galben sunt puține. În sat există două biserici, una catolică și una unitariană. Cea din urmă este cea mai potrivită religie pentru meseria de preot secu, fiindcă preoții unitarieni beau de sting și înjură de se îngrozește sfântul Petru, cel puțin așa susținea Atti.

Imediat ce am ajuns, am fost poftiți la masă în bucătăria casei solide cu un singur nivel. Amestecul obiectelor noi, produse în masă, cu cele vechi era acceptabil. Pe unul dintre pereți stătea atârnat calendarul catolic al anului 2008. Fața de masă era brodată de mână, însă masa în sine avea un furnir ordinar, ca de altfel și mobila centrală a bucătăriei, bufetul cu uși de sticlă. Sticla era sablată în așa fel încât porțiunile nesablate să se unească într-o rețea ca de

zăbrele perpendiculare. Mașina de gătit Vesta se afla la locul ei.

Podeaua era acoperită cu covoare rustice.

După câteva pahărele de pălincă și o masă copioasă cu multă carne și castraveți în saramură, am pus țara la cale. Secuilor le place să tacă, lucru valabil mai ales odată cu înaintarea în vârstă. Uneori tac și câte zece minute, timp în care privesc în gol, apoi aruncă o vorbă paradoxală, plină de tâlc, așteptând, aparent dezinteresați, aprobarea sau dezaprobarea interlocutorilor. Așa era și moșul lui Atti. Pentru a grăbi procesul, Atti îi puneă întrebări.

— Papó, hogy volt az mikor a románok átálltak az oroszok oldalára?¹

— Elárultak minket, mint a gonoszok. Aztán ősszel bekerítették.²

În realitate, au fost nevoiți să se retragă din calea ofensivei copleșitoare. Bineînțeles că memoria veteranilor este subiectivă. În urma comparării datelor culese din interviurile detaliate realizate de un sociolog la șaptezeci și ceva de ani de la evenimente, a reieșit că ofițerii au ajuns să confunde numele propriului batalion cu cel al batalionului condus de ofițerul cu care avuseseră cele mai dese contacte în timpul războiului. Și exemplele pot continua. Mai importantă însă decât subiectivitatea și intersanjabilitatea poveștilor este dorința inconștientă de a transmite generațiilor următoare conținutul moral al acestora.

Seara, ne-am retras în camera bună care dădea în stradă. Edit și cu mine ne-am cocoțat

pe patul în care erau stivuite zeci de perne brodate cu motive populare, iar Atti și Maria pe

scaune, de cealaltă parte a mesei. Am jucat table și am mâncat semințe de dovleac. Atti mânca exclusiv semințe de dovleac, zicea că numai românii mănâncă semințe de floarea-soarelui. Muzica chillout care

răsună din laptopul Mariei nu i-a fost pe plac, așa că, după o vreme, când a atins pragul critic de toleranță, s-a dus să o schimbe. Mai târziu, când ne chercheliserăm deja binișor, Atti ne-a arătat pe YouTube filmulețul cu un tip din Merești care înjură fără oprire timp de trei minute. Conexiunea la internet era proastă, așa că a trebuit să așteptăm să se încarce. La un moment dat apare în cadru o femeie, probabil maică-sa, iar tipul se întoarce spre ea și începe să înjure și mai abilit, băgând biata femeie în sperieți. Eu știam deja filmulețul, așa că m-am concentrat asupra reacției celor două fete. Maria a izbucnit în râs la câteva faze, în timp ce Edit, fiind mai religioasă și total antiînjurături, a repetat de câteva ori, contrariată:

— Jaj, Istenem, hogy lehet ilyet?³

— Meg kell tanulni káromkodni, kicsi Edit. Milyen magyar asszony az amelyik nem tud káromkodni?⁴ i-a replicat Atti.

— Magyar asszony, magyar asszony, bla-bla⁵, l-a maimuțărit ea pe Atti, amestecând maghiara cu româna, lucru care se întâmpla de obicei când se enerva – prilej pentru Atti de a o împunge cu noi săgeți.

Bunica lui Atti bătea din când în când la ușă și ne întreba dacă mai vrem ceva. Aproape toate frazele ei se terminau cu *lelkem*⁶ și avea o atitudine pioasă față de noi. Bunicul în schimb era un viclean. Uitându-te la el, puteai să ghicești că, dacă n-ar fi fost timpul care i-a erodat puterea și viteza de reacție, ne-ar fi ținut cu orele discursuri pline de anecdote, presărate cu dume secuiești. Moșul ar fi fost un personaj ideal, o mină de aur pentru scriitorii maghiari transilvăneni din perioada interbelică.

¹ Tataie, cum a fost când românii s-au aliat cu rușii? (magh.).

² Ne-au vândut ca niște ticăloși. Apoi, în toamnă, ne-au încercuit (magh.).

³ Vai, Doamne, cum se poate așa ceva? (magh.).

⁴ Trebuie să înveți să înjuri, micuță Edit. Ce unguroaică mai e și aia care nu știe să înjure? (magh.).

⁵ Unguroaică, unguroaică, bla-bla (magh.).

⁶ Suflețel (magh.).

DIANA GEACĂR



A debutat cu volumul de proză scurtă *Cine locuiește la subsol*, Editura Paralela 45, Pitești, 2018 (Premiul *iocan* pentru Cea mai bună carte de proză scurtă a anului).

Debutul său absolut este în Revista *iocan* (coord. Florin Iaru și Marius Chivu), Editura Vellant, București, 2018.

1.

Catalizatorii au fost întotdeauna cărțile. La fel poveștile pe care le strâng din viață, vocile din cărțile, vocile bune, mă stârnesc, mă scot din inerție, mă fac să le răspund într-un fel sau altul. Iar la final, din viață și cărți, rezultă un text: fie poezie, fie proză scurtă.

2.

Nu am dezbătut, nu am negociat. Am predat manuscrisul, iar redactorul l-a verificat.

3.

Îmi doream să scriu proze care, și atunci când sunt prinse în real, tot emană o infuzie de fantastic sau SF. Îmi plăcea, și încă îmi place, *New Weird*, acel gen care amestecă mai multe genuri – SF, fantastic, horror – și le prezintă într-o lume familiară, dar una în care se poate întâmpla orice.

Am încercat să ajung la el cu al doilea volum de proză scurtă, *Sirina și alți monștri din Saad* (Casa de pariuri literare, 2021; Premiul „Colin” pentru Volum Dark Fantasy/ New Weird/ Horror), unde dozele de fantastic, SF și chiar horror au fost mult mai mari. Dar am avut grijă să introduc și elemente din realitate, pentru a face lumea aceea postapocaliptică mult mai credibilă. Cititorii intră ușor și mult mai repede într-un univers în care mai recunosc câte ceva.

Am păstrat acea infuzie de ciudățenie și în prezent. Să stau doar în planul real mă plictisește, așa că adaug în proze și un pic de altceva – oricât de puțin, uneori poate fi vorba doar de niște nume. E foarte posibil să găsești acel detaliu fantastic și în viața reală – că doar viața e, de multe ori, mai fantastică decât literatura – și chiar pe asta mă bazez. Iau ceva cunoscut și-l prezint dintr-un alt unghi. Asta am învățat de la un scriitor pe care îl ador și acum, Terry Pratchett.

4.

În cam tot ce scriu caut să surprind umorul, firescul, neputința, bucuriile, tragediile, felul în care răspund oamenii la viață.

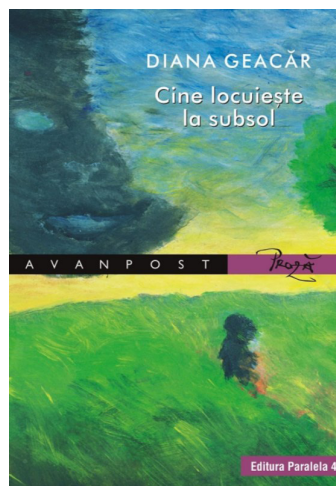
Ideologia, de orice fel, nu-mi place și de regulă mă fereșc de ea. Nu știu dacă-mi iese tot timpul, poate mai cad și-n capcane, dar, de regulă, caut să mă țin la distanță, pentru că viața e în altă parte. Cam asta vreau să și surprind în unele proze: prăpastia dintre ideologie și viață, din care se nasc situații amuzante, ridicole, absurde, tragice.

5.

Volumul meu de debut a primit Premiul *iocan* pentru Cea mai bună carte de proză scurtă a anului 2018, deci a fost foarte norocos și nu știu dacă, fără el, ar fi primit la fel de multă atenție.

A fost primit bine de critică și de cititori, din ce-mi amintesc. M-am bucurat când au fost semnalate situațiile amuzante, pentru că, atunci când le scriu, abia aștept să râdă și alții cu mine.

Sigur că te pot stimula astfel de reacții încurajatoare – îți vine să mai scrii. Te pot și inhiba, pentru că te gândești că poate nu-ți mai iese la fel. Dar eu fac așa: când scriu, sunt doar eu cu mintea mea la locul de joacă – foaia albă de pe ecran sau din caiet. Pot să fac ce vreau acolo – și-mi place foarte mult să mă joc când scriu. După care, las textul câteva luni, îl recitesc, văd dacă am într-adevăr o poveste, o voce, o situație. Iar dacă nu am, văd cum o pot crea. Nu arunc nimic.



Cum am devenit un om bun (fragment,
din volumul *Cine locuiește la subsol* – 2018)

Nu am fost la înmormântare, dar am văzut-o când au scos-o din bloc. Era în rochie de mireasă, avea părul blond, ondulat, întins pe pernă. Când au coborât și părinții ei, pe care mi i-a arătat Roxana, m-am întors cu spatele. Am mai stat pe-acolo, am văzut vecini plângând, i-am auzit spunând că ei știau că era în remisie Clara, apoi ne-am întors la noi la scară.

— Doamne, era de-o vârstă cu noi, zice Roxana.

— Da, zice Adina, era. Și n-o să mai vadă eclipsa.

Am desfăcut o pungă de semințe și apoi, o vreme, nu s-a mai auzit decât zgomotul de coji sparte și scuipate.

— Mama s-a dus la pomană. Mergeți pe la mine? zice Roxana.

— Eu nu pot. Îi e rău lu' mamaie și tre' s-o ajut pe maică-mea să facă magiun. Tăticu' e mucii.

— Tu mergi?

Am urcat mai întâi la mine, ca să le spun alor mei unde sunt, dar nu cred că m-au auzit, pentru că se uitau la *Dallas*, apoi am coborât la ea.

Deși s-a întunecat, tot e zăpușeală. Roxana mă cheamă în sufragerie, apoi dă drumul la televizor.

— Vrei un nes?

Cât a frecat ea nesul în bucătărie, m-am uitat la oameni dansând în videoclipurile de pe MTV, dar nu am auzit deloc muzică.

Apoi a intrat în sufragerie Roxana cu două cești aburinde. A mea era ciobită.

— Tu cu ce te îmbraci de eclipsă?

— Nu știu, cred că în trening, îi zic.

De câte ori mă întorc cu tata de la cumpărături, în timp ce el îmi vorbește despre calitățile lucrurilor pe care mi le-a cumpărat, mie îmi vine să plâng. Da, bine, sunt lucruri rezistente, îmblânite, din material bun, care nu iese la spălat, pantofi de piele, care merg la orice, și la pantaloni și la fustă, dar niciodată lucruri sexi. Așa că am pus-o pe mama să modifice una dintre fustele ei. Nu m-a întrebat pentru ce-mi trebuie. E foarte ușor să ies pe-afară când e numai ea acasă. Fusta nu arată chiar ca aia pe care am văzut-o în revista *Bravo*, dar măcar e scurtă și crăpată. Am găsit prin șifonier un maieu albastru, simplu, până la buric, cam decolorat și scămoșat, dar îmi pune ochii în evidență, că sâni nu prea am. Mi-a fost ușor să-mi aleg încălțăminte, pentru că am o singură pereche de sandale.

— Și eu tot în trening.

Ne așezăm pe covor.

— Era chiar frumoasă. Nu mai avea coșii ăia.

— Poate i-a stors cineva la spital, îi zic.

— Tu ai coși?

— Nu.

— Eu fac pe spate. Mai ales vara.

— Nu știu, acolo nu m-am uitat.

Îmi scot tricoul și mă întorc cu spatele la ea. Degetele ei reci îmi ciugulesc pielea ca niște peștișori sanitari. Mai am puțin și mă ia somnul.

— Tu chiar storci coși sau te prefaci?

— Ți-i storc, da, îmi zice ea.

— Și ce iese?

— Ceva alb.

Dau din cap aprobator.

— Îmi dăduse ea niște blugi Little Big, zice Roxana.

— Așa bune prietene erați?

— E, eram un fel de verișoare.

— Sunt mișto?

— Foarte mișto. Nu i-a purtat niciodată.

— De ce?

— Păi sunt tăiați în genunchi, știi? Dacă s-ar fi îmbrăcat cu ei, s-ar fi văzut gâlma care i-a crescut la picior.

— După ce s-a lovit la Frunza?

— Da. Și-i era frică să vadă ai ei că s-a lovit la operație. Îi vrei tu?

Stau aplecată, cu genunchii ridicăți și capul pe brațe. Cred că am ațipit.

— Ce să vreau?

Aștept câteva secunde, apoi o întreb iar:

— Ce să vreau, Roxana?

Degetele ei reci se plimbă pe spatele meu gol. Din când în când, se opresc, îmi apucă pielea și mă ciupesc ușor, și atunci o aud trăgându-și nasul. Nu înțeleg de ce plânge, dar mă bucur că nu sunt eu. Apoi îmi pare rău că mi-a trecut asta prin minte. Nu e un gând de om bun. Mai încerc o dată, dar nu-i mai spun pe nume, așa cum îmi spune tata de câte ori fac ceva rău.

— Ce să vreau, fată?

Cezar AMARIEI



Debutul său absolut în proză e de căutat prin 1990, în revistele „Papagalul” (București) și „Moftul gălățean” (Galați).

A publicat romanul *Zilele noastre mărunte*, București: Polirom, 2018, și volumul de povestiri *Exerciții de liniște*, București: Polirom, 2021.

1.

O întâlnire accidentală cu prozatorul Tudor Ganea, aflat în februarie 2018 la Galați, la lansarea celei de-a doua cărți - „Miere”. Ganea a povestit atunci că a urmat cursuri de scriere creativă și i-am cerut mai multe detalii. Așa am ajuns la cursul lui Marin Mălaicu-Hondrari, unde am finalizat, la una dintre teme, capitolul de deschidere al romanului de debut. L-am citit la cina „Noduri și semne” din Galați, am fost încurajat să merg cu povestea mai departe și am mers. La sfârșitul lunii mai, manuscrisul era gata.

2.

Am ales editura la sfatul lui Marin Mălaicu-Hondrari. Tot la sfatul său, am făcut un capitol zero (prolog) în care am fixat puțin contextul istoric și social, dat fiind că vorbeam de Moldova secolului al XVII-lea și nu toată lumea avea datele necesare, era bine să-mi pregătesc puțin cititorii.

În iunie 2018 am trimis manuscrisul, în august am fost anunțat că e acceptat spre publicare. La sfatul redactorului Mădălina Ghiu, am avut câteva intervenții minore pe text, cum ar fi completarea portretului fizic al unui personaj. Din momentul acceptării (august) și până la cel al editării (septembrie) am mai scris și introdus un capitol („Spaime”), cu acordul editurii.

3.

Mi-am propus un roman – mozaic al cotidianului, cât mai fidel epocii (inclusiv cu elemente autentice de limbaj, culese din documentele perioadei) în care să arăt că, în linii mari, lucrurile sunt neschimbate social pe meleagurile noastre de trei secole și jumătate. Am încercat și o rupere de ritm, un capitol post-modernist în care ofer bibliografia utilizată la documentare.

4.

Nu m-am gândit la o relație asumată cu un suport ori fond ideologic, am încercat doar să leg câteva povești ale cotidianului din urmă cu trei secole și jumătate.

5.

Pentru un debutant, critica de întâmpinare a fost mai mult decât generoasă: 10 – 15 cronici („Ateneu”, „Vatra”, Scena 9”, bookhub, „România literară”, citeste-ma.ro, omiedesemne.ro ș.a.) și includerea în „Istoria literaturii române contemporane 1990-2020” a lui Mihai Iovănel. Vizibilitatea a fost asigurată de editură, ea a trimis cartea către publicații literare sau cei implicați în fenomenul critic. Tot ea m-a sprijinit în campania de promovare.

E ușor intimidant să fie scoasă oglinda receptării în spațiul public și aici intervine capacitatea fiecărui debutant de a-și gestiona emoțiile și informațiile primite.

Punctul unde calitatea comentariilor ar avea de câștigat este cel al argumentării: perechile antonimice „bun/ rău, plăcut/ neplăcut” sau de orice altă natură rămân în zona călduț-subiectivă cât timp nu capătă consistența oferită de fundamentare. Ar prinde tare bine dacă și în critică s-ar aplica mai des unul dintre principiile literare fundamentale – „arată-mi, nu-mi spune”, descris de Anton Pavlovici Cehov într-o scrisoare trimisă fratelui său mai mic, Nikolai. Ca autor, vreau să-mi arăți ce e bun sau rău, nu să-mi spui.

Spaime

(fragment din romanul de debut **Zilele noastre mărunte**)

Simțea cum îi smulge cineva carnea de pe spate. Cum îi face pielea fășii, fășii, fășii subțiri, tot mai subțiri, și trage de ele. Cum agață cu cârlige de fier sau gheare sau colți și rupe bucăți. Cum își bagă bot de fiară, lung și ascuțit, și-i bea sângele și-i hărtănește trupul. Cum îl mestecă pe îndelete, înghițitură după înghițitură după înghițitură. Cum îl frige cu suflarea-i otrăvită și caută să-i sugă puținul duh ce mai culcușește în el. Cum îl linge cu o limbă aspră, plină cu o mie de ace. Cum îl sfredelește cu plisc de hultan, îi agață carnea și smucește brusc. Cum i se rupe parcă din trup umărul drept, tras de gură lacomă de sălbăticiune. Cum îi trosnește-o fiară coastele-n dinți, mai să frângă din ele. Cum îl apasă cu tot greul pământului, să scoată inima din el. Sau măcar să-i plesnească. Cum îi intră încet prin piele viermi groși, cu țepi în loc de peri și cum scoboară alene spre măruntaie, lăsând în urmă găuri ce se umplu de sânge. Cum o jiganie joacă cu picioare de foc pe șalele lui. Cum îl taie ceva cu hangerul sau

cu colții, până la suflet îl taie și scotocește după el, să i-l scoată. Cum un sfredel fierbinte, tot mai fierbinte, coboară din spate spre stomac și-i arde mațele, unul câte unul. Cum o armie de furnici făcute din jar i se plimbă pe trup, în toate părțile. Cum un drug înroșit i se împlântă în mijloc. Cum un bici cu lame de fier la vârf îi smulge bucăți din carne iar și iar și iar.

Cum o sulită îi intră în spate și o putere dă să-l ridice în vârful ei dar el e greu, tot mai greu, ca din piatră și puterea chinuie să-l urce-n văzduh dar nu-l poate desprinde, sau poate i s-a scurs carnea pe pământ și s-a făcut totuna cu el și de asta nu-l poate desprinde și bagă mai adânc sulita în el și iar dă să-l arunce-n sus dar tot nu izbândește, se ține bine cu mâinile și picioarele de țărână, de rădăcini, de ce-i vine pe loc la îndemână, și puterea nu-l poate mișca dar mai face o cercare și împlântă mai adânc sulita și dă să-l urce în vârful ei să-l împingă spre soare, să-l ardă bine la dogoarea lui dar degetele de la mâini și picioare țin zdravăn de rădăcinile din jur, atât de bine că nu mai e chip de osebite între degete și rădăcini, nu mai poate spune unde-i vârful mâinii lui și unde se termină copacii de vinele cărora se ține, sau poate că din degetele lui se trage toată pădurea din jur, câte un copac din fiecare deget, și puterea-i răsucesce în carne vârful de foc al sulitei și mai cearcă o dată și parcă dă să-l desprindă și se aude cum pârâie degetele de la mâini și picioare și se vede cum își ridică toții copacii din jur poalele și cum li se desprind mușchii de la pământ și cum perini de aer se așază sub poalele lor și degetele-i pârâie tot mai tare, mai să se rupă, și puterea-l ridică ușor – ușor, nu mai simte pământ sub el, parcă vede soarele mai aproape și-l cuprinde mai puternic focul care-i arde și-i usucă fața și gura și-l trage spre el, să-l pârpolească încet – încet la arșița lui, și-i trosnesc tare degetele de la mâna stângă și se rup de vrejul care le ținea și simte cum începe o plutire și nu mai e nimic sub el, doar restul degetelor ce-l mai țin să nu fie slobozit ca un bolovan în nouri, dar și ele pârâie tot mai tare, buzele i s-au umflat de la căldura soarelui și-n gură îi crește limba, mai să nu încapă, și-odată ce-i pârâie toate degetele și se rup de toate vinele pământului și se vede zvârlit spre dogoare și-un aer fierbinte îi frige pieptul, simte cum caută să-i ardă inima, și cască o gură mare, să țipe, dar nu iese decât un găjăit surd din ea și cască gura tare, mai tare, cât poate el de tare, să țipe, să scape de fierbințeala care-l arde, dar limba îi crește tot mai mult și-i înfundă gura și aerul care-i ajunge în piept se împuținează și-și strânge puterile să-și sufle afară limba și-și adună cât aer mai ținea prin piept și-l face ghem și-l aruncă cu putere spre gură și se deșiră ghemul de aer și se strecoară cu șuier pe lângă limba cât un butuc și-odată cu el un vaiet lung și-un strigăt ce strânge toată vloga din jur și umple liniștea cu-un urlat găjăit, de om hărtănit de jivine și lăncii și soare.

— Apă!

Pavă se trezi buimac, o rază îi umplea ochiul drept și nu-l lăsa să vadă, îl închise, mișcă puțin capul și, cu ochiul stâng, desluși un desiș de crengi deasupra sa. Gura îi era umflată de sete, își simțea buzele mari și groase, limba se lipea de cerul gurii, ce bună ar fi puțină apă, plescăi și înghiți greu, mai mișcă puțin capul și văzu că stă întins pe un pat de frunze moarte, de anul trecut, prin care șteau câteva fire de iarbă. Nu se auzea nimic, nici pasăre, nici fiară, doar un vânticel tot căuta să-și facă loc printre frunze, reușea să se strecoare apoi se oprea, stătea un timp pe loc și iar pornea să miște ușor crenguțele din jur”.

Dorian DRON



A debutat cu romanul *Scara (AB4)*, București: Editura frACTalia, 2018

A mai publicat: *Amintirile unui spălător auto* (București: Editura Casa de Pariuri literare, 2020), *Neuroleptic* (București: Editura Litera, 2023). E prezent cu proză scurtă în antologiile *Dragostea când te doare* (București: Editura Litera, 2022), în revista *Familia* (octombrie 2022 și Iulie-Septembrie 2024), *Femei, bărbați și faptele lor* (București: Editura Litera, 2023).

1.

Am absolvit masterul de Scriere Creativă cu regretatul Alexandru Mușina, un adevărat mentor pentru mine. El a fost cel care a apreciat modul în care scriu și tot el a fost cel care a citit primele trei capitole din romanul *Amintirile unui spălător auto*, la vremea aceea scris la persoana a III-a. La cursul său de scriere creativă mi-a plăcut modul în care eram provocat să gândesc, să citesc și apoi să scriu, totul devenind un joc serios, pe reguli de Phanopoeia, Logopoeia și Melopoeia. În facultate am participat la cenacluri și am căutat tot timpul să mă dezvolt și să-mi perfecționez scrisul. În interiorul Corpului T era un mediu literar important și am primit susținerea unor scriitori de prim nivel ca Andrei Bodiu, Romulus Bucur, Adrian Lăcătuș. Aveam susținere inclusiv din partea profesorilor de literatura franceză: Monica Hârșan, Virgil Borcan. Îmi plăcea acea atmosferă, te motiva să evoluezi și să citești.

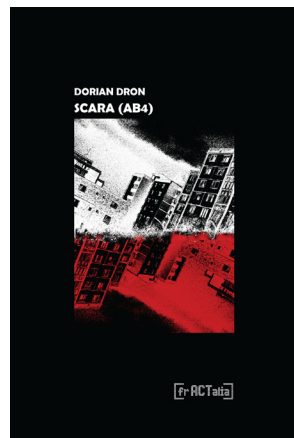
2.

A fost o experiență unică pentru un debutant. Echipa de la frACTalia m-a susținut de la primirea manuscrisului și am lucrat excelent împreună. Am discutat și discutăm și acum de fiecare dată când ne vedem pe la standul Bookfest. Sunt niște oameni deosebiți, care apreciază doza aia de inovare la nivel imaginativ. Îi felicit pe această cale pentru curaj.

3.

Difficil de spus. Ca tematică m-am inspirat fix din lucrarea mea de licență, fiind un pasionat al domeniului tanatologiei. Și cum studiul asupra morții devine și studiul adiacent asupra ritualurilor și întregului narativ din preajma mării treceri, așa spune că *Scara (AB4)* are o legătură directă cu un imaginat pământ, inspirat din tradiții și obiceiuri. Vorbim despre botez și moarte, ca două praguri de trecere din lumea fără dor în cea cu dor și invers.

Am căutat să aduc în roman practici ce țin de vrăjitorie,



dar și de religia ortodoxă, creând împreună un melanj interesant.

4.

În prezentul nostru cam orice are tangență directă sau indirectă cu cel mai hulit domeniu de activitate. Nu am căutat prin textul meu vreo trimitere explicită la politică sau vreo luare de poziție cu scop moralizator, cu toate că apar elemente de structură ierarhică și subordonare la nivelul bisericii. Spre exemplu am un pasaj cu eliberarea din funcție a unui preot cu har, bănuț de legături dubioase, create bineînțele de succesorul lui pentru a-i lua locul. Mai am și un alt fragment de război, cu o fată care este violată de un ofițer german pe câmp și apoi împușcată. Dacă despre aceste detalii vorbim când ne referim la politică, atunci da, am creat niște imagini care să ne amintească de anumite orori și de nedreptate. Ce facem apoi cu ele, habar n-am, să spună cititorii (râde)

5.

Noi scriitorii trăim într-o bulă conceptuală și critica se bazează de multe ori pe părerile unor oameni care sunt sau nu aproape de ea. Dacă un roman depășește granița și zgârie tangențial marele balon numit critică de specialitate, putem afirma că tot acest experiment numit literatură nu a fost degeaba. Critica de întâmpinare din câte mi-amintesc a fost receptivă la romanul meu, dacă luăm în considerare părerile cititorilor sau ale profesorilor universitari. Romanul de debut nu a avut atenția și nici vizibilitatea care s-a creat în jurul *Neurolepticului*, spre exemplu, care a ajuns și în *Observator Cultural* și în alte reviste de specialitate. Dar mi-aduc aminte că au fost oameni care au spus lucruri interesante despre *Scara (AB4)*: Valentin Ion Ceașescu, Andrei Zbirnea, Carla Schoppel, Dan Țăranu, Ramona Hârșan au fost câțiva dintre cei care au fost alături de roman și care și-au adus contribuția la descifrarea lui.

Ca debutant ai dorința de a primi cât mai multe păreri, să fii băgat în seamă, să ai un răspuns de la cititorii tăi. Este măgulitor să vezi cum se creează o emulație în jurul unor pagini la care ai lucrat câțiva ani.

Cât despre critică, dacă ea „prinde” subtilitățile textului, stimulează sau inhibă, părerile sunt împărțite. Dacă ai dat-o de gard, folosind o terminologie neaoșă, categoric nici critica aia, care o fi ea, n-o să te laude pentru cât de bun ești sau ai fost în creația ta. După debut se așază apele și din acest punct îți dai seama ce vrei să faci mai departe. Pentru că mulți renunță. Unii primesc păreri negative și gata, drumul în literatură s-a încheiat, fără să aibă curajul să mai viseze la o nouă încercare. Să rezum, părerea mea despre critică este următoarea: oricare ar fi ea, de

orice tip ar fi, este necesară. Te ajută să evoluezi, te sprijină sau îți întărește nervul de care ai nevoie în junglă. Lumea literară nu este pentru oricine. Îți trebuie o doză de tărie sau indiferență, nici nu știu care din aceste două „calități” este mai importantă. În România nu ajungi scriitor peste noapte și decizia în sine de a nu abandona corabia este atât de firavă și supusă atâtor factori externi. Susținerea unui scriitor depinde de vizibilitate și de exprimare în media, de o prezență constantă și de o încăpățănare de a încerca să rezisti. Să-l parafrazez pe Nicu Covaci, ăla care la final stă în picioare contează, chiar dacă are nasul spart și abia se mai ține. De cele mai multe ori este greu să ai și un job, să și scrii, să fii și director de marketing și să și ajungi fizic în locuri diferite pentru a fi băgat în seamă de două, trei persoane. Asta este realitatea, nu este poleită cu aur. Sau poate așa se vede din exterior.

(fragment)

Ajunseră până în apus și cu meticulozitate așezară pe măsuta din sufragerie candelă, cădelnița, plicul cu tămâie, crucea de argint înnegrită pe margine, busuiocul, agheasmatarul și patrafirul. Îi ceru un pahar de vin, un prosop și icoana. Se închină de trei ori, bătu trei mătănii, rosti o rugăciune bolborosită, sărută patrafirul, îl aranjă pe trupul slăbit și bău până la fund împărțășania. Se apropie de masă, scoase din punga cu tămâie trei bobite și cu cealaltă un cărbune. Aprinse flacăra și așteptă câteva secunde. Dar nu ardea. Bucata neagră nu se aprindea oricât ar fi încercat cu bricheta sau cu chibritul. Și nici celelalte nu erau trase, le ținea doar la temperatura camerei și funcționau la fiecare slujbă. Atunci simți.

— Băiete, de unde ai tu masa 'ceea? Ai cumpărat-o sau ai primit-o în dar? Ori poate cineva a avut ceva cu trânsa, că tămâia nu se aprinde pe ea. Ia pune mâna cu băietul istălalț și scoateți-o afară. Nu-i lucru bun cu ea. O fi vrut să-ți încurce viața. Poate nu ție direct, dar alor tăi. Scoate-o! vorbi liniștit părintele.

Iulia îi aranjă cădelnița pe taburetul din bucătărie și îi aprinse cărbunele. Mirosul tămâiei șerpui înspre tavan, căutând din loc în loc vreo fisură pe unde să iasă. Deschise cartea în mijlocul sufrageriei, pe masa cea mare pe care li se citiseră stâlpii suferințelor. Glasul părintelui sună sacadat, dar melodios, venit parcă din schiturile munților. Mai mult, temerile celor aflați în cameră se topeau ca bucățile de plumb în cuptor și o undă de speranță incolții în mințile lor. Poate că, într-adevăr, zorile ce vor veni vor aduce o schimbare în micul apartament din Stila. Și poate că Tudose chiar era omul cu har ce putea izgoni răul. Până la urmă, totul ținea de credință. Așa că Andrei mai păstră o doză de optimism pentru recuperarea concediului după care tânjise o jumătate de an. Sau cel puțin ea se activă sub cuvintele părintelui ce le întărea mințile și sufletele. Rugăciunea ajunse pe la jumate când fu întreruptă de mâna părintelui dusă la inimă. Iulia îl sprijini și-l așeză pe canapea.

— Aici nu-i lucru curat, frații mei! Însă trebuie să-mi duc rugăciunea la final, chiar de-o fi să-mi steie inima în loc. Dă-mi o mână, flăcăule, că mult mai e până la final! Cum îți zice ție?

— Andrei, părinte!

Ușa de la dormitor se deschise și Angi intră în sufragerie cu papucii târșând covorul persan. Dezorientată, nu înțelegea unde nimerise și nici nu pricepea dacă voiau să-i facă rău sau nu. Lăsa creierul să acționeze sub presiune și când trecu de prag eliberă tipătul sugrumat al corzilor vocale. Crucile începură să se înmulțească pe trupul părintelui, și băieții săriră spre față.

— Țineți-o de mâini!

Crucea de argint afumat i se lipi de frunte și convulsile începură după primele cuvinte, urmate de flegme ce săreau pe fața părintelui. Iulia înmuie busuiocul în agheasmatar și-l trecu în mâna bărbatului, dar Angi se feri din traiectorie, lăsând apa să ajungă pe zidul dinspre dormitor. Se evaporă instantaneu, ca pastilele efervescente într-un pahar cu suc și fusese îndeajuns pentru Tudose să-și dea seama de unde se împrăstie energia și unde e focarul. Ridică pentru a doua oară busuiocul și agheasma îi lovi fața, scurgându-i-se necontrolat pe sâni. Iar convulsile încetară. Tricoul alb lipit de sfărcurile întărite opri ceasul la fix. Doar privirile bărbaților rămaseră pironite pe nurii roșiatici, eliberându-i necontrolat o mână din strânsoare. Și degetul mijlociu alunecă pe crăpătura buzelor, trecând în ralanti peste cea de jos, ușor lăsată. Îl vârî adânc, sălbatic, spre palatin și-și lăsă obraji liberi să-l cuprindă și să-l sugă ușor. Umed, alunecă din exterior spre interior cu o viteză crescândă și plictisit îl agăță de chiloți, desfăcând nodul pantalonilor lipiți de coapse. Căzură pe podea și-și atinse labiile din spatele dantelei, până când o pată cleioasă se formă pe albul textil. Apoi își lăsă degetul să alunece în interior, la început unul, apoi două și la al treilea gâtul îi eliberă un geamăt prelung.

Stările contradictorii ale lui Andrei se ascundeau în spatele chipului șocat. Îl încercă o stare de excitare combinată cu furie, dorință și dezgust și ar fi vrut să se elibereze de haine în fața corpului iubit. Cu tot ce se întâmpla în cameră, cu tămâia ce plutea prin aer, amestecată cu parafina cerii încinse, trupul voia să o penetreze de față cu toți, chiar și într-o formă ce nu-i aparținea. Pantalonii îi strângeau brusc fesele, întăriți în dreptul ferموارului și hormonii îi urlau în creier: Acum!

— Părinte, nu poțestești?! Hai! Ia măcar o bucățică, că Domnu' nici nu va apuca să te vadă! Ia tot ce vezi și înfinge-ți-o adânc, cât mai adânc! Uite aici! Rupse bretelele chiloților, într-o dorință perversă de împreunare.

Dar întâlni mesajul răcit de propriile unghi și fără să mai spună ceva, leșină ca lovită de topor. Părintele luă busuiocul ce căzu lângă fotoliu și stropi corpul fetei. Nu văzu nicio reacție. Apoi luă și crucea și o trecu peste carnea ei. La fel! Tocmai atunci răsuflă ușurat...

Soarele trecu peste deal și rugăciunea se termină cu însemnele Sfintei Treimi pe tocurele ușilor. Mai mult, mirul în formă de cruce se amestecă cu varul de pe perete și dispăru în măruntaiele de beton, de parcă nici nu fusese făcut cu câteva minute înainte. Așa că părintele bătu trei mătănii și bărbia îi alunecă în piept, ca într-o pocăință grea. Se obișnuise cu ideea că pe ambele fețe ale zidului se întâmpla ceva, dar nu-și dăduse seama care-i locul sau cauza. Se simți privit din colțurile casei și gheara metalică îi trecu din ceafă prin fiecare fibră nervoasă. Stătea cu spatele la dulap și oglinzile lipite în diagonală pe ușile de pal nu-i ofereau niciun confort. Nu credea că sufletul după moarte se poate vedea în oglindă, dar o frică metalică puse stăpânire pe mintea sa. D-asta nu se întoarce și privi înspre răsărit, lăsând temerile să se ascundă dincolo de scutul oferit de patrafir, cruce sau rugăciuni. Nu departe de el, trupul fetei pălea în spatele pilotei, supus unor mecanisme invizibile care-i sugeau sângele din vene. Și masca mortuară ce-i lua locul obrazilor îmbujorați îl îngrijoră. Încă o încercare de tipul ăsta și mesajul din podea, la fel ca cel de pe perete, se va adevăra.

Emanuela IURKIN



A debutat cu romanul *Căinele de bronz*, Chișinău: editura Cartier, 2018 (ediția a II-a în 2019)

1, 2.

Cred că era prin 2007 când am mers pentru prima dată la atelierul *Vlad Ioviță* (cel mai probabil se numea altfel), coordonat de Dumitru Crudu, scriitorul și dramaturgul, la biblioteca municipală *B. P. Hasdeu* din Chișinău. Nu am avut așteptări, era important atunci să scap de niște gânduri obsesive, să ascult oamenii vorbind despre literatură, lecturile lor, textele pe care le scriau, etc. Primul meu text cât de cât încheiat a apărut în revista *Contrafort*, era prin 2010. A plăcut multora, dar mai ales unui foarte bun prieten, Dumnezeu să-l ierte, care nu avea treabă cu literatura, dar care m-a încurajat mult. În iarna lui 2016, eram la *Librăria din Centru*, la o lansare de carte și Emilian Galaicu-Păun, redactorul editurii Cartier, m-a rugat să-i arăt manuscrisul. M-am cam grăbit atunci, era foarte dezlănat și fragmentat textul pe care l-am trimis, mai târziu, pe adresa de email a editurii. Am mai lucrat la el, am avut și discuții pe text, iar în 2018 am debutat cu romanul *Căinele de bronz*, în colecția Rotonda a editurii Cartier de la Chișinău.

3.

S-a spus despre *Căinele de bronz* că ar fi un roman în miniatură, în care discursul și trăirea se suprapun perfect.

4.

M-au marcat multe cărți, nu o să dau titluri, dar sunt texte după lectura cărora nu mai ești la fel, *îți trag covorul de sub picioare*, așa ziceam la atelierul lui Dumitru Crudu. Și apoi te întrebi dacă mai e ceva de spus, de scris. Dar noile realități, copleșitoare, experiențele personale, plus această hipersensibilitatea bolnăvicioasă de care nu poți scăpa, te fac să continui.

5.

Da, critica de întâmpinare a fost destul de receptivă în cazul meu. N-aș putea spune că m-a inhibat ceea ce s-a scris despre *Căinele de bronz*, poate chiar dimpotrivă. Între timp, pe lângă pandemie și războiul de lângă noi, s-au mai întâmplat și alte lucruri, care m-au făcut să devin mai atentă. Cred că nu trebuie să forțezi lucrurile, mai ales că prețul poate fi/este prea mare. E doar despre speranță, speranța că mai ai timp, e despre trăire, disciplină și răbdare.

Emanuela Iurkin



Monumente Premium (fragment)

(din volumul **ROST Almanah literar, iarnă/primăvară 2026**)

M-am întors în locul de unde am plecat. Pentru că și acolo-i rău, dar nici aici nu-i bine. Iar bine *cu adevărat*, vorba veche, e doar acolo unde încă niciodată n-am ajuns și poate tocmai din cauza asta. Oricum, cel puțin azi, îmi pot lua un răgaz.

Angajata filialei s-a ridicat în picioare și a tras jaluzelele, sfârșitul unei zile de muncă. Au rămas doar fâșii palide și înguste de lumină. La ora asta, panoul cu ratele de schimb valutar afișează numai zerouri grase, asemănătoare cu majuscula literei O. Zerouri și spații goale, de la dolarul american la moneda euro și de la hrivna ucraineană la leul românesc și rubla rusească. S-a inserat și micile firme luminoase ale sistemelor de transferuri bancare strălucesc ca niște promisiuni deșarte. Pe panoul publicitar de alături, chipurile celor doi – un el și o ea – care tocmai și-au achitat rata lunară a creditului ipotecar, exprimă bucurie și încredere deplină în ziua de mâine.

Bătrânul în pufoaică vorbește la un telefon vechi, cu butoane, care se pierde în mâna lui muncită. Din când în când strigă: *Mai zi odată că n-am auzât*. Stă pe marginea scaunului și se sprijină de speteaza monolită, lungă de tot, care ar ajunge pentru douăzeci de persoane lipite una de alta, una în continuarea celeilalte – o spetează gigantică.

În sala de așteptare e aglomerat, lumea moțâie, molfăie câte ceva, unii stau cu ochii pe ecranele telefoanelor. Sunt oamenii obișnuiți, masa de oameni pe care, în general, te poți baza, care asigură, unii mai mult, alții mai puțin, mișcarea anemică înainte, care vor răbda totul, scrâșnind din dinți sau protestând, aproape fără iluzii și speranțe. Oameni care știu din experiență că dacă va fi mai rău – și cu siguranță va fi, pentru că binele... mă rog – ei vor cădea primii, lor le va fi de două ori mai rău, cel mai rău posibil. Sunt oarecum pregătiți psihologic. Nu așteaptă și nici nu au așteptat vreodată la modul serios nimic bun, nici acum, nici în vremurile de altădată. Vor suporta, vor face față, vor improviza și se vor adapta cumva la noile realități, oricât de păguboase ar fi. Albastrul scaunelor dă bine – e o nuanță care inspiră calm și încredere. Un albastru al certitudinii cu majusculă, și, din păcate, cu ghilimele. Certitudinea că dacă te așezi, nu vei cădea. E adevărat, scaunele sunt de generație nouă, dar ideea, și nu e neapărat vorba de design, a rămas neschimbată. Sudate unele de altele în șiraguri lungi, asemenea celor din perioada sovietică, amintesc de vremurile pe care destul de mulți din cei așezați aici, din păcate, încă le mai regretă. În linii mari, pentru masa asta de oameni nu s-a schimbat mare lucru, poate doar culoarea scaunelor pe care ai voie să te așezi ca să-ți mai tragi sufletul, fără să plătești. Și să aștepți. Să aștepți, cu răbdare și încredere, sfârșitul propriului film.

Lângă un terminal de plată, doi adolescenți chicotesc, se împing unul pe altul și ascultă repetat vocea robotului în mesageria vocală care zice: *Dacă vrei să mergi la mare, apasă butonul unu. Dacă vrei să mergi la munte, apasă butonul doi. Dacă vrei să mergi în Turcia, apasă butonul trei. Dacă vrei să mergi în Egipt, prinde acum oferta noastră fierbinte, apăsând butonul patru. Dacă vrei să revii la meniul principal apasă zero.* Unul scapă jos telefonul, înjură și după ce-l ridică și îi vede fisurile, îl mai izbește odată, gospodărește, de podea – lovitură de grație. Celălalt înjură și el, apoi ridică telefonul și ambii o iau spre ieșire. Maidanezul ațipit lângă femeia care i-a aruncat mai devreme o bucată de pâine, îi latră, oamenii din sala de așteptare își ridică privirile, bătrânul râde și își scarpină ceafa.

În Germania nu am timp pentru asemenea observații detaliate. Acolo trebuie să livrez calitate și cantitate, trebuie să fiu un mecanism perfect. Mecanismul nu are voie să meargă la baie, decât doar în pauzele regulamentare, stipulate negru pe alb în contractul de muncă. Ar fi bine să nu necesite reparații, nici costuri suplimentare de întreținere ori să apară careva situații neprevăzute. Aici, în gara care s-a schimbat enorm în ultimii ani, așteptându-l pe Andrei, îmi pot permite așa ceva. Îmi iau timp ca să observ oamenii, să alcătuiesc, așa ca altădată, portrete și topografii. E luxul suprem. Pot încerca să ghicesc, să îmi imaginez la ce se gândește bătrânul sau femeia cu broboadă de vizavi ori ce-i trece prin cap bărbatului care tocmai a închis telefonul înjurând. Cu Irina făceam exerciții din astea de observație în timpul studenției. Inițial, pentru că erau parte din proiectele pe care trebuia să le prezentăm la sfârșit de an, iar mai târziu, pur și simplu ne-au intrat în obișnuință, ne distrăm. Niște jocuri de copii, uneori vesele și amuzante, alteori dure de tot. Azi mă simt privilegiată, pot decide, după bunul plac, ce fac cu timpul meu, cum aleg să-l cheltui - o mare binecuvântare. Mi-e bine aici printre călătorii care vin și pleacă. Se întunecă tot mai mult, iar Andrei întârzie. E straniu că a insistat să ne întâlnim la gară, dar mă bucur să mai pot amâna momentul când va trebui să mă întorc la cămin. De când tot aștept, Irina m-a telefonat de două ori. Mai întâi m-a asigurat că pot să am încredere în Andrei, că știe despre ce e vorba și mă va ajuta. Peste ceva timp a revenit, și-a mai cerut odată scuze pentru faptul că mă pune în situația stupidă de a căuta un om pe care nici măcar nu l-am văzut vreodată în realitate, decât doar în pozele pe care mi le-a arătat în grabă la aeroport, înainte de plecare. A mai adăugat un *Doamne ferește să-i lași acolo!* Adică să nu las banii în odaia din cămin, asta mi-a repetat-o de zeci de ori până acum.

Odaia Irinei, cu tot ce presupune asta, e totuși un loc unde pot înnopta, chiar dacă îmi trezește tot felul de amintiri. Pe harta Chișinăului din capul meu se aprind beculețe și falfăie steaguri care marchează sectoarele, străzile și casele unde altădată am stat cu chirie. Când situațiile deveneau de-a dreptul insuportabile, pedalam pe ideea că toate camerele în care mi-a fost dat să locuiesc și toate în care voi mai locui de acum încolo, nu fac decât să mă apropie de locul în care, poate, vreodată, mă voi simți acasă și care va fi oarecum al meu.

Andrei mi-a scris pe Viber să nu-l aștept că vine mai târziu la cămin. Mă ridic de pe scaun și îmi fac loc printre oameni spre ieșire și stație, spre casă. Până departe mă însoțește repertoriul muzical specific gării auto, care nu s-a schimbat aproape deloc în ultimii cinci ani, iar gândurile mă duc la toate odaile în care altădată am trăit. Noduri în gât... Nu le-am numărat niciodată, nu am făcut o listă sau un top, dar nici de uitat nu le-am putut uita. Unele au rămas în capul meu ca o pată grasă de pe covor, căreia nu-i poate veni de hac nici o soluție de curățat. Au fost foarte multe.

Cele câteva odăi de la Bărnova - atunci mi se părea că stau la palat - friguroase, prin care am alergat, sărind pragurile înalte, uneori stâlcindu-mi degetele de la picioare și imaginându-mi că sunt o Ana Pavlova, aceleași odăi pe care le-am măturat de nenumărate ori,

închipuindu-mi că-s Domnica din *Frunze de dor*. Camera luminoasă din perioada gimnaziului cu un pat diferit de cele din plasă de sârmă, iar asta era suficient, cu salteaua lui groasă sub care puteam să ascund fotografiile și jurnalul în care scriam banalități în fiecare zi. Apoi o altă odaie, de capitală, strada Ismail, odaie plină de păr de pisică, pe care am împărțit-o odată, demult, cu fiica proprietarei și de la fereastra căreia vedeam o superbă panoramă a orașului, iar lumea încă mi se părea un loc sigur în care tot ce e bun și frumos abia urma să se întâmple.

A fost mereu acolo, minunatul apartament de la Ciocana, unde eram întotdeauna binevenită și unde m-am simțit mereu bine, unde am citit *Ana Karenina*, texte de-ale lui Goma și am revenit deseori în timpul studenției, fugind din căminul gălăgios de pe Hristo Botev, apoi evadând episodic din camera de colț de la etajul patru al căminului, între timp dărâmat, de pe strada Pan Halippa, fugind de pereți mucegați, gândaci de bucătărie și multe altele. A existat și o odaie de pe strada Nicolae Dimo unde, din cauza șobolanilor, da, a șobolanilor, dormeam cu plapuma trasă pe cap, sufocându-mă de căldură și frică. Apoi odaia din casa situată pe strada cu cel mai frumos nume - Rândunele - cu dulăii fioroși, priponiți cu lanțul de tulpina nucului gigantic, cu ograda ei largă și frumoasă, plină de vegetație neîngrijită, coborând în trepte până la gardul din vale, odaie cu trei canapele, unde am încăput câte fete? Cum câte? Toate! Toate fetele! Odaie care părea din cauciuc și adăpostea, laolaltă, două croitorese de la fabrica de confecții, trei studenți și o proaspătă absolventă, care câștiga insuficient ca să-și poată permite o odaie doar a ei și la care, uneori, înnopta o fostă colegă din studenție. Mai era și debaraua pentru merinde cu șoarecii la pachet, care rodeau din cartofii și morcovii noștri. În acea casă, postul de radio Micul Samaritean era conectat 24 din 24, cu volumul dat la maxim, iar noi nu aveam voie să ne apropiem de aparat. Apoi camera fără fereastră și fără aer curat - aproape un bec - de pe strada Tighina, ca o debara mai mare, unde mergeam doar să înnoptăm și unde, ca bonus, putea mereu a fum de țigară. A fost prima cameră pe care am închiriat-o împreună, costa mai ieftin și ne rămăneau ceva bani inclusiv pentru bilete la teatru de exemplu, ceea ce garanta o absență mai îndelungată din acel spațiu sinistru. Când n-am mai rezistat, ne-am mutat într-o odaie de pe strada Ginta Latină cu pat frumos din lemn natural dat cu lac, cu lumină în sfârșit suficientă, dar cu miros persistent de pisică, de neaerisit. Peste trei luni am ajuns în odaia de pe strada Mihail Sadoveanu. Acolo am stat aproape trei ani, un record absolut, la prima vedere s-ar fi putut numi stabilitate, dar nu ne-a prea ajutat. A fost perioada în care am pierdut-o pe bunica și m-am simțit pentru prima dată singură pe lume. Apoi am luat cele mai greșite decizii și mi-a fost frică de viața matură, de consecințele alegerilor pripite care, iată, veneau ca o avalanșă peste mine. În căminul de la Malina Mică am stat o vară întreagă și, fiindcă deseori nu aveam apă la robinet, mergeam să o aducem tocmai de la cimitirul central din strada Armenească, ceea ce era o aventură de fiecare dată. În acea vară, din cauza polenului de flori de tei, făcusem o alergie la ochi, dură de tot și credeam că o să rămân literalmente oarbă. Tot atunci am început să deslușesc niște adevăruri, dar fiind greu de dus și anevoie de recunoscut, mă prefăceam că nu le văd, amânând finalul. A mai fost desigur și odaia spațioasă de la Durlăști, salteaua mare pe parchetul nou, lampa și cărțile, înstrăinarea, respectarea unor formalități, apoi viermele tăcut al invidiei și gândul de ducă. Dar fiindcă tot mă mai prefăceam că nu înțeleg, a urmat mutatul în odaia ceea blestemată din căminul de pe strada Putnei, etajul nouă, unde vântul sufla prin toate crăpăturile ca pe un câmp deschis și unde, se pare, eram încă fericită, am avut chiar niște certitudini. Apoi am ajuns foarte nefericită și iarăși fericită, dar din alte motive, ca pe o roată a dracului care se învârtea tot mai repede și mai repede - o nebunie totală. După alte trei luni, încă împreună, ne-am mutat în camera *cu comodități* de pe strada Doina, vizavi de cimitir și în imediata apropiere a barului *La poarta raiului*,

cameră cu geamul fisurat pe diagonală, ca și viața noastră împreună, cu perdele albe, dar urâte, *perdele de spital* și un persistent miros de uleiuri esențiale orientale pe care nu l-am suportat din prima și a cărui sursă mi-a rămas necunoscută. A fost perioada când am înțeles că fericirea poate fi amestecată cu nefericirea în același timp și că dacă vrei să n-o iei razna trebuie să recunoști niște stări de fapt, să nu trăiești în minciună.

Raluca NAGY



Debutul său literar este cu romanul *Un cal într-o mare de lebede*, București: editura Nemira, colecția *n'auto*, 2018.

A mai publicat: *Teo de la 16 la 18*, București: Nemira / *n'auto*, 2021; *Despre memoriile femeii și alți dragoni*, București: Nemira / *n'auto*, 2023

Debutul absolut în proză a fost în martie 2016, în antologia *Scrisori din Cipangu. Povestiri japoneze de autori români*, Editura Trei. Tot în 2016, în noiembrie, îi apare o proză scurtă în revista *iocan*, nr.2.

1.

În ceea ce privește debutul absolut, decisivă a fost nevoia de a nu mai scrie exclusiv texte academice/de specialitate. Odată debutată cu proză scurtă în 2016, am câștigat un curs de scriere organizat de *Revista de povestiri*, via concursurile obișnuite de pe platforma lor. A fost oarecum de ajutor – cum eu nu locuiam în România, mi se trimiteau înregistrările audio ale întâlnirilor bilunare, unde se discutau și textele trimise de mine.

Consider că dătoz debutul meu în volum editoarei și coordonatoarei imprintului *n'auto*, Eli Bădică, ea recuperând manuscrisul *Un cal...* dintr-un fișier de „respins” al Editurii Nemira, după ce eu îl trimiseseam vreo trei ani pe la diverse concursuri de debut și edituri, fără succes, și mă gândeam să-l las în sertar.

2.

Procesul editării a fost ideal – între timp, o demonstrează și dorința atâtor alți autori de a lucra cu Eli Bădică. Am făcut un ping-pong îndelungat, cu dezbateri și modificări structurale. (Am continuat să muncim la fel pentru toate textele publicate de sau despre mine de atunci încolo, în orice formă au fost ele, inclusiv interviuri.) Nu doar că relația nu s-a „limitat” la editare, Eli i-a adăugat și tot ceea ce ar însemna munca unui agent literar (și multe alte roluri).

3.

În literatura pe care o scriu am încercat să integrez dialogul meu constant cu ceea ce scriu alții, din experiența lecturilor, studiilor, conceptelor de tot felul. Aș spune că



background-ul meu antropologic a contribuit și contribuie mult, uneori aproape din reflex, la felul în care îmi construiesc textele literare, la spațiile în care le plasez, la temele care mă preocupă. Romanul de debut – *Un Cal...* –, de exemplu, urmărește îndeaproape formatul/conceptul japonez de *shishosetsu* (cu precizarea că am încercat, mai degrabă, o readaptare a lui). Cel mai mult mi-am dorit să spun povești care să ajungă la un public mai larg decât cel specializat/academic. Am încercat mereu să am un ritm în scrierile mele și am fost destul de atentă la lucrul acesta.

4.

Ca specialist în științe sociale, nu am cum să mă poziționez altfel decât de partea criticii sistemice și sistematice a capitalismului/neoliberalismului ca status quo – este posibil/probabil ca acest angajament să se reflecte și în literatura pe care o scriu. La fel în ceea ce privește atașamentul la cadrul ideologic al feminismului de stânga.

5.

Cărțile pe care le-am scris au avut parte de o receptare bună, per total, atât din partea cititorilor, cât și a criticii literare. Din perspectiva debutului, știu că au contat pentru mine câteva nume-reper (cel puțin la momentul respectiv), cum ar fi Mihai Iovănel sau Adriana Bittel, dar și cronici ale unor colegi scriitori (Iulian Bocai sau Carolina Vozian). În niciun caz nu m-au inhibat sau intimidat, cred că mi-au dat curaj să scriu mai departe.

Inedit – fragment din roman în lucru

Puteam să plec, nu eram în arest la domiciliu, nu mă oprea nimeni, la o adică, să ies din casă, din clădire, să o iau până la aeroport și să mă urc pe primul zbor. Doar că numai să mă gândesc la scenariul ăsta îmi consuma deja toată energia. Totuși, nu-mi pusese nimeni, niciun specialist, un diagnostic de *burnout*. Trecusem de la uzura disponibilității la uzura disponibilizării, un cu totul alt teritoriu. Eram considerată defectă, prăjită, în realitate îmi arseese de tot doar furia aia care mă mânase înainte, nu mai aveam nici măcar un gram din ea, nu-mi mai păsa de nimeni și nimic. *Compassion fatigue*, mi-a zis Psihologa.

După ce aproape am declanșat un incendiu și o inundație, am fost mutată din Cămin de la o zi la alta și Școala mi-a organizat un set de analize la o Clinică privată. Nu mai fusesem acolo niciodată, de obicei mergeam cu copiii la Spital, până și la stomatolog. Când am intrat pe ușa cu senzor, așteptau pe scaunele albe, capitonate, doar seniori, cu ochii în ecrane de televizor suspendate, eram atât de inadecvată în acel context – și tânără și străină și total dezinteresată de televizor – încât, inițial, doamnele de la recepție, îmbrăcate toate în halate ou-de-rață, au crezut că mă rătăcisem.

Le-am explicat că am venit pentru controlul medical organizat de Școală. S-au mirat, mai întâi m-au întrebat de ce alesesem tocmai Clinica aceea, de ce nu mersesem la Spital, într-un fel care îmi dădea deja de înțeles că 1. aș fi avut de ales, 2. le incomodam, le pasam lor durerile mele de cap, la Spital există un personal medical suficient de experimentat încât să mai fi avut de-a face cu extraterestri ca mine.

S-au uitat doamnele pe programări, au mai chemat o altă colegă, înfășurată în pânză apretată ou-de-rață, care s-a mirat împreună cu ele, emițând cu toatele onomatopee tipice, ca un cor antic; apoi s-au sfătuit o vreme, în șoaptă, iar cea venită ultima m-a anunțat, cu un zâmbet *deepfake*, că programarea fusese făcută pentru ora nouă dimineața, care deja trecuse de prea mult timp ca să mă mai poată strecura cineva în orar, astfel încât mă roagă să revin când îmi organizează Școala o altă programare.

Există o practică a minciunii albe în partea asta de lume, în care toți interlocutorii unei situații trebuie să iasă, orice ar fi, cu mândria nepătată, adevărul absolut este irelevant. În engleză se cheamă *saving face*. Nu cred că i-aș zice să ieși cu fața curată, că nu e *shaving face*, dar pe aproape. Femeile de la Clinică voiau să scape de mine fără să mă simt prost sau să mă dea afară și, mai ales, fără ca ele să fie puse într-o situație de disconfort, conflict sau, mai rău, să pară neprofesioniste. Așa încât au dat vina pe Școală, care nu era prezentă și n-avea nicio față de salvat.

Locuitorul pe o Insulă amplifică această fățărnicie culturală, pentru că, dacă te enervează careva, nu-i poți spune dă-te mai încolo, că n-are unde să se dea, cade în Ocean. Această atitudine nu servește nimănui, treptat oamenii ajung să fie din ce în ce mai paranoici și izolați fiindcă habar n-au ce cred despre ei, cu adevărat, ceilalți. Ajung să iasă tot mai puțin, să dea ocazii de confruntare sau conflict tot mai rare și să-și petreacă timpul fie în ograda lor, fie la malul Oceanului sau chiar pe el, unde maxim te vezi cu pești și păsări. Logica continentală a marginalizării pierzătorului nu funcționează, la un moment dat nu mai ai unde să-l împingi, iar masacrele nu se mai pot face discret în ziua de azi, te vede tot Globul, live, pe CCTV.

M-am uitat la femeile alea nedumerită, chitită să fac un scandal continental, cum nu văzuseră în viața lor. Mi-am verificat pe telefon mailul cu coordonatele programării, scria clar ora 11, le-am arătat, mi-au răspuns că înțeleg și le pare rău, dar la ele în sistem programarea era făcută pentru ora 9, astfel încât trebuia să revin, vor contacta ele Secretara pentru o altă zi, cu siguranță era vorba de o neînțelegere. Am ridicat ușor tonul, cât să se îngrijoreze, și le-am spus că aveam nevoie urgentă să fiu văzută de personal specializat. S-au uitat panicate și încurcate unele la altele, m-au rugat să aștept, s-au vânzolit vreun sfert de oră, după care m-au poftit într-un cabinet.

Un domn la vreo șaizeci de ani (cred, putea să aibă mai mult, mereu par mai tineri, mai ales că își vopsesc părul negru tuci, asta mai și purta mască asortată la ou-de-rață), împreună cu o doamnă ceva mai tânără m-au măsurat, cântărit, examinat din cap până-n picioare. În timp ce Asistenta îmi lua sânge, Medicul mi-a spus că totul pare în regulă, dar analizele ne vor arăta mai exact; ce poate el să remarce și să-l îngrijoreze este faptul că sunt subponderală.

L-am întrebat de ce credea asta, mi-a răspuns că am circumferința taliei sub cea acceptată ca fiind „în limite normale”, m-am mirat cu vice tare că limitele astea erau universale, a zis că nu înțelege la ce mă refer, evident că erau universale, am reformulat, adică țineți cont de rasă, înălțime, genetică, știu și eu, mi-a zis că nu are nicio importanță, sunt niște cifre fixe și la femei și la bărbați. De altfel, măsurile ideale 90-60-90 sunt și ele universale, nu?

M-a întrebat de câte ori pe zi mănânc, la ce ore și cam ce anume, cum sunt porțiile, câtă apă beau, ce alte lichide. Și-a luat notițe meticulos, s-a uitat meditativ la ele vreo cinci minute, după care a insistat că nu i-am spus totul. Fascinant cum reușește personalul medical să te facă să te îndoiști de tine însuși, i-am repetat ce mâncam într-o zi obișnuită, am adăugat că, uneori când ies la plimbare, mai beau o cafea cu lapte, fără zahăr și/sau mănânc o înghețată. A notat și asta, după care mi-a spus că se referă la altceva, și dacă nu cumva am uitat alcoolul. L-am asigurat că nu mai consumasem deloc din septembrie. Atunci ce altceva mai fac, a insistat, m-am uitat nedumerită, așa că m-a întrebat direct dacă iau purgative sau vomit. Cred că s-a prins din expresia mea șocată că nu era cazul.

S-a interesat apoi dacă sunt foarte activă, dacă fac sport zilnic sau merg mult pe jos, ce fel de job am, cât mă solicită fizic, dacă iau medicamente, în special pentru depresie. A conchis că, la ce i-am povestit, nu-și explică subponderabilitatea mea, vom afla mai multe, poate, din analize. Putea fi, de exemplu, o hipertiroidie nediagnosticată. Dar cel mai probabil era de la stres cronic sau epuizare profesională, adică *burnout*. L-am rugat să-mi dea o definiție a *burnout*-ului, a rumegat puțin pe sub mască și mi-a zis *a ajuns să fie bagatelizat, dar burnout-ul este, de fapt, trăirea acută a angosei muncii ca moarte*.

Am amuțit. Asistenta mi-a înmănat un recipient din plastic transparent, pentru proba de urină. M-a condus până la baie și mi-a arătat, într-un colț de lângă chiuvetă, o fereastră pe care trebuia să o glisez și să plasez recipientul, odată umplut, de partea cealaltă, apoi să o închid la loc. Mi s-a părut incredibil să nu trebuiască să mă plimb pe coridoare cu borcanul conținând lichid galben, de ce nu se mai gândise nimeni la asta?

Când am ieșit, una dintre doamnele de la recepție s-a postat în fața mea și mi-a întins niște plante de alimentație, mi-a explicat că dacă, după ce respect ce scrie acolo, nu mi se reglează greutatea în câteva luni – un an, îmi poate face programare la un specialist. Nu a specificat de care. Știam că nu aveam să mă mai întâlnesc nici cu ea, nici cu Asistenta, nu pentru că ar fi putut să sfârșească moarte într-o casă nelocuită de la o fermă, cum se întâmplase cu colega lor, ci pentru că nimănui nu-i pasă de problemele femeii în afară de femeia care le are, nici măcar altor femei. Îmi pierdeam toate orele alea din viață degeaba.

2019

Valentin COVACIU



A debutat cu romanul *Rugină*, Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2019.

A scris volumul *Solo de palavre*, jurnal, eseu, Târgu Mureș: Ardealul, 2008.

1.

Dacă e să nu ignor primul debut în volum, consumat în clasa a XII-a, atunci nu pot ignora rolul doamnelor profesoare de literatură din generală, de la Râciu, și din liceu, din Târgu Mureș. În aceeași perioadă am legat și prietenia cu Andrei Vornicu, care mă stârșește și acum să nu-mi văd doar de alte treburile și să nu-mi las chiar de izbeliște pasiunea pentru povești & cuvinte. Ulterior, profesorii de la Facultatea de Litere „Petru Maior”, unde Dumitru Mircea Buda m-a invitat la cenaclul studenților de la litere din Târgu Mureș. Tot în studenție cu dumnealui și cu Alexandru Cistelean, am participat la Brașov, la Colocviul Universitar de Literatură Contemporană. În anii aceia, l-am cunoscut și pe Simon Elvis, un prieten scriitor cu care mi-e nedrept de dor să mai vorbesc.

Apropiindu-ne de al doilea debut, trebuie să recunosc că mi-ar fi fost greu să-mi termin romanul fără energia și reacțiile pe care le-am primit la Atelierul de Literatură LitArt, o serie de întâlniri ale comunității scriitorilor din Mureș, inițiate de Adrian Giurgea, împreună cu Călin Crăciun, unde am citit fragmente „serioase” din, pe atunci, viitorul meu roman.

2.

Romanul de debut (*Rugină*) mi-a fost publicat după ce am câștigat concursul pentru prozatori al editurii Cartea Cărții de Știință din Cluj. Manuscrisul nu era tocmai pregătit pentru publicare și, deși nu mă pot plânge sub nicio formă de colaborarea cu editorul cărții, în perioada de pregătire a variantei finale a textului, din păcate termenul pentru apariția volumului a fost atât de strâns încât ar fi mult spus că textul a beneficiat de o editare. Au fost doar ajustări - ne-ar fi prins bine, și mie și cărții, o amânare a apariției pentru anul următor.

3.

În perioada în care am scris romanul, eram preocupat, chiar pasionat de ideile & sentimente metamoderne. Totuși, cel mai mult m-a preocupat să-mi strunesc naratorul, fiind un text de autoficțiune, îmi doream să ajung cu poveștile dincolo de secvențele care stânenesc ori dor, să fie transparent cu cine „vorbește” naratorul, să aibă șarm,

să fie crezut, dar în același timp să nu fie categoric și să nu uit să-l subminez – să-l las să fie și inconsecvent și să-l las să fie și măcar eventual ipocrit sau manipulator, fără să-i pierd sinceritatea cu care încearcă totuși să-și spună poveștile.

Într-o măsură apropiată, am fost preocupat de prelucrarea amintirilor și de ținerea vocilor copilului (când naratorul renunță la vocea adultă și joacă – performativ – vocea copilului)

în niște registre și în niște limite care să reziste cât de cât și din punct de vedere științific, psihologic.

4.

Nu neapărat. Pe de altă parte e evident că sunt mai degrabă progresist decât conservator, dar în ceea ce privește evoluția societății eram și sunt încă, în linii mari, pe aceeași lungime de undă cu Peter Singer, din volumul „The Expanding Circle”.

Apoi, în ce privește, să-i zic: procesul, exprimarea și personalitățile creative, agreez în mare măsură ce a scris Mihaly Csikszentmihalyi.

5.

Relația „se vede” mai mult la nivel personal, discuțiile ori private ori în marginea unor evenimente publice (literare) m-au interesat mai mult. Nu prea îmi vine, dar mai bine recunosc direct, fără alte subtilități, că vanitatea mi-a fost mângâiată, dar că pentru orgoliu ar mai fi încăput.

Altfel, consider că subiectul pus în discuție la acest punct ar merita o analiză separată mai aprofundată, la fel și cel de la punctul 2.

Cât s-a scris despre romanul meu cred că s-a scris în urmă unor lecturi foarte bune, chiar n-am ce să reproșez în privința asta. În același timp, am simțit susținere și dialog onest, în mare majoritate a interacțiunilor cu „critica”. Dacă sunt probleme, și sunt, cred că vin mai mult din felul în care e structurat ecosistemul din jurul literaturii, la noi, și din modele de business (sau absența lor) în cazul publicațiilor și al editurilor.

Fragment din *Rugină* (2019)

Când mi-a zis mami că i-a zis mama, prima chestie care mi-a venit în minte a fost no, de-acuma, chiar că n-o să-mi mai ziceți că o să ajung ca Gigel.

Era întins în sicriu în camera bună. Chestia căreia mama și noi îi spunem casa lui Gigel e o cabană, fostul bar, fosta crâșmă a fostului gater. Poți să-i spui baracă, poți să-i spui colibă, da... casă, mai greu. Și omul ăla... a stat acolo la poarta di la valea curții părintești visând să se-ntoarcă în casa lui, așteptând de peste douăzeci de ani să se-ntoarcă în casa lui. Primul lucru la care m-am gândit, după ce am trecut printre cei câțiva vecini adunați în curte, Dumnezo să-l odihnească, și pe lângă cei de pe hol, să-l odihnească Dumnezo, și printre cei care sporovăiau șezând pe scaune și pe pat în jurul sicriului, să-l odihnească, primul lucru care mi-a trecut prin cap când l-am văzut întins în camera bună a fost: Doamne, a trebuit să moară să poată înnopta acasă.

Măi, Făniță, spune-i drept la mama, tu mai crezi în Dumnezeu? Nu, mamă, nu mai cred. Da-n ce crezi? În nimic, mamă, nu cred în nimic. Nu să poati, măi băieți, în ceva tot trebuie să crezi! Spune-mi acuma drept în ce crezi tu? Nu cred în nimic, mamă, chiar nu cred în nimic-nimic.

Bunică-mea s-a întors într-o parte, eu stăteam în pat cu capul sprijinit într-un cot, în patul înalt unde stătea tata, bunicu, înainte să se îmbolnăvească. A ridicat mâna dreaptă spre tavan, Doamne Isuse Hristoase, eu cred în Tine, în Tine eu cred, eu cred Doamne! Și-a făcut o cruce. S-a întors de tot cu spatele la mine, s-a aplecat,

a băgat un lemn în sobă. De după speteaza patului i-am văzut întâi mâna cu degetele unite pentru a-și face cruce – Doamne, eu cred Tine, Doamne! Și-a făcut trei cruci.

Măi, copile, cum să nu crezi tu în Dumnezeu care ni le dă pe toate? Și tu cum crezi că vremea și plantele și toate de la cine vin și de la cine cresc? Nu crezi că de la Dumnezeu? Nu, mamă, nu cred. Și nu crezi nici că Isus a înviat? Nu cred, mamă, hai no! Nici că e Fiul lui Dumnezeu? Nu, no. Nici că Precurata Maria a fost fecioară când L-a făcut? Nu, mamă, nu cred, no. A început să-mi povestească cum a venit Arhangelul Gavril să-L vestească... Știi, mamă, da, nu cred, no, cum să cred așa ceva. Bunică-mi parcă-i cade cerul peste ea. Mie începe să-mi pară rău că i-am spus, numai că nici nu știam cum aș fi putut altfel. Parcă mi-a dat cineva cu o rangă în cap! Îmi spune.

N-am de unde să știu chestiile astea și că nu mă apuc acum să cred numa așa. Da, tu credeai, măi copile, tu-ți făceai rugăciunile aici cu mama! Te-am învățat bine eu despre toate! Doamne Isuse Hristoase, eu cred în tine Doamne! Nu-i vina mea, măi copile! Ești mai rău ca ateii! Nu știu cum îs, mamă! Nu-i vina ta, cum să fie vina ta!

Mă simțeam chiar aiurea. Maică-mea plecase să doarmă la o vecină. Plecaseră și oamenii din casă, în camera cealaltă Georgel stătea culcat în sicriu și io m-am apucat să-i spun că nu cred în Dumnezeu.

(...)

Măi, băiete, io numa pe Dumnezău l-am avut, atâta! Asta o fost tăta puterea și nădejdea mea – credința în Dumnezău și să nu prea curvesc – de-asta mare grijă am avut! C-apăi, bunicu-to, știi tu, că ți-am mai povestit și doar aici ai crescut... numa chin ș-amar, chin ș-amar! Dacă nu era Isus și Maica Precistă nu știi ce mă făceam!

M-am urcat înapoi în pat și m-am băgat sub plapumă. Am pornit televizorul, treceam de pe un canal pe altul. Am lăsat pe Trinitas. Era un nene cu barbă și sutană care vorbea. Nu-l asculta nimeni. Mă gândeam că n-am nici eu ce-i face și mă mai gândeam cum spunea mama și popii și etc. că Doamne-Doamne îți dă și te lasă pe tine să tot alegi numa că mi se pare așa de muistă și ironică și sarcastică și cinică și ghidușă încrengătura, țesătura asta de gânduri și dureri și plăceri căreia-i spunem viață că oricum și ori pe unde ai lua-o tot acolo ajungi. Și nu mă refer la moarte. Zic doar așa... câteodată parcă ajungi în episoade pe care-ți dai seama că oricum, orice decizii ai fi luat înainte, orice-ai fi făcut n-ai fi avut cum să le ocolești.

Mă gândeam cum naiba de-a rămas mama atâta amar de vreme în casa asta, în tot rahatul ăsta – că doar n-o fi fost făcută pentru asta. Putea să fii plecat de-atâtea ori – mai ales cât era încă tânără – în orice zi ar fi putut să se care. Nu s-a cărat și nici nu ai de unde să mai știi acum ce-ar fi fost mai apoi în fiecare dintre situațiile alea.

Mi-a povestit iar cum străbunicu, taică-so, i-a spus când a venit aici pentru botezul maică-mii să nu mai stea, să se întoarcă acasă dacă vrea. I-am spus: dacă mă primești cu copila, viu, altfel aici rămân! Nu mi-a mai zis ce i-a răspuns.

Când aveam... eram copilă încă, nici 20 de ani nu aveam, când am rămas însărcinată cu Georgel – scuză-mă că stau cu spatele! Se urcase în patul ăla jos de lângă dulap, stătea în fund cu spatele la masă și la mine și se uita în sus la televizor. Am schimbat postul, stăteam câteva secunde și mutam mai departe. Tot așa faci! Îmi spune și râde cam de-o juma de secundă. Știi că io n-am răs niciodată, adică n-am mai putut să râd niciodată! Voiam să-i spun că io nu mai pot să plâng și că ea a răs. Tot așa faci, nu poți să te oprești la un canal, n-ai răbdare nici să te uiți la televizor!

Străbunică-ta, mama lui tata, s-o îmbolnăvit atunci. Era ea cu plămâni. Numa am văzut-o odată că mergea așa în lături prin curte și se apleca și dădea afară. Am chemat-o la noi înăuntru, am scos un

lighean, încă ligheanu cel bun de spălat pe față, nu ăsta, stai liniștit, altu era, și-o-nceput să dea afară, numa roșu, măi băiete, numa roșu, își dădea afară plămâni! Vai, Maică Precistă, cum m-am mai speriat! Până la urmă am mers la vecini aici-ș-am chemat salvarea! O scăpat baba, numai că să vezi la mine după aia! Am căzut la pat, măi băiete, de nu știa nimeni ce să-mi facă! De fapt, care ce să-mi facă, nici să măntrebe dacă mai trăiesc nu m-o-ntrebat străbunică-ta și cu cumnată-mea. Nu le-o zis nimica nici la ai mei, măi băiete, nimica-nimicuța! Ce și-o fi zăs? Că m-oi fi otrăvit ș-așteptau numa să mor. Iară bunicu-to era plecat în campania agricolă, nu era acasă, că așa făceau atunci, când era de cules de pe câmp luau tăți șoferii la campania agricolă și-i duceau cine știe pe unde – unde-o fi fost nevoie. Noroc că o venit el până la urmă acasă ș-apoi când m-o văzut o și chemat salvarea! Io nici nu mai țin minte, el mi-o povestit după aia că eram ca și mortă. Iară doctorii de la Bicaz, că acolo m-o dus prima dată, în loc să mă facă bine mai tare o-nrăutățât, că nu știau nici ei că ce-i cu mine. Or fi crezând ce le-o fi spus aiestea că m-am otrăvit. M-am otrăvit pe... Doamne, iartă-mă! C-am luat TBC de la străbunică-ta! Doară la noi în familie ai mei n-au avut neam de neam lor problem cu plămâni! Până la urmă m-o dus la Piatra, la spital și de-acolo la sanatoriu de TBCiști. Problema era că n-aveam nimica la plămâni, da mi s-o urcat la creier, am făcut din ăla, cum îi spune, Morbul lui Pot la cerebel!

Acolo, la sanatoriu m-o îngrijit bine, s-o ocupat și bunicu-to atunci, știu că s-o dus ș-o plătit în satu cela de-mi-aducea cineva câte-un kil de lapte în fiecare zi. Ș-apoi m-o operat, da... tăt nu eram io acătării. Adică eram cum eram, numa că eram însărcinată cu ăsta, cu Georgel. Eram deja în luna a șaptea, când l-o chemat doctoru pe bărbatu-meu să-i spună dacă-i de acord să taie copilul bucățele în mine și să-l scoată afară că să teme că n-oi rezista la naștere. Să fac chiuretaj, avort adică! Apăi, bunicu-to când o auzât nici n-o vrut s-audă: treaba ta-i să ai grijă de ea să nască și când o naște să ai grijă să iasă copilul viu, dac-o ci să moră copilul pușcăria vă mănă pe tăți! De-o muri femeia oi lua copilul și l-oi îngriji cumva! Așa o zăs! Măcar dacă-aș fi murit atunci, mă băiete, că... ce... eram tânără abie douăzeci de ani de-avem! Doamne-Doamne de câte mă scăpai! Numa că n-a fost să cie asta voia Ta Doamne, Tu care le știi și le faci pe tăte. Se ridicase din pat, a băgat lemne pe foc, stătea la capătul patului, se uita peste mine la icoana Maicii Domnului luminată de flăcăriua candeliei. Da, stai să vezi, că multe m-o mai așteptat după aceea, doară barbatu meu, bunicu-to cum să fi stat el cuminte în tăta vremea aia, cum!? Când erau atâtea curve – Doamne, iartă-mă!

Știi că mică-ta mai are o soră, nu? Știu ceva, mi-o spus și ea și cred că mi-ai povestit și matale câte ceva. Da cum v-o găsât? La Iartă-mă, o scris la Iartă-mă la emisiune fata ceia, că doar ea știa că oamenii aceia de-o crescut-o nu erau părinții ei și așa o aflat de tata aista al tău, de bunicu-to, că-i tata ei ș-o vinit aici.

Când l-au scos a doua zi dimineață, abia atunci i-am văzut fața bine, pentru că înainte nu avusesem niciun chef să mă apropiu prea tare de scriu, trecea cu picioarele înainte și avea un zâmbet blând pe trei sferturi din față și șugubăț pe celălalt sfert c-un colț al buzelor ridicat, știi, zâmbetul ăla strâmb de... nu știu, am vrut să spun: de v-o trag. Și-atunci m-am gândit iarăși cum a trebuit să aștepte să moară ca să poată ieși dimineața din casa în care a crescut.

Înainte să-l punem pe năsălie și să-l scoatem din casă și să-l punem în carul tras de boi de să-l ducă în deal la biserică la groapă, stăteam afară în fața casei și fumam și povesteam cu băieții care o venit să ajute. Unu care zicea că o fost prieten bun cu Georgel și cu Mariusică, prietenu meu de la grădiniță, ei o săpat și groapa.

Acuma, ia, că știm cu tății că nu să prea înțelegeau Gigel cu bunică-ta asta, face ăla, prietenu lui, fostul. Zic nu că nu prea... că

nu să înțelegeau deloc și gata. Apoi, zice așa-i, da tot l-o mai ajutat bunică-ta cu mâncare și cu una alta, numa că el cum era prea mult cu beutura... N-avea grijă deloc, ce mai, asta o fost, da să știi că n-a fost om rău! Iară bunică-ta asta, nici ea nu o făcut bine când s-o băgat peste noi cu filmele. Că noi ne ocupam prima dată, io și cu Gigel mergeam de puneam filme pe la școli... Până... O mers bunică-ta și s-o băgat ea peste și ne-o luat filmele. Acuma, asta o fost de mult, da... ți-am zis numa așa ca să știi!

Pe drum, io m-am dus cu mama în față pe lângă car, pe lângă copârșău. Tăt îmi zicea de mami, că se ține departe de ea, îi ziceam că dă-i pace acuma, da mă face de rușine, nu te face de nicio rușine. Și mă gândeam că bine face că se ține deoparte – numa asta ar mai lipsi acuma să se ieie în gură pe drum ori la biserică. Am ajutat-o pe deal în sus, că, no, mergea greu și nu era nici ușor printre bolovani pe panta aia. Maică-mea o trecut rachetă pe lângă noi. Uită-te la ea, uită-te ce fată mi-am crescut, Maică Precistă, nici nu s-o uitat la mine, la maică-sa, măi copile, că-s maică-sa! N-am zis nimic, speram numai să nu se apuce de urlat una la alta și să nu o facă până ajungem acasă, în rest, nu mă interesa nimic.

(...)

N-avem noi niciun drept a-l judeca, o zis un unchieș, și-am zis că așa-i că de-acuma nu-l mai ajută cu nimica. Mai venea pe la noi... ori de ne mai întâlneam îi tot spuneam că de ce stă așa fără să facă nimica, doar era tânăr de-ajuns și în putere încă. De ce nu te iei tu, măi Gigele, să mergi în Italia ori în Spania să-ți faci un rost în viața asta că repede să duce și ajungi bătrân și n-ai nimica și pe nimenea. Și, ia, că s-o dus.

Alt unchieș, cumnat de-al bunicii, i-a zis la mama din verandă, ieșind din casă, că de-acuma nu-i mai trebe lanțu la ușă.

2020

Simona GOȘU



Debutul său are loc odată cu publicarea volumului de povestiri *Fragil*, Iași: editura Polirom, colecția *EGO proză*, 2020/reeditat în *ediție de buzunar* (Polirom, colecția Top10+, 2021)

Primul ei text (debutul absolut) a apărut online, pe site-ul *Revista de povestiri*, în primăvara anului 2016, iar prima proză tipărită a fost în revista *Iocan*, București, 2017.

Alte volume: *Stela* (Iași: editura Polirom, octombrie 2023, colecția *EGO proză*); *Stela*, Iași, (ediție de buzunar, editura Polirom, octombrie 2024, colecția Top10+).

1.

Ideea publicării a venit în anul 2018, ca urmare a programului Bursa „Prima Carte”, organizat de Fundația Friends for Friends, susținut de scriitorii Florin Iaru și Marius Chivu. Mentoratul a durat șase luni pe parcursul cărora am primit impresii despre prozele scrise și am construit manuscrisul volumului *Fragil*.

2.

Procesul editării a însemnat o serie de întrebări precise și răspunsuri pe text. Feedbackul primit viza coerența narațiunii, verosimilitatea personajelor, logica finalurilor. Pentru fiecare neclaritate, am oferit răspunsuri, argumente, mi-am susținut versiunea, am eliminat surplusul de text sau am adăugat paragrafe lămuritoare, după caz. Am dezbătut toate sugestiile și cu primii cititori ai manuscrisului, și cu cei doi redactori de la editură, Raluca Tolcev și Adrian Botez.

3.

Cronicile de întâmpinare pentru *Fragil* au remarcat austeritatea narativă, decupajele precise, controlul și echilibrul narațiunii. Frecvente au fost observațiile legate de finalurile deschise, fără alunecări spre patetisme, fără moralism. Caracterizările unanime au descris consecvența stilistică, tematica omogenă, fragilitatea ca fir roșu al întregului volum, credibilitatea vocii copilului. Criticii au menționat povestirea de timp comportamental, relevanța personajelor copii și a detaliilor semnificative, verosimilitatea întâmplărilor, absența comentariilor inutile sau a concluziilor morale.

4.

Am ajuns la scris în pragul vârstei de patruzeci de ani, dintr-o nemulțumire profesională. Sunt absolventă de filologie, dar am avut ocupații pe care le-am făcut din obligație, pentru avantaje financiare. Scriu din plăcere, intuitiv, fără o abordare teoretică, ideologică. Cred că scrisul e strâns legat de viața trăită, de oameni și de observarea realității. Vreau să mă înțeleg mai bine pe mine, pe cei din jur și lumea în care trăim. E un fel de limpezire de sine.

5.

Urmăresc câteva reviste: *Observator cultural*, *Vatra*, *Dilema*, *Orizont*, *Familia*, *Scena9*, *Suplimentul de cultură*. Îmi place să le citesc și pe hârtie pe cele care apar în print. Cred că o cronică inteligentă nu o să descurajeze niciodată. Am citit cu atenție cronicile apărute după apariția *Fragil* și mi se pare că au reușit să surprindă rolul perspectivei narative, al selecției detaliilor, au identificat tematica unitară. Unele au semnalat și accentele de umor din câteva povestiri. Mi-au fost de ajutor pentru următoarele proiecte. M-am simțit încurajată să mai scriu și m-au impulsionat să explorez umorul, să urmăresc tipologii noi de personaje. Le mulțumesc tuturor.



Fragment inedit

În ziua când am purtat prima oară pardesiul meu lășos, portocaliu, tricotat de mama, am dat de-un polițist la noi în sufragerie. Poate de-acolo mi se trage frica de polițiști. Și acum, când mă oprește câte unul în trafic, îmi bate inima și mă zăpăcesc, chiar dacă sunt sigură că n-am greșit nimic. Abia reușesc să scot actele și să găsesc RCA-ul valabil în torpedo.

Atunci se numeau milițieni. Mă întorceam de la școală și, cum rar aveam norocul să fiu singură, mi-a venit să-l imit pe fratele meu mai mare care obișnuia să strige când intra: *tata e bou, tata e bou* – doar așa, de bucurie că nu e acasă. Mi-am agățat șnurul cu cheia de la gât în cuier și am strigat o dată: *tata e bou*. Am înlemnit când s-a deschis larg ușa de la bucătărie.

— M-ai strigat, a întrebat, dar nu era nervos.

M-a înțepat tare în piept și n-am avut curaj să-l întreb de ce-i acasă. M-am grăbit spre sufragerie, cu capul plecat.

— Nu acolo.

Vorbise pe un ton ușor încurcat, fără asprime. Mi-a făcut semn spre camera fraților mei, mi s-a părut că-i tremură bărbia. Era proaspăt ras și tăietura de pe obraz semăna cu o scamă din bluza lui roșie, din jerse, cu epoletă – mi-era așa rușine de copiii de la bloc când o purta, mi se părea că-i de femeie.

— Du-te acolo, hai, m-a împins în dormitor, aruncând priviri spre intrare. Să nu ieși, a șoptit și mi-a atins obrazul.

Avea un aer nătâng, parcă-și cerea scuze din priviri, ca atunci când ne zicea să nu mergem la școală, după nopțile cu scandal. Oricât de mult îmi doream să chiulesc, nu-i făceam pe plac și-mi venea să-i iau la palme pe frații mei care se bucurau ca de-un cadou. „Azi-noapte fugeam de el prin grădina blocului, ați uitat?”, le-am zis o dată și nu s-au mișcat de sub plapumă. „Băi trădătorilor, hai la școală.”, l-am zgâlțâit pe Geo. „Fă pași, graso”, a mormăit și a băgat capul sub pernă.

Mi-am dat jos ghiozdanul, pardesiul și m-am așezat pe pat, cu ochii spre geam. Ce fraieră că n-am rămas pe-afară... Dă Doamne să plece, am șoptit de câteva ori și imediat holul s-a umplut de zgomote. Mi-am lipit urechea de ușă, cu pardesiul strâns la piept și am ascultat. „Poftiți, poftiți!”, s-a auzit vocea lui de om serios. A repetat pe tonul ăla dulceag invitațiile și imediat l-a salutat Buzeasca, vecina noastră de palier, cu glasul ei de spiridușă. Pe ea mi-o pârăse ultima dată mama. „Degeaba se dă profesoară. De bărbate-su sunt sigură că predă la Ștefan Gheorghiu, îi cunoaște un pacient, dar ea e doar secretară”, așa mi-a retezat-o când i-am povestit cum mă chemase să-mi arate cocoșul din *Pungața cu doi bani*. „Vai, dar e ca un tablou rotund masa dumneavoastră”, mi-a ieșit pe gură în dreptul portretului în ulei pictat pe măsuta din hol și am adăugat că i-ar sta bine lângă celelalte din sufrageria lor care arată ca un muzeu. „A, un copil sensibil la frumos”, s-a mirat ea. Își atingea bigudiurile și mă cerceta. Și atunci mi-am dat seama că-i leit Bette Davis, deși copiii din bloc îi ziceau „spiridușă cu bucle”. Era o minionă adusă de spate, care vorbea pițigăiat, pe un ton bănuitor, mărită cu un bătrân, poreclit „domnul Humpty-Dumpty”. Ce om de treabă mi se păruse până într-o zi când m-a întrebat, foarte politicos, dacă la noi acasă e bodegă. Așa rușinos îmi suna cuvântul, că mi-am scuturat capul, ca vacile pe islaz când vor să scape de muște. Îi povesteam mamei

doar ce mi se părea frumos la vecini, dar ea venea cu câte o dezvăluire neașteptată despre fiecare.

Mi s-a pus un nod în gât când am recunoscut și glasul de vrăjitoare al doamnei Nestor, profa de mate de la zece. Am mușcat nasturele pardesiului. Era ca o gumă îmbrăcată în lână și în momentul ăla nu i-am simțit strepezeala. Îi mai rosesem în pauză, imediat ce-l smulseam din mâinile lui Carmen, de la IV C. La careu se holbase la mine și, în prima pauză, mi-l luase din cuier. Îl flutura, pe hol, ca un toreador în hohotele colegilor. „Ia uitați ce blană are Grasa, be, behee!”, a strigat până am prins-o.

De-ar veni frații mei, oricare, dă Doamne să apară unul, am murmurat cu nasturele de sus între dinți – la mama nu aveam cum să sper, de câte ori zicea „sunt doispe cu douăspatru”, o vedeam abia seara. Pe doamna Nestor, de care ne despărțeau șase etaje, nu mi-o imaginam niciodată aterizând la noi în casă. Ce blestem o coborâse așa aproape de mine? Ne feream toți cât puteam de ea. De câte ori ne prindea, ne puneă întrebări de matematică. Când greșeam, ne ruga să ne apropiem arcuindu-și arătătorul și porneam spre ea, vrăjiți de unghiile ei roșii. Mi-o imaginam cum și le colora cu sânge de copii proști la matematică. „Hai să vă arăt cum mă distrez cu elevii mei de la liceu”, ne păcălea cu un glas prefăcut. Își unea degetele de parcă urma să se închine și te trezeai că ți le înfige sub bărbie și te ciupea rânjind. Mă ridicam pe vârfuri, fără o vorbă, și acasă îmi puneam o lingură rece pe urmele ei de gheare. N-avea rost s-o spun, așa păteau toți prietenii din bloc, uneori de față cu părinții care zâmbeau rușinați de răspunsurile greșite. Plus că mama o compătinea de fiecare dată când cobora, după ce-i făcea injecții domnului Nestor – un om ținut la pat, nimeni din gașcă nu-l văzuse vreodată.

— Unde mergem? i-a răsunat aproape vocea răgușită și m-am tras un pas înapoi.

M-am împiedicat de ghiozdan. Dacă am fi avut și noi câte un telefon în dormitor și în baie, cum văzusem la Ingrid de la parter, aș fi sunat-o pe mama la spital. Aveau vreo legătură vecinii din hol cu *cilierile*? Asta aș fi întrebat-o și ea sigur mi-ar fi zis: „stai liniștită, nu are ce să se întâmple mai rău”, cum îmi spusese când a rupt tata în două citația de divorț, scrâșnind, cu nările umflate, ca un balaur. „Reconcilierile” mi se păreau și cel mai greu cuvânt, și imposibil de învins, ca traversarea apei sau pădurii dese crescute din peria Ghionoaiei. Dar dacă le treceai, scăpai de rău și trăiai fericit până la adânci bătrâneți – așa credeam pe-atunci.

Perechi de pași, glasuri mai coborâte, șoapte, ușa de la sufragerie închizându-se și liniște deplină. Am lăsat pardesiul pe pat și m-am uitat pe gaura cheii. M-am plimbat o vreme de la ușă la fereastră, ciupindu-mi buza de jos. Am deschis geamul. „Hei, hei!”, am strigat și mi-am ridicat brațele spre o vecină care-și scutura pătura în balconul de vizavi. Femeia își vedea de treabă cu ochii în jos, nepăsătoare ca plopii din grădină, care se legănau ușor, pe jumătate îngălbeniți. M-am oprit în mijlocul camerei când am auzit iar zgomote. „A, nu, de-astea am și eu”. Era Buzeasca, dar pe un ton împăciuitor, fără urmă de mirare, ca și cum lua apărarea cuiva. „Număr până la cincizeci, dacă nu apare niciun frate, ies”, am decis. Pe la treizeci, numărăm pe nerăsuflăte și înghițeam cuvintele. La patruzeci am ieșit.

Pe milițian l-am văzut întâi, ședea în capătul dinspre ușă al mesei și am împietrit cu ochii la cascheta uriașă, mi s-a părut cât măsura Buzeascăi. Picioarele nu-i încăpeau sub masă,

le ținea crăcănate, cu gleznele încrucișate. Își bățâia vârfurile ghetelor cu dăre uscate de noroi, în timp ce nota și aproba din cap. Când am ridicat privirea, i-am văzut pe părinții fraților Butta, mutați în primăvară la parter tocmai din Baia Mare. Copiii, o fată și-un băiat mai mari ca mine, vorbeau între ei în maghiară și trișau la toate jocurile. Soții Butta erau singurii în picioare, în celălalt capăt al mesei. Toate dulapurile și rafturile erau deschise, ca și cum de-asta-i chemase tata, să le arate ce ținem noi prin comodă și bibliotecă. Doamna Buzescu și-a dres vocea de câteva ori, dar când am văzut-o în oglindă cum se încrunta la tata, mi-am dat seama că se căznea să tușească.

— Nț, ce cauți aici? s-a grăbit el spre mine cu un teanc de mânuși chirurgicale în mână.

Le-a fluturat și au alunecat din ambalaje de hârtie, plutind pe lângă el, ca niște flori pleoștite. Cât s-a aplecat să le strângă de pe covor, am apucat să văd grămada din mijlocul mesei: sticlute de spirt, pachete de vată, role de tifon, cutia cu medicamente, trusa metalică de injecții, halate de spital. Am fugit în cameră și m-a prins pe hol:

— De ce i-ai chemat? Ai înnebunit? am îngăimat.

— Nu i-am chemat eu, ei au venit, cum?! i-am auzit vocea ca din capătul unui tunel.

— Și polițistul?

— M-a luat de la birou, el i-a chemat și pe vecini.

— Nu te cred, am zis și mi-am acoperit ochii cu palmele.

Mi-a luat mâinile de pe față și ne-am uitat amândoi la ele cum tremurau. A continuat să vorbească, dar nu-l mai auzeam de bubuiturile din urechi. M-am băgat în pat cu pazeșul în brațe. Plângeam și-i număram nasturii, îi atingeam, îi gustam, le pipăiam pe rând contururile inegale. I-am încheiat și descheiat până am adormit. M-am trezit în întuneric când mi-a alunecat degetul din gură. De-abia scăpasem în vară de suptul degetului, când dormisem o noapte la verișoarele mele de la țară. Erau mai mici ca mine și aș fi murit de rușine să aflu că eu, ajunsă într-a patra, dormeam ca bebelușii. Mi-am ciulit urechile și am auzit cheia în ușă, apoi pe mama strigându-ne.

— Azi a fost un milițian la noi, i-am dat vestea din pragul dormitorului.

M-am apucat să-i povestesc și s-a așezat pe scaunul de la geam. Era prima oară când o vedeam stând jos în bucătărie. Își trăgea de gulerul înalt al rochiei cu floarea-soarelui, de parcă i se făcuse cald.

— Mi-aduci și mie țigările lui, te rog? a zis făcându-mi semn spre sufragerie.

Când am venit cu pachetul, geamul era deschis și mă aștepta cu chibriturile și scrumiera în poală. S-a răsucit spre fereastră și m-a ascultat, în timp ce trăgea cu putere din țigară și scotea rotocoale ca o fumătoare. Nu a scos o vorbă, dădea din cap, parcă asista la o ședință importantă.

— A zis că nu el i-a chemat, dar nu-l cred, am încheiat după ce-i repetasem de câteva ori întâmplarea, de fiecare dată cu detalii noi.

— De ce nu-l crezi?

— După privire. S-a dat de gol cu privirea aia, ca atunci când a spart paharele și-a dat vina pe noi, am continuat gesticulând.

A apăsat mukul de țigară în scrumieră și s-a ridicat. Mi s-a părut și mai frumoasă, cu fața așa albă, nemișcată, îmbrăcată de sus până jos în floarea-soarelui.”

Ema STERE



A debutat cu romanul *Copiii lui Marcel* (București: Polirom, 2020, câștigător al concursului de debut al editurii). A câștigat Premiul Sofia Nădejde pentru debut și Premiul pentru debut al USR.

Debut absolut în proză a fost în 2016, cu povestirea *Anii 1960*, în revista *Iocan* nr. 1/2016.

1.

Romanul meu de debut a fost scris în mulți ani, cu pauze destul de lungi, fără nicio intenție de publicare. Era un fel de hobby de seară. A început ca o proză scurtă, o scamă de poveste, pe care ar fi trebuit să o termin în aceeași zi. A doua zi însă am continuat... și am tot continuat.

Scriam la bucătărie, cu pixul, pe niște foi pe care le-am pătat copios cu cafea. Orice mă interesa pe atunci și-a găsit loc în carte. În primul rând, crearea (și evoluția ulterioară) a comunităților: ce îi face pe unii oameni să aleagă să locuiască și să lucreze alături de niște necunoscuți? Și cum funcționează relația asta pe termen lung? Pe urmă, personajele mele făceau agricultură, așa că am citit tot ce am găsit despre cultivarea legumelor. La un moment dat m-am documentat și în privința fabricilor de muniție.

Când cartea a fost gata, am transcris-o în calculator. Nu am arătat-o nimănui.

În martie 2020, am intrat în lockdown, împreună cu soțul și fetița mea. A fost o experiență amețitoare, după cum sigur vă amintiți. Am văzut pe net concursul de debut al Editurii Polirom exact în seara deadline-ului. Am vrut să particip fiindcă era anonim: nu semnai nicăieri, trebuia să creezi o adresă de email cu numele romanului, trimiteai fișierul, dacă nu câștigai nu afla nimeni. Pe urmă am câștigat.

Pe scurt, catalizatorul debutului meu a fost un virus rotund cu țepi.

2.

Am avut o comunicare minunată cu redactorul cărții, Adrian Botez. Mi-a sugerat modificări, a văzut inadvertențe, s-a dovedit un cititor atent și profesionist. Pentru corectura paginată, am colaborat cu Răzvan Ciobanu, căruia îi sunt, de asemenea, îndatorată.

3.

Fiind scrisă fără intenția de publicare, cartea mea s-a jucat liber pe unde a dorit. Teoretic, e un roman realist; practic, migrează într-o zonă de paranoia narativă și stilistică, pe măsură ce naratoarea pierde, și ea, controlul realității.

4.

Cred că principalul meu motor a fost, până la urmă, ideologic. Până cu câteva minute înainte de ora 12, în ultima seară a deadline-ului, romanul meu s-a intitulat „Falansterul”. Pentru cine nu știe, falansterul era o protovariantă de comunism, care a fost experimentată în România de Teodor Diamant și a eșuat trist.

Diamant era adeptul lui Charles Fourier – și, din aproape în aproape, i-am citit pe toți socialiștii utopici importanți. Încercam să-mi dau seama unde e greșeala, cum de idei atât de generoase și de clare au dus la dezastre, oriunde s-a încercat aplicarea lor.

Am adăugat, evident, experiența mea (și a familiei mele) cu comunismul românesc. Nu e nimic autobiografic, totuși. Am combinat doar – am încercat să combin – ficțiunea ideologică cu consecințele ei reale, economice, chiar trușesti. Comunitatea pe care o descriu trece prin toate etapele documentate în cazul unor comunități voluntare, fie ele religioase sau laice.

În niciun caz nu mi-am propus să dau lecții cuiva, nu sunt în măsură să dau lecții. Am constatat doar că apare cineva – și în romanul meu apare cineva – care pare să aibă răspuns la toate și atunci oamenii îl urmează.

5.

Cartea mea a avut noroc cu critica, așa cum a avut noroc și cu concursul de debut de la Polirom. A câștigat Premiul Sofia Nădejde pentru debut și, ulterior, Premiul pentru debut al USR. S-a scris despre ea în mai toate revistele. Datorită ei, am fost invitată la FILIT, la emisiunea Danielei Zeca Buzura de la TVR, am dat interviuri la radio și pentru site-uri culturale.

În rest, nu am căutat cronici ale cărții – sincer, de frică. Prieteni mi-au trimis linkuri și m-am bucurat. În vreo două cazuri nu era de bucurie, dar am supraviețuit.

Pe urmă, s-au cumpărat drepturile de ecranizare și am lucrat vreo doi ani la proiectul ăsta, care nu a mai ieșit. A fost și asta o experiență și o cu totul altă privire asupra textului meu.

EFFECTUL ZEIGARNIK

Erau doi tipi care îl căutau pe al treilea; ne-au înnebunit toată seara.

Jan i-a citit din prima și le-a zis: frățicilor, nu-l știm, nu l-am văzut, bine pa.

Și ei inițial au plecat, se bălăngăneau puțin, dar se uitau lung la toate mesele și din când în când se opreau. Scuzați-ne, făceau, nu vă supărați, spuneau, nu cumva... Și cine era la masă îi asculta cu interes – cazul grăsanului care se plictisea de moarte cu tipa cu care era – sau sărea la ei, marș mă că beau bere! – cum am făcut și noi, până la urmă.

Pe gagică-mea o chema Dorina, dar insistă să-i spun Do. Ok. Și era prima dată că îl vedea pe Jan, chiar avusesem ceva emoții. Ha ha ha. Chiar i-am spus lui Jan, când l-am sunat să ne strângem, ține-ți gura aia mare și vezi cum te porți. Dadece, o iei de nevastă? m-a întrebat el. Nu chiar acum, i-am zis eu. Și el a înțeles. A venit la timp, ba chiar a adus cu el o fată, una mică și prăpădită, cu un înger tatuat pe antebraț. Ea e... (și după ceva ezitări) ea e Mirela, o elevă de-a mea. Frateee! m-am repezit eu, dar Jan a râs și fata a râs și ea, nu sunt eleva lui și am douăzeci și șase de ani. Iar eu, ca să nu tac: Mirela, pot să-ți spun Mi? Fiindcă pe prietena mea o cheamă Do. Și poate găsim și o Re, în seara asta.

Renata? Singurul nume la care ne-am gândit.

Nu mergea grozav. Nu era ce trebuie, fetele aproape nu vorbeau și Jan tot cu plisul în bere. Când l-am întrebat: și cum mai e la școală? știam că nu-i place întrebarea. Altădată mi-ar fi tras-o ușor, în fond eu eram ăla care trăiam din împrumuturi, dar de data asta m-a lăsat. Do amesteca întruna cu paiul în pahar și din fata lui Jan nu mă interesa decât tatuajul. Atunci au apărut din nou cei doi tipi care îl căutau pe al treilea.

Hipioților, a râs Jan, nu v-am spus deja că nu l-am văzut?

Și atunci ei s-au încruntat și unul dintre ei a zis: de fapt, noi nu știm dacă v-am întrebat deja, fiindcă am mai fost și la alte terase.

Și v-ați întors?

Ne-am întors.

Asta e foarte interesant, a început Jan. E ca atunci când ești în tren și mergi pe o distanță foarte lungă, multe stații; după fiecare stație apare nașul și cere biletele la control. Dar el nu verifică toate biletele, doar la cei care abia au urcat. Cum îi ține minte pe ceilalți? Întotdeauna m-am întrebat.

Do întâmplător știa, a făcut Psihologia, era ceva cu memoria chelnerului din Viena. Se numea efectul nu știu cum, cu Z. Se citește Ț. Ideea era, cred, că un chelner din Viena ține minte tot ce ai comandat, până vine cu nota de plată și achiți, pe urmă uită. Efectul ceva-cu-Z. Îți amintești lucrurile nerezolvate și le uiți după ce le-ai rezolvat.

Oricum, le-am spus, nu se aplică la papagalii ăștia doi.

Da, că de fapt ne-au uitat, a spus Jan.

Unde e toaleta? a întrebat Mirela.

Era o seară frumoasă, nici cald, nici frig, la o săptămână după ziua mea. E ok, boss, plătim nemțește, îmi zisese Jan la telefon. Genul ăla de terasă cu plântuță de plastic în mijlocul mesei și chelneri care nu sunt neapărat îmbrăcați în chelneri. Cu muzică de la un post de radio, remixuri în general, și câteva plasmă la care poți să te uiți la fotbal, când e fotbal. Unde e ok să vii în papuci și cu câinele în lesă. Dacă ai câine.

Jan voia să mănânce, dar la terasă aveau numai paste și pizza. Mici? o privea pe sub gene pe chelneriță, ea: Nu. Fripturică? Nu. Să chem un Glovo? Dacă doriți. Paste cu fructe de mare? Decât ce scrie în menu.

Do era deja la al doilea cocktail, își făcea vânt cu palmele deschise. Ai făcut Artele? l-a întrebat pe Jan, dar chelnerița încă aștepta. Atunci el a închis menu-ul jaaap!, i-a spus fetei: penne carbonara! și s-a întors către Do.

Am făcut Artele, într-adevăr.

Ce secție?

Pictură.

Ooo, chiar pictură?

Da.

Mirela stătea cu ochii în telefon și tot zvâcnea din degetul mare pe ecran. A fost ziua mea, acum o săptămână, i-am spus. La mulți ani. Mă privea, dar continua să dea cu degetul. Am împlinit treizeci de ani. O.

La insistențele lui Do, Jan și-a deschis și el telefonul și a început să îi arate lucrările. N-aveam nevoie să mă uit. Seria cu Bucureștiul noaptea, ilustrațiile la Odissea care până la urmă nu s-a mai publicat, perioada lui constructivistă, portretele. Ți-ai uitat! a strigat Do și, fără să mă uit, a trebuit să recunosc că eu eram. Ce păr lung aveai, a zis ea.

Mie întotdeauna mi s-a părut un portret excesiv, i-am spus.

De ce?

Uită-te cu atenție. Nu vezi? Dă-i telefonul, Jane. Mărește. Nu vezi? Nu vezi ce excesiv și aiurea e?

Las-o baltă, a zis Jan.

Cei doi tipi care îl căutau pe al treilea au apărut din nou. Ajunși la masa noastră, ne-au recunoscut și au dat să plece.

Stați așa, le-am zis. Stați. Ce e cu prietenul ăsta al vostru? De ce îl căutați?

Că nu-l găsim.

Și n-are telefon?

Telefonul lui e la noi.

Atunci m-am îngrijorat de-a binelea, cum adică telefonul lui e la voi? De ce? M-am ridicat de la masă și m-am oferit să îi ajut. Am aflat că pe prieten îl cheama Mihai, ca pe mine. Că plecase la budă și nu s-a mai întors. La terasă asta? Nu, la cea de lângă. Și chelnerii nu l-au văzut? Ei zic că nu.

Am plecat atât de grăbit, că am lăsat la masă telefonul și sacoșa cu cadoul de la Jan (îmi luase o pereche de sneakers). Unde poate fi? Întrebam cu voce tare. Aveți vreo poză?

Asta.

Dar e luat de departe. Alta n-aveți?

Au început să caute poze prin telefoane.

Am plecat cu ei și, ne-am dat seama curând, nu mai aveam pe cine să întrebăm. Terasale se închideau. Am pornit împreună pe malul Dâmboviței, să mergem la Poliție? Nu încă, îi mai dăm o zi – două. Băieții erau ok, studenți amândoi. Știți unde stă? Tocmai, că nu știm.

Mergeam, mergeam, de la Piața Unirii la Izvor, tot înainte spre Eroilor, cu mașinile care zburau pe lângă noi, tot mai rare. Vorbeam ca nebunul. Le-am povestit că am fost și eu student. La ce? m-au întrebat. Biologie. O.

În Regie le-am luat merdenele de la un nonstop.

Și ce planuri aveți, în legătură cu Mihai?

Păi niciun plan.

Cât e ceasul?

Trei.

Picau de somn, băieți din provincie, neobișnuiți să stea treji atâta. Le-am spus noapte bună.

Și am mers mai departe: Semănătoarea, Lacul Morii, pe urmă adânc în Militari, până n-am mai știut nici eu unde sunt. Niște străzi înguste, cu case noi de bogătani. Mihai! am început să strig. Unde ești, mă, Mihai?

2021

Adriana NEAGOE



A debutat cu volumul de proză scurtă *Trompa lui Eustachio*, București: Casa de Pariuri Literare, 2021, apoi publicând *Placebo*, București: editura Polirom, 2026.

Debut absolut în proză a avut loc online, în *Revista de Povestiri*, în 2020.

1.

Cursurile creative cu Florin Iaru și Marin Mălaicu-Hondrari

2.

Relația s-a limitat la predarea manuscrisului, trimiterea unei sugestii de copertă și câteva corecturi de tipar înainte de BT

3.

NU înțeleg această întrebare, scuze.

4.

-Am dorit să fac cunoscut românii din țară ceea ce este cu adevărat tagma aceasta uneori invidiată, alteori disprețuită a celor

plecați definitiv afară. Am mai dorit să creez narațiuni în jurul unor reziduuri emoționale ieșite la suprafață din mediul medical românesc sau american.

5.

Am avut parte de norocul de a fi bine receptată și bine primită.

Textele mele au fost discutate în ziare literare de critici ca Dan C. Mihăilescu (Orizont), Florin Toma (România Literară), Adrian Jicu, Robert Șerban (TVR), Bedros Horasangian (Observatorul Cultural).

Fragment din Rochia de Mireasă, volumul Placebo (2026)

— Asta nu e pacienta care a stat la noi patru luni pe etajul trei, de nu mai scăpam de ea? Nu-i cazul pe care vrei să-l prezinți în aprilie la Praga?

— Ba da, dom' profesor, aia e. Am externat-o acum două zile. A plecat singură cu trenul la ea acasă, la Vaslui, că rudele au știut să ne-o aducă, dar de luat, au uitat s-o mai ia. Niște amărăți... nu i-au lăsat bani nici pentru un bilet de tren. I-am dat eu.

În lumina galbenă a lampadarului, Nicolae Baciș și-a reținut un zâmbet, amintindu-și perfect cum mângâiasă delicat diafragma fetei, cum îi vârâse un deget între ficatul moale și duoden și-i deflorase coledocul obstruat.

— Și tu chiar ai vorbit cu aparținătorii cum scrie în reclamație? Este adevărat că le-ai spus că nu are șanse de vindecare și li te-ai adresat cu expresii vulgare?

— Nici vorbă, dom' profesor. În plus, pe fată am tratat-o frumos. De altfel, m-a și sunat, cum o rugasem, să știu că a ajuns cu bine. Dar, cât timp a durat discuția la telefon, ea tot într-un plâns a ținut-o.

— Păi, de ce?

— Plângea și mă-ntreba ce să facă ea de-acum înainte cu viața. Mi-a povestit că atunci când a intrat în casă, pe masa din camera mare era un sicriu. Și în sicriu o rochie de mireasă. Plângea și repeta întruna „și-acu' ce fac dom' doctor, ce fac, că dumneavoastră m-ați salvat, dar moartea se ține după mine”.

— Și tu ce i-ai spus?

— „Hai, mă feto, nu mai boci, mai dă-i în pula mea de proști! Pleacă de la ei, te ajut eu. Îți iei rochia și pleci în lume.” Cred că i-am dat cel mai bun sfat.

— Și de ce mă rog, crezi tu, dragă, că ei sunt proști? Astea sunt obiceiurile lor, așa se cade la ei, să le-ngroape în rochie de mireasă pe fetele care nu au apucat să se mărite. Găsesc că este un obicei deosebit al poporului nostru, chiar ceva frumos. Uite ce e, de mult voiam să-ți spun că nu se mai poate cu felul în care vezi tu lucrurile. Dă-te, omule, cu lumea! Uită-te la tine bine, bine de tot. Dacă nu ești ca toată lumea, nu poți fi iubit. Ar trebui să te schimbi. Și ar trebui să începi prin a te însura, să intri-n rândul oamenilor normali de vârsta ta. Ce-ar spune maică-ta dac-ar trăi? Eu ți-am tot luat apărarea. Dar nu se mai poate, dragă, înțelege și tu.

*

Mașina mergea pe un drum înghețat, printre dealuri. Dorința lui de a fi un doctor exemplar și de a o ajuta pe Mioara până la capăt îl mânase pe așa o vreme la drum. Nu știa încă exact cum avea să procedeze, dar simțea că nu făcuse destul pentru ea. Dimpotrivă. Ceața albăstruie a dimineții se ridica încet din Valea Vasluișului pe măsură ce câmpul de la marginea orașului rămânea în

urmă. Animalele înfometate pășteau în amintirea ierbii de astă-vară, în vreme ce existența orașului se presimea imediat după deal. Mașina trecea pe lângă o școală cu drum de pământ în față, apoi printre câteva blocuri comuniste, un magazin second hand cu lacăt la ușă, parcurgea străzi desfundate cu lămpi din care se scurgea o lumină chioară. Nici țipenie. Doar știrile despre crime și violuri de la radio convingeau că orașul mai era locuit. După o noapte de nesomn petrecută la volanul mașinii tatălui său, Nicolae Baci avea ochii roșii. Mașina lui, fără cauciucuri de iarnă și neîntreținută, nu l-ar fi putut aduce până aici. Ar fi băut o cafea, dar benzinăria pe lângă care tocmai trecuse era închisă. Pentru Dublin Pub sau Cafe '80, cu firmele lor luminoase, era mult prea devreme. Părea că drumul acela, măturat de crivăț, ducea în Siberia, cu tufe înghețate și întinderi vaste de pământ, chele ca niște capete cu zone de alopecie și deasupra cu un cer mohorât, care supuse toate culorile. Orașul Mioarei Titircă avea liniștea unui stop cardio-respirator. Rafalele crivățului suierau și zgâlțâiau mașina, iar în pauze, boabele de mazărice băteau darabana pe tabla subțire. Priveliștea drumului se potrivea cu spusele fetei despre moartea care se ținea scai. I le repetase când îl sunase din nou. *Locul acela* era etiologia bolii, cu oamenii lui nevăzuți, microbii de care ea nu reușea să scape. Diagnosticul ei avea nume de oraș.

Bogdan ALECU



A debutat cu romanul *Cetatea*, București: Ed. Niculescu, 2021

1.

Ca absolvent de Automatică, desigur că nu m-am gândit că voi scrie vreodată o carte. În orice caz, nu un roman! Dar întrebările care mă măcinau, care cred că în mai mică sau mai mare măsură ne macină pe toți (viață, destin, timp etc.) m-au determinat târziu în viață să urmez cursurile Facultății de Filosofie. Deși am terminat cu mai multe întrebări decât am început (!), cred că acesta a fost impulsul de a începe să scriu. Plus bineînțeles, povestea, care ca orice poveste, are măcar o picătură de corespondență în viața reală...

2.

Odată manuscrisul acceptat de editură (despre procesul acceptării de către o editură a manuscrisului unui debutant nu vreau să discut aici pentru că mi-ar trebui foarte multe pagini!), procesul editării a curs neașteptat de lin. Au fost foarte puține corecturi sau sugestii din partea editurii. Pe unele le-am acceptate, pe altele nu. La fel cu coperta, am „negociat” câteva variante și am căzut foarte repede de acord.

3.

Cetatea propune, pe lângă povestea de dragoste unele dezbateri filosofice care se regăsesc de fapt în viața și în mintea

fiecăruia dintre noi. Ca de pildă destin vs. liber arbitru, timp, iubire, libertate. Aceste concepte sunt pe rând asumate sau contrazise de cele două personaje, care în mod deliberat nu au nume și de multe ori dialogurile fac greu identificabil care din cei doi exprimă o anumită opinie. Asta pentru că de fapt oricare dintre ei ar fi putut spune acel lucru.

4.

Desigur că are! Cu toții avem niște credințe, niște convingeri de orice natură pe care vrem să le promovăm. Acum, cum vrem să facem acest lucru, cu băta sau într-un mod mult mai subtil, lăsând loc de dezbateri, de contra-argumentare, asta este altceva. Dar da, dacă nu vrem să eșuăm într-un demers ipocrit și vizibil fals prin care susținem altceva decât ceea ce credem în interiorul nostru, ceea ce așternem pe hârtie are o relație directă cu universul interior al propriilor experiențe, idei, convingeri.

5.

Faptul că romanul de debut a fost selectat de către Uniunea Scriitorilor din România și a primit premiul „cel mai bun debut 2021” cred că spune tot despre cum a fost primită cartea. O să fiu foarte sincer și o să vă spun că a fost o surpriză totală pentru mine. Mi se tot spusese, că este un roman de nișă, pentru un anumit public, că nu va avea succes de masă. Poate așa este, dar acest lucru mă interesează mai puțin. Vreau ca cine citește această carte – destul de mulți deja – să se bucure de ea, posibil să se identifice măcar parțial cu unul dintre cele două personaje, să-și răscolească trăirile și amintirile și să se întrebe... „cum ar fi fost dacă”.

Destinul liberului arbitru- fragment (din romanul *Cetatea*, 2021)

Hotărâră să se lase îmbrăcați cu hainele aduse de cei doi. Oricum nu prea aveau altă alternativă, hainele lor, pe care le aruncaseră la întâmplare aseară când s-au băgat în pat, dispăruseră cu desăvârșire. Destul de straniu și acest lucru. De fapt, uitându-se în jur, nu mai găsea nimic din lucrurile lor. Își aminti că nu putuse să găsească nici ceasul, nici telefonul. Geanta ei de voiaj, rucsacul lui, hainele, player-ul, absolut tot dispăruse. Singurele lucruri care aminteau de seara trecută erau cele două căni de lut din care băuseră vin. Și sticla de rachiu. Nici camera nu mai era exact așa cum fusese de cu seară. În primul rând, nu mai era nici urmă de bec electric, întrerupător, priză. Nimic din lucrurile moderne care fuseseră instalate recent pentru a spori confortul turiștilor nu se mai zărea. Se gândi atunci la hărdăul adus de moș și își spuse că poate nici baia de alături nu mai exista. A vrut să-i întrebe pe cei doi măcar ce s-a întâmplat cu lucrurile lor. Dar a decis că poate să facă asta și mai târziu, nu are rost să strice misterul acestui joc în care decisese să se lase purtați. Femeia se apropie de ea și cu voce blândă îi spuse:

— Haideti cu mine, domniță! În odaia mică e apă caldă. O să vă ajut să vă îmbrățișiți și apoi să vă puneți veșmintele de sărbătoare. Trebuie să vă pieptăniți și să vă aranjez părul. Se întoarse spre bărbatul care o însoțise și-i zise: Tu ieși afară până coboară domnița din pat. Când o să auzi ușa închizându-se la odaia mică, te întorci să-l ajuti pe domnul să se îmbrace.

Se dădu jos din pat, înfășurată în cuvertură și plecă împreună cu femeia în camera alăturată. Peste umăr îi aruncă un zâmbet și-i făcu un semn jucăuș cu ochiul. Bărbatul se întoarse în scurt timp și puse hainele pe pat.

Privea curios și amuzat veșmintele ciudate desfășurate pe pat, în fața lui. Un fel de cămașă albă, brodată fin, cu mâneci înfioate și complicate, jiletcă purpurie strânsă pe talie, o curea de piele lată, o combinație de pantaloni cu ciorapi strânsi pe picior. O pereche de

cizme și un soi de pălărie nostimă, întregeau ținuta pe care avea s-o poarte astăzi. Toate păreau noi, nefolosite. Nu știa să spună din ce fel de material erau confecționate aceste haine, dar cu siguranță putea spune că nu sunt fabricate cu tehnologiile din ziua de astăzi. Păreau lucrate în alte timpuri, cu unele din vremuri de demult, de meșteri de demult. Dar dacă așa stau lucrurile, cum se poate să fie atât de bine păstrate, practic nou-nouțe?

Nu avu timp să-și pună prea multe întrebări, bărbatul îi întindea veșmintele rând pe rând și îl ajuta să se îmbrace cu ele. În mod curios, toate îi veneau perfect ca mărime, ca și când un croitor iscusit i-ar fi luat cu multă meticulozitate măsurile și i-ar fi croit totul pe măsura lui.

Odată terminat ritualul înveșmântării, deși nu avea o oglindă în care să se vadă, simți o stare de bine, de confort psihic suprapus peste confortul fizic pe care i-l dădea moliciunea și căldura hainelor pe care tocmai le îmbrăcase. Ca și când era în obișnuința de zi cu zi să fie îmbrăcat astfel, știind că arată bine, simțindu-se cu adevărat bine. „Ciudat”, gândi, „se pare că am intrat de-a binelea în acest joc. Și se pare că îmi și place!”

Se întâlniră pe culoarul de lângă cele două odăi. Domnița purta o rochie lungă, până la pământ, de un albastru identic cu cerul pe care-l observase de dimineață, cu un corset lat și foarte strâns care îi scotea talia în evidență. Fire de aur și argint desenau modele discrete pe țesătura fină a rochiei și a corsetului. Părul era pieptănat și legat într-un mod ciudat, scoțându-i în evidență fruntea frumoasă. Nu-și putea lua ochii de la ea. Ținutele ei obișnuite erau elegante, dar o eleganță modernă, diferită. Cu aceste veșminte de acum multe de sute ani, poate o mie de ani, era de o frumusețe care îi tăia răsuflarea.

Întinse o mână delicată spre el și, surâzând, îi spuse:

— Să mergem, domnule! Suntem așteptați!

Trezindu-se din buimăceala care îl cuprinsese când o văzuse, pufni în râs. Râse și ea și-i sări ștângărește în brațe. Avea un parfum ciudat, nu aducea cu unul din parfumurile ei obișnuite, dar nici nu putea identifica cu ce anume seamănă acel miros. Era plăcut, dar părea că vine din păduri, din ierburile câmpului, din vântul de primăvară. „Parte din recuzită”, continuă el să gândească.

— Ești ireal de frumoasă!

— Nici dumneavoastră domnule, nu arătați chiar rău...

Aproape că m-aș putea îndrăgosti!

Cei doi, aflați în spatele lor, îi priveau zâmbind cu seninătate.

— Înălțimea Voastră, lumea e pregătită să vă întâmpine. Să mergem. Astăzi este ziua când sărbătorim morții.

[...]

Iar noul ei început? Asta era o întrebare bună! Până una alta, ea rămăsese aici, în lumea asta cunoscută, cu bune și rele, dar pe care ar trebui să știe de unde să o apuce. Viața ei secretă se sfârșise. Asta era o certitudine. El plecase și luase cu el și viața ei secretă, sau măcar capitolul comun. Unul foarte consistent, din punctul ei de vedere. Iar viața secretă acum dusă, avea să aibă implicații directe și asupra vieții ei reale. Pentru că așa funcționa lumea asta, una dintre metehnele ei era propagarea acestor știri în mod viclean exact acolo unde n-ar trebui să ajungă. Viața ei secretă va deveni una publică, pe care lumea avea s-o judece cu asprime, gurile rele aveau s-o condamne, cu o moralitate trâmbitată dar evident falsă, cu invidie ascunsă în suflet. Relația ei pământeană nu are cum să supraviețuiască. Indiferent dacă soțul ei ar fi dispus să treacă peste toate astea, nu ar mai vrea ea să continue. Balanța ei s-a dezechilibrat brusc, teama care cântărea atât de mult într-unul din talere s-a evaporat subit, iar frustrările și dezamăgirile au căpătat o pondere uriașă. Grefat pe momentul nefericit al accidentului, pe despărțirea lor tragică și definitivă, e timpul pentru un nou început. Cumva trebuie s-o ia de la capăt. Să repare ce e de reparat în viața reală

și poate să-și construiască, precum o plasă de salvare pentru trapeziști, o nouă viață secretă în care să se poate ascunde când va avea nevoie. Orice ar însemna viața asta secretă, ea ar trebui să continue să existe.

Se va întoarce la slujba ei, în orașul ei, probabil la un moment dat va întâlni pe cineva de care se va îndrăgosti și cu care va fi alături, va avea copii, va îmbătrâni și își va crește nepoții. Asta e planul standard al unei femei, nu? Asta e menirea ei, biologică și socială. Așa e construită lumea și așa e motorul care o duce mai departe. Discutaseră de multe ori aceste lucruri. Aici era obiecția lui principală: noi am construit-o așa, nici nu s-a construit singură, nici nu ne-a fost oferită așa. Urmăm niște stereotipuri fără ca măcar să gândim, să le analizăm, să le respingem când nu suntem de acord cu ele. Și, intrând în vârtejul normelor, nu mai avem scăpare, indiferent cât de rău ne-ar fi, ne lăsăm târați de curent, fără să obiectăm. Pentru că așa trebuie. Spune X sau Y, ca autoritate normativă. Și suntem suficient de proști să ne supunem, să nu ne revoltăm. Altminteri suntem niște proscrisi. Ne e frică de schimbare, oricât de mult aceasta s-ar impune, suntem lași, ne e frică de alții, dar mai cu seamă ne e frică de noi înșine să facem un pas lateral și să schimbăm din rădăcină ceea ce este rău. Ca niște martiri smintiți ducem în spate greutăți inutile, care ne împiedică zborul. Devenim prea grei ca să mai putem zbura. Și rămânem doar niște ființe terestre care se târăsc și de multe ori ajung chiar să se ascundă în galerii săpate sub pământ, așa încât lumina să nu răzbată până la ele.

Zborul liber, în lumina puternică a soarelui, sub un cer impecabil de albastru și perfect senin – asta ar trebui să fie idealul fiecăruia și cărămida de început pe care să fie construită lumea. Și poate că așa a și fost, numai că am îngropat-o atât de adânc la temelie, încât, cu vremea, am uitat de ea. Ne naștem liberi să zburăm și de-a lungul vieții mai avem privilegiul de a fi liberi, măcar atunci când iubim. Dar zborul devine tot mai anevoios, până când nu mai avem puterea să ne ridicăm în aer. De ce atunci nu scuturăm greutățile atârinate inutil, să redevenim ușori și liberi și să ne înălțăm din nou în zbor?

Când s-au cunoscut și au început să-și scrie capitolul vieții lor secrete, a fost destul de nelămurită. Îl plăcuse la nebunie de când îl văzuse prima dată, cu ceva timp în urmă, însă nu s-a gândit că la un moment dat vor ajunge să împartă clipe, cetăți, gânduri, doar ei, departe de lume. Nu pricepea de ce ea și nici ce rol ar fi trebuit să joace în viața lui. Nici ce rol juca el în viața ei nu-i era prea clar sau mai degrabă refuza să se gândească. Așa că a lăsat confuzia să plutească în aer. Îi era mult prea bine așa pentru a încerca să așeze piesele la locul lor. Odată, i-a răspuns totuși la întrebare.

— Există în viața unui om multe roluri care nu sunt ocupate, deși poate părea altfel. Există roluri noi care apar în scenariu, piesa fiecăruia este ceva viu care devine mereu, cu roluri care ajung inutile și cu altele care se impun cu necesitate. Și mai există roluri vechi, care au regim permanent, dar pe care actorii desemnați au început să le joace prost, în silă, sau pur și simplu refuză să le mai joace, dându-și demisia din teatru. Sunt roluri vacante, vechi sau noi. Te interesează o audiere? Am niște roluri libere în piesa mea. N-o să-ți spun care sunt, dar la audiere o să-mi dau seama dacă și ce anume poți juca pentru mine. E nevoie de curaj să scoți rolurile la concurs, să umpli golurile sau să înlocuiești actorii. Și îți trebuie și mai mult curaj să participi la concurs, uneori neștiind măcar pentru care rol.

Îi va fi greu fără el. Se obișnuise să zboare cu ușurință. Acum era ținută la pământ și trebuia să găsească o cale să se înalțe din nou. Pentru multe îi era recunoscătoare, dar mai presus de toate pentru că o reînvățase să zboare și că orice zbor frânt poate fi reparat, aripile curățate și apoi, liber la zbor în înaltul cerului! Era cel mai frumos cadou pe care-l primise de la el: zborul!

Liviu DIAMANDI



A debutat cu romanul *Starea normală*, editura OMG, 2021.

A mai publicat: *Neptun 83*, editura Polirom, 2023, și *Enigma*, editura Dezarticulat, 2026.

1.

Singurul mediu literar prin care m-am mișcat a fost online, am scris demult niște proze scurte pe Clublitar, într-o perioadă în care tocmai debutaseră Ionuț Chiva și Adi Schiop, era un aer proaspăt în proza ro contemporană și îmi plăcea atmosfera aceea. În 2021 m-am bucurat de bunăvoința lui Alex Ciorogar de a-mi publica „Starea normală” la editura lui, OMG, fără să ne cunoaștem deloc și fără să îmi ceară nimic. Cred că a contat mult susținerea lui Rareș Moldovan și o recomandare din partea lui Bogdan Coșa, cărora nu le-am mulțumit niciodată destul.

2.

Procesul editării cărții de debut a fost cât se poate de simplu și eficient. Nu au existat dezbateri inutile, totul a decurs normal.

3.

Am vrut să scriu un roman la persoana întâi în care să existe un acces minim la interioritatea eroului narator. Din punct de vedere conceptual abordarea cred că e specifică unui anumit gen de pornografie, în care lucrurile sunt cum sunt, ontologic vorbind, și sunt redade așa cum sunt, într-o viziune care poate fi declarată în același timp, cu argumente egale, realistă și nerealistă. O abordare factualistă, care pretinde că reflectă realitatea mai bine decât realismul și care practic se bate cap în cap cu tot ce are mai sfânt realismul clasic.

4.

Când eram în clasa a șaptea m-am lipit pe lângă un grup de băieți mai mari și la un moment dat mi-am zgâriat pe braț cu un vârf de cuțit o zvastică, destul de adânc încât să rămână o cicatrice temporară. Mă așteptam să stărnesc o reacție puternică acasă, într-o casă de intelectuali umaniști. Dar mama a râs de mine și m-a făcut să mă simt ridicol. Probabil am rămas marcat de această experiență, fiindcă n-am mai reușit niciodată să îmi asum sincer, serios și deplin o ideologie. Fundalul pe care au crescut produsele mele artistice e un mozaic de înclinații și simpatii contradictorii.

Acum, la 40+, mi se pare imposibil să îmbrățișez din toată inima o ideologie anume fără să înghit la pachet o mulțime de prostii, mizerii și banalități care strică tot farmecul îmbrățișării.

5.

Relația debutantului Liviu Diamandi cu critica literară a fost inexistentă. Romanul de debut, *Starea normală*, a trecut complet neobservat și nebagat în seamă.

Fragment din romanul de debut, Starea normală

Lumina albă distruge detaliile peisajului. Soarele dogorește la zenit, invizibil. Pe malul mării. Soarele de iulie, la zenit, te tâmpește. Am ieșit din apă și simt cum pielea se usucă în câteva secunde. Închid ochii. În jurul meu se aud valuri și voci. La ora asta, plaja ar trebui să fie pustie. Căldura este năucitoare, soarele cancerigen. Un copil trece pe lângă mine în fugă și mă stropește cu nisip. Nisipul e ud, copilul este ud, pielea lui a fost scufundată în apă, acum picioarele lui dislocă nisip amestecat cu apa scursă pe tălpi. E copilul meu, Alex. Rămân în picioare, cu ochii închiși. Deschid ochii, secunde se lungesc, se alungesc, o picătură de apă atârână și nu se poate desprinde de lobul urechii copilului. Mă așez pe cearșaf, sub umbrelă. Lângă Lidia, soția mea. Suntem împreună la mare, eu și Lidia, cu fiul nostru, Alex. Cine ar fi crezut, după tot ce s-a întâmplat toamna trecută, după petrecerea din 31 octombrie.

Întâi nu a vorbit cu mine deloc. Apoi am încercat să vorbim, fără folos. M-a anunțat că trebuie să ne despărțim, măcar pentru un timp, până când o să mă lămuresc ce se întâmplă cu mine. În aceeași seară mi-am dat seama că eram foarte îndrăgostit de ea. Am auzit-o ieșind de la duș, am mers după ea în dormitor și m-am cuibărit în pat, la picioarele ei. I-am zis: — Îmi pare rău, iartă-mă! Hai să încercăm să salvăm ce se mai poate salva. — N-are rost, a zis ea. Ai tot spus să încercăm, dar tu n-ai încercat nimic. Dimpotrivă. Uită-te și tu cum arată viața ta, cum alegi să-ți petreci timpul. — Îmi pare rău, îmi pare rău, am murmurat eu și i-am îmbrățișat un picior, am început să îi sărut glezna și mi-au dat lacrimile. — Te rog, încetează! a șoptit ea. Dar plânsul nu mai putea fi oprit, nu erau doar câteva lacrimi prelins pe obraz, era un plâns de descărcare, cu suspine și icnete, imposibil de controlat. I-am strâns piciorul la piept, cu călcâiul apăsător în dreptul inimii. Fiindcă inima zvâcnea atât de tare, părea că o să iasă din piept, o să rupă carnea, unda de șoc o să disloce cutia toracică, și trebuia apăsată înapoi, cât mai tare. Îi țineam cu amândouă mâinile degetele de la picior, ca să presez cât mai tare călcâiul deasupra inimii. — Mă doare! a zis ea. Probabil pentru că țineam cu o mână degetul mare și cu cealaltă strângeam restul degetelor. Țineam foarte strâns și la un moment dat am tras brusc, degetul mare spre stânga, restul degetelor spre dreapta. Am simțit o trosnitură surdă. Am auzit strigătul ei de durere și simultan m-a izbit puternic în față, cu călălalt picior. Am căzut din pat, năucit de lovitură. Îmi curgea sânge din nas, cred că și din buza de sus. Am auzit-o pe Lidia gemând: Dementule, mi-ai rupt degetul!

S-a dat jos din pat șchiopătând, a pășit peste mine. Durerea din osul nasului îmi străpungea creierul. Am dus mâna la față și degetele mi s-au năclăit de sânge. Nu puteam să respir pe nas, trebuia să trag aer pe gură și buzele erau pline de sânge. Aveam nasul spart, a trebuit să merg la spital. Lidia avea degetul mare fracturat, a trebuit să meargă și ea la spital. Am mers separat. După întâmplarea asta, am mai dormit câteva zile în garaj și

apoi m-am mutat, prin bunăvoința domnului Nisipeanu, într-un apartament de două camere, semi-finisat, din imobilul în care se afla sediul redacției ziarului Noua Santinelă a Craiovei. Eram pe atunci redactorul-șef al ziarului. Am demisionat între timp. Apartamentul era complet gol, dar aveam apă și electricitate, așa că mi-am luat o saltea bună, un scaun, o masă pliantă și am locuit acolo aproape două luni. Eram la începutul lui noiembrie și am stat până pe 23 decembrie, când m-am dus să-l vizitez pe tata la țară, la Cârligei. Am stat cu el o săptămână și m-am lăsat prins în rutina lui: băutură, table și discuții prostești, în fiecare zi, de dimineață până seara. La un moment dat și-a adus aminte de orele lui de latină din liceu. O frază i-a rămas întipărită în minte: In patria nostra multe silvae sunt, que bestiis abundant. Am repetat-o pe rând, cu diverse intonații, râzând și izbind cu palma în masă. In patria nostra multe silvae sunt, que bestiis abundant! Totul a durat mai mult de o oră, am râs până am vomitat. Am discutat și despre căsnicie. Era plăcut să bem împreună, doar că el, având antrenament, rezista mult mai bine. Eu trebuia să vomit de câteva ori pe zi. După ce vomitam, beam câte un pliculeț de nescăfé strong și intram pe net, să vorbesc cu Corina, colega rămasă responsabilă cu treburile redacției.

Dar așa nu se înțelege nimic. Pot să încep mai din urmă. Am notițele, nu e greu de reconstituit exact istoria ultimului an. Un an și ceva. Teza de doctorat a lui Dănuț a apărut anul trecut, în aprilie. *Vinovăția față de minoritatea țigănească din spațiul românesc – Repere istorice*. Lansarea de la Muzeul Olteniei, articolașul meu din Vice, a doua lansare la Cărturești, la începutul lui mai, primele apariții la tv. Peste vară, petițiile la Parlament și la Președinție, fără rezultat. La începutul lui octombrie, evenimentul de la Adunarea Comunității Ioanine. Al doilea tur al televiziunilor. Pe 26 octombrie, dezbateră cu Olguța, la Teatrul Național din Craiova. În ianuarie, discuțiile despre o eventuală candidatură a lui Dănuț la Primărie, ca independent, susținut de grupul de oameni de afaceri al lui Nisipeanu. Pe urmă a venit scandalul cu presupusul antinatalism al Comunității Ioanine, autoexterminarea indusă a țiganilor, cum pompos a numit-o liderul liberal care a denunțat presupusa conspirație. S-au publicat câteva articole scrise de pastorul Comunității Ioanine, în care omul într-adevăr îi îndemna pe credincioșii țigani să redescopere învățătura despre puritate a prietenilor lui Dumnezeu din vechea Tracie. Adică, mi-a explicat Dănuț, învățătura bogomililor, preluată mai târziu de catari și de alții. Există doi dumnezei, unul rău și unul bun. Cel rău a făcut lumea materială și învelișul corporal, fizic, al tuturor ființelor vii. Cel bun a făcut lumea spirituală. Cel rău ține sufletul nematerial captiv în trupul material. Prin urmare, procrearea nu e altceva decât instrumentul prin care diavolul încâtușează noi suflete în carcasa materiei. Mai pe scurt, a face copii înseamnă a face jocul diavolului. Greu de spus cât de mari erau șansele ca învățătura Comunității Ioanine să devină credința predominantă a întregii etnii. Oricum, ideea de conspirație antinatalistă s-a potrivit cu îngrijorările vehiculate prin presă în ultimul timp, că în maxim 50 de ani țiganiile or să fie populație majoritară în România. De aici și până la articolele care l-au numit pe Dănuț neonazist în haine umaniste nu a mai fost decât un pas. Cei din Brigada Paramilitară Ion Antonescu au rămas probabil stupefiați la auzul știrilor despre profesorul Dan Berariu, pe care ei tocmai îl amenințaseră cu moartea pentru că umilise ființa națională a poporului român, promovând conceptul pervers de vinovăție reparatorie față de o rasă inferioară.

Emilia TOMA



A debutat cu romanul *O numărătoare inversă*, București: Ed. Tritonic, 2021. Apoi a publicat romanul *De la zero*: București, Ed. Celestium, 2022.

1.

În cazul meu a fost mai puțin vorba despre cenacluri sau medii literare, ci mai mult despre motivația interioară de a scoate la lumină anumite teme, cu care am tot cochetat de-a lungul anilor post-debut. Pe scurt, am vrut, prin scris, să calmez niște demoni, să depășesc niște frustrări, să modific niște situații, să distorsionez anumite realități care îmi aparțineau. Acum, la aproape un an de când nu am mai scris decât jurnal, îmi e și mai clar de ce m-am apucat să scriu intensiv în urmă cu 6 ani, iar răspunsul a venit ca o completare la reflecția avută privind încetarea temporară acestei activități. Am scris mult din frustrare, (m-)am mințit în scris, pentru a întări refrenurile pe care mi le tot repetam. Sunt tare curioasă cum vor arăta textele mele post-2025, atunci când vor dori, în sfârșit, să reapară, după acest an de epurare psihică.

2.

Au existat sugestii din partea editorului, pe care, în mare parte, le-am implementat, dar nu s-a pus problema unei dezbateri complexe sau a unor negocieri. Sugestiile au fost destul de punctuale și mi-au fost de mare folos în ideea evitării unor greșeli de debutant, cum ar fi text prea literar când nu e cazul, adăugarea oralității, mici detalii menite să închidă „semicercuri” și cam atât.

3.

În cazul volumului meu de debut, *O numărătoare inversă*, conceptele artistice au fost integrate pe cale intuitivă, ghidate de dorința de a explora o realitate socială și psihologică complexă. Principalul pariu estetic a fost alteritatea narativă: asumarea unei voci masculine la persoana întâi pentru a mapa o anatomie a violenței și a traumei. Termenii-cheie ai aproximărilor mele estetice ar fi realismul psihologic brut și monologul interior. M-a interesat să explorez modul în care un personaj se construiește pe sine prin autoamăgire, cum se minte în propria confesiune pentru a-și întări refrenurile mentale și cum sentimentul de inadecvare din copilărie escaladează, la jumătatea vieții, în agresivitate. Din punct de vedere structural, am integrat conceptul de timp regresiv (sugerat încă din titlu), o încercare de a deconstrui trauma mergând înapoi spre nucleul ei, totul printr-o scriitură centrată pe forța confesiunii.

4.

Demersul meu creativ nu a pornit de la o ideologie politică deliberată sau de la vreo doctrină asumată în mod explicit; nu am vrut să scriu un manifest, deși, trăgând linie, poate părea un roman moralizator/ feminist, tocmai pentru că pune atât de mult accentul pe realitatea patriarhală în care bărbatul alpha misogin este privilegiat. Totuși, la nivel implicit, romanul are o legătură profundă cu un fond ideologic și mai ales sociologic mult mai larg: cel al realității românești contemporane, cu toate traumele ei transgeneraționale.

Acest suport extraliterar este vizibil în radiografia dură a mediului marginalizat, de cartier, în care personajul principal se formează sub spectrul inadaptării, al anturajelor dubioase și al violenței. Din acest punct de vedere, deși am lucrat fără un manual de sociologie pe masă, în ciuda faptului că profesia mea de zi cu zi e sociologia, volumul devine o deconstrucție implicită a masculinității toxice și a abuzului domestic. M-a interesat să pun pe masă, prin literatură, o problemă acută a societății noastre: mecanismul prin care o victimă a violenței sau a abandonului emoțional din copilărie ajunge, la rândul ei, un agresor la maturitate.

5.

S-a discutat foarte puțin spre deloc despre debutul meu; mai exact, a avut parte de o singură cronică din partea unui critic literar, dealtfel primitoare, dar prea puțin pentru a ajunge să depășească granițele bulei de nișă. Din această perspectivă, relația cu critica de întâmpinare s-a tradus mai degrabă printr-o absență. Atunci când ecourile sunt atât de restrânse, e greu de spus dacă un critic „prinde” sau nu subtilitățile textului. Pentru un debutant, această liniște din jur nu neapărat inhibă sau intimidează, cât mai degrabă izolează; te face să realizezi că circuitul receptării literare are propriile lui granițe, destul de greu de trecut fără mecanismele de promovare potrivite.

Fragment inedit dintr-un roman nepublicat

Patru ani n-au trecut chiar greu, nici nu știa prea bine dacă și-a dorit cu adevărat să treacă sau de când a început să-și facă griji cu privire la viața de afară. Ce avea să facă? Iarăși...

Împlinea 35 și era în același cerc, în același punct de la 18. Ce fac când ies? Cu cât se apropia mai tare termenul, cu atât își amintea mai multe întâmplări din orfelinat. Captivitatea din cele două locuri era diferită, dar eliberarea – atunci când n-ai pe nimeni – identică. Urma să ajungă tot în stradă, tot să fure, tot să doarmă pe unde apucă. Fără să vrea, gândurile care-l legau de părăsirea orfelinatului îl duceau și mai în urmă. Când stai toată ziua cu ochii în tavan, ce să faci? Era o vară foarte călduroasă și băieții se scărpinau până la sânge din cauza unui pitiriazis versicolor, boală a pielii de care, deși nu era contagioasă, s-au molipsit toți copiii din cauza alimentației deficitare și a igienei precare. În afară de bătaie și ceartă – *nu mai transpirați!* – nu avuseseră parte de niciun tratament, iar vindecarea părea să depindă integral de voința lor de-a nu mai alerga prin praf și de-a nu rata acele băi, o dată la săptămână, care pe căldura de-atunci nici nu mai conta că erau reci.

— Te mănâncă rău? Ia zi! Poți să stai fără să te scarpini?

— ...

— Răspunde, bă! Poți să nu te mai scarpini?

— ...

— Nu zici, m? Ia hai să te ajut să scapi de bube. Era unul dintre cei mai temuți – nu și de către Vlad – și mai avea puțin până la majorat. Cei mai mici își imaginau deja ușurarea cu care vor întâmpina plecarea lui de la centru, dar bătașul părea să profite până-n ultima secundă de statutul lui. Vlad îl auzea doar pe el, dar nu-și dădea seama de cine se luase. Stătea în continuare cu spatele, încordat ca de fiecare dată când asista la câte-o scenă similară, încercând să audă un sunet cât de mic al victimei care nu scotea niciun cuvânt.

— Dacă nu răspunzi e mai rău.

— Cum să m-ajuti?

— Hai cu mine să-ți arăt.

Erau în curte, razele soarelui parcă te biciuiau în ziua aia, nici de-ar fi putut sta locului liniștiți și tot ar fi transpirat abundent, în ciuda pedagogilor care-i amenințau că așa n-or să scape niciodată de petele alea nenorocite. L-a luat de cot trăgându-l în spatele unei magazii din curtea orfelinatului și l-a pus să se dezbrace.

— Hai, ca să te ajut să-ți treacă. Copilul iar tăcea, dar părea să se codească, Vlad în continuare-l auzea doar pe călău și se chinuia să-și dea seama de cine se mai luase ăla.

— N-am toată ziua să te vindec, mai sunt și alții la coadă, dă-ți tricoul jos să nu ți-l dau eu, așa, hai! Bun, așa, acum stai în genunchi să mă ocup de tine. În genunchi am zis!

Abia în acel moment s-a întors spre vocea care ordona, cu grijă să nu fie văzut și l-a surprins pe colegul lui dându-și jos pantalonii și chiloții. A întors imediat privirea strângând în același timp ochii cu putere și la auzul strigătului subțire venit din partea băiatului care stătea pe genunchi s-a uitat iar. Urina pe pieptul și pe umerii lui, imobilizându-l cu mâna pe cap când sfrijitul a încercat să se ridice.

— Aaașa, hai c-o să-mi mulțumești mai târziu, o să vezi că o să treacă, pișatu' face bine la petele astea. Nu mișca, să mă piș pe tine, ce-ai, tu crezi că-mi irosc leacul degeaba? S-a retras fără să scoată un cuvânt și fără să se mai uite în direcția celor doi. Atunci mintea i se golise ca într-o încercare de-a șterge cu buretele ce văzuse, dar acum știa că își dorea cu disperare să ucidă, doar că nu putea numi concret dorința, nu știa cum se face, nu știa dacă s-ar mai fi putut opri de-ar fi lăsat să iasă la iveală gândurile pe care le bloca cu vid.

Primul loc unde s-a dus după ce s-a eliberat a fost zona în care cu ani în urmă îl întâlneau pe Elis după ce îl spionase alături de șeful lor. Oare restul se eliberaseră? Era atât de sigur că-i ridicaseră pe toți în ziua în care veniseră peste el, că-i filau de ceva vreme și-au pus mâna pe ei când nu mai era nicio îndoială că se ocupau cu asta. Dar unde era să se ducă? Măcar de curiozitate și tot...

— Și-ai întregat, l-ai înregistrat pe undeva ca dispărut?

— Nu, nene, cum să-l dau? Lasă...

— Păi și cum adică cum? Atunci cum zici l-ai căutat?

— N-am făcut nimic, doar am vrut și n-am mai reușit.

— N-ai reușit să pui mâna pe un telefon, mă, băiatule?

— Am crezut că o să fie altfel, nene, acum e târziu.

— Și sună acum!

— Unde să sun, nene, ce să zic?

— Nume, prenume, cum ce...

— Și dacă e cum zici tu, să zicem că îl găsește...

— Păi nu zicem, dacă nu-i mort, e ca și găsit...

— Așa, să zicem așa. Eu ce-i zic lui? Că după cămin am furat prin Capitală, apoi nu mi-a ajuns și-am trecut fraudulos

granița, c-am dormit prin cabine telefonice în Germania, c-am avut bandă de hoți, că m-a trimis înapoi poliția și că m-am apucat să vând cocaină, c-am început să iau și c-am ajuns în pânaie? Tu așa ai face?

—...

— Am vrut, nene, am vrut demult, apoi s-a fumat, voiam și nu mai făceam nimic, apoi nici nu mai voiam, mi-a fost ba frică, ba rușine.

L-a găsit pe bătrân într-o coșmelie – magazin era mult spus – ceva care părea să vină din trecut, de pe vremea când era copil și erau sifonării și cizmării la tot pasul, dându-i un sentiment familiar, de parcă viața lui s-ar fi oprit acolo, la 12 ani, înainte de a merge la orfelinat. Poate, subconștient, a fugit de anii de după, a fugit de hoți și de droguri, de nopți prin trenuri și cabine telefonice, căutând confort într-un trecut îndepărtat, gri, dar parcă mai bun decât tot ce a urmat apoi color, dar nu insipid și inodor, ci dimpotrivă, cu gust de frică și miros de pericol la tot pasul, în fiecare secundă a existenței lui. Bătrânul vindea biciclete la mâna a doua, dar le și repara, avea un mic atelier în curtea din spatele magazinului. Încăperea toată mirosea a atelier, dar cum nu văzuse altul în afară de cel al bunicului său, mirosea, de fapt, a *atelierul bunicului*, atelierul copilăriei sale și singurul pe care-l știa. Bătrânul nu semăna, în schimb, cu bunicul. Se vedea pe brațele lui că fusese și el pușcăriaș, iar trăsăturile, deși îmblânzite de bătrânețe, mai păstrau încă o încrâncenare a omului care regretă că n-a făcut lucrurile altcumva mai demult. A pășit în magazia-atelier ca în urmă cu câțiva ani în service-ul de calculatoare. Chiar, nu mai sunase la numărul ăla de pe cartea de vizită... Dornic să schimbe ceva, *măcar de data asta*. Căutând ceva de lucru, *orice*. *N-am experiență, dar învăț*. Hotărât să pună punct vieții chinuite și ratate pe care o dusesse până atunci. *Fac orice!* Gata să se supună unui program, unei rigori, unei munci, dar una diferită de tranzacțiile cu care era obișnuit. *Nu mai vreau să mă întorc acolo!*

— La pușcărie, băiete?

— Nu... la droguri.

— Hm, a aprobat patronul coșmeliei cu un aer de părea că în interjecția aia încăpea tot ce văzuse într-o viață despre pușcăriașii foști dependenți. Nu era ceva rău, neapărat. Un sentiment de superioritate combinat cu siguranța gândului că erau, de fapt, inofensivi, doar niște victime, nimic mai mult. Știa din proprie experiență că închisoarea nu te face mai bun, dar avea nas pentru cei pe care îi făcea mai răi. Iar pe copilul ăsta bătrân din fața lui nu-l înrăise. Îl iscodea cu privirea doar ca să nu fie nevoit să întrebe prea multe, încerca să deslușească singur ce era de știut. A mai spus un *hm* apoi a gândit că omul din fața lui a suportat bine izolarea, tot ce i-a făcut închisoarea a fost sa-l conserve, de aia nu poate scăpa de senzația că are în fața ochilor un băiat mult mai tânăr. O bună conservare și niscaiva sechele... Atât vedea.

— Deci mă primiți?

— Da. Te primesc. Poți să-mi zici tu. Sau *nene*, fie. Nu mă simt chiar moș, deși la prima vedere așa pare. Și vezi că aici ai nevoie și de forță.

— Orice! A răspuns cu determinare Vlad, parcă gâtuind un hohot, mirându-se, apoi, ce-a fost cu senzația aia, el n-a plâns niciodată-n viața lui. Doar când era foarte mic și-și bătea tata joc de ei, dar asta era atât de demult...

2022

Ruxandra BURCESCU



Romanul *Instabil* constituie debut său absolut în proză (București: Humanitas, 2022), tradus în neerlandeză (*Instabiele Elementen*, Olanda, Pegasus Boek, 2025, în traducerea lui Charlotte van Rooden).

A publicat și *Greu de pătruns în pădurea de mesteceni* (Editura Trei, 2026).

E prezentă în antologiile: *Kiwi – Sosiri/Plecăr*, Polirom, 2021; *Kiwi – Trecuturi*, Polirom, 2023; *Retroversuni*, Paralela 45, 2023.

1.

În cazul meu a fost programul „Prima Carte”, dezvoltat de Fundația Friends for Friends, a cărui unică ediție (din păcate) a avut loc în 2018. Am avut parte, alături de alți scriitori, de un mentorat de șase luni cu Florin Iaru și Marius Chivu, în urma căruia am scris cam jumătate din primul roman.

2.

Eu sunt norocoasă pentru că am avut, practic, doi editori. Dezbaterile și discuțiile pe fiecare capitol le-am avut cu Florin Iaru, care s-a implicat în editarea romanului și al cărui ajutor a contat enorm.

Dar aceasta editare a fost făcută în afara procesului cu editura și, cumva, cred că de aceea nici nu a mai apărut nevoia unei editări laborioase din partea Humanitas. Andreea Răsuceanu, coordonatoarea colecției în perioada respectivă, a avut niște sugestii foarte bune, dar intervenția pe text a fost una minimală.

3.

Când am scris *Instabil*, scopul meu, în afară de acela de a spune povestea care mă bântuia de ceva ani, a fost de a scrie un roman care să se ceară devorat, nu gustat. Am scris romanul pe care îmi place să îl citesc, romanul care împletește drama cu mituri și elemente de realism magic, romanul ale cărui pagini le dai mai departe aproape înconștient în căutarea răspunsurilor.

Partea intuitivă, mai degrabă la nivel de teme decât de stil, a venit dintr-o pierdere, de fapt. Când eram mai tânără eram mult mai deschisă la dihotomia sacru/profan și la ideea că există întrebări ale căror răspunsuri ar putea fi găsite într-o zonă a misticismului. Nu știu când am pierdut treaba asta, dar, în mare parte, am pierdut-o – au rămas din ea doar câteva superstiții. Scriind *Instabil* cred că am vrut să recuperez, măcar parțial, credința în straniu și în inexplicabil.

4.

E foarte nuanțat aici. Ce știu clar e că literatura mea nu e una militantă – am avut întotdeauna oroare de autorul care se cocoată pe un taburet și predică de acolo înțelegerea proprie asupra lumii ca fiind unicul mod corect de a te raporta la viață.

Da, am opinii politice, destul de puternice chiar, și nu evit să le exprim. Dar prefer oricând egalitatea unei dezbateri live sau online decât să bag pe gât cuiva un monolog despre cum văd eu lucrurile.

Iar acum partea care nuanțează – politica este indisolubil legată de social, iar un scriitor operează cu socialul. Cu atât mai mult în cazul meu – lucrez pentru un nonprofit, fac un al doilea master în economie socială și mă implic des în cauze sociale. E clar că nu am cum să scindez cine sunt și e clar că lucrurile în care cred și care mă interesează își găsesc corespondențe și în literatura mea. În *Instabil* mai puțin, dar în *Greu de pătruns în pădurea de mesteceni*, mi-am asumat foarte clar un cadru politic. Însă el e la nivel de cadru în interiorul căruia nu au ce căuta opiniile mele – în viața de zi cu zi, un om precum Lucian Cernat ar fi omul împotriva căruia ies să protestez, fără să mă întreb ce l-a făcut să fie cine e și de ce. În roman, este personajul care îmi place cel mai mult dintre toate pe care le-am creat și nu e rolul meu să îl judec, ci doar să îl scot la lumină și să arăt ce vrea să ascundă.

5.

Nu m-am simțit intimidată de critică și am citit mereu cu plăcere cronicile, chiar și pe cele care îmi imputau anumite aspecte de construcție sau de personaj.

Regretul meu aici e că tot ce înseamnă critică literară a devenit un subiect de nișă. Există oameni care scriu extrem de bine despre literatură, dar care nu cred că primesc recunoașterea pe care o merită – pentru simplul motiv că interesul cititorilor pentru critică literară e chiar mai scăzut decât pentru literatură în sine.

Problema criticii literare nu are legătură cu calitatea ei – problema e că avem o economie proastă, iar în această economie proastă literatura e un soi de Cenușăreasa, publicul cititor e mic, iar oamenii care ar vrea să își dedice carierele literaturii, atât scriitorii cât și criticii, sunt nevoiți să o facă printre picături.

Fragment din Greu de pătruns în pădurea de mesteceni
(2026)

Primul cadavru pe care îl văzuse fusese al fratelui său. În iarna lui '47, când Lucian abia avea opt ani. Oamenii spun adesea „mor de foame”, dar nu știu ce înseamnă chiar să mori de foame. Cunosc doar zgomotul mațelor care turuie în gol și arsura din stomac, apoi plăcerea imensă de a zdrobi ceva între dinți, de a-l transforma în pastă și a-l lăsa să alunece ușor ca un balsam peste arsură. Cunosc doar un pic de durere care sporește plăcerea. Dar lucrurile nu stau așa. Începe cu arsura și cu zgomotul mațelor, da. Apoi te arde din ce în ce mai tare și chiar și gândul la o halcă de carne crudă te face să salivezi. Și, când aproape orice ai putea zdrobi între dinți te face să salivezi, când pietrele îți par găluște și lemnul, carne pusă la sare, durerea se oprește.

Nu te mai arde, nu te mai doare, e ca și cum ai avea un stomac din fier cu roțițe înăuntru, ceva în care n-are ce să caute mâncarea. Nu mai salivezi, nu mai dorești, ba până și gândul la mâncare îți face un pic greață. Și te gândești că nu e așa rău, că poți să stai foarte bine și fără mâncare și că, dacă asta e foamea adevărată, atunci seamănă cu înghețul. Ți-e frig la început, apoi începe să ți se facă cald și adormi fără să mai simți frigul și fără să te mai trezești vreodată.

Doar că mai urmează ceva. Întâi vine mirosul, îl simți ieșind din tine cu fiecare gură de aer pe care o expiri – un miros stătut, dulceag și înepător ca al unei bucăți de carne lăsată în soare. E mirosul stomacului care a început să te devoreze. Și, pe măsură ce sucurile gastrice îți sapă în carne, durerea revine, doar că nu e durerea aia de la început, e una mult mai rea. Te dor oasele și capul, te dor fibrele mușchilor, te dor buricele degetelor de parcă sucii corozivi îți curge prin vene. Iar stomacul e un ghem de sârmă ghimpată ai cărei țepi ți se înfig în gât cu fiecare respirație. În punctul ăsta ai mânca orice, orice, numai să oprești durerea. Ți-ai mânca degetele și ai smulge cu poftă fășii de carne din tine, deoarece carnea e viață, iar monstrul din pântecul tău cere viață. Nu mai ești tu, ești doar un stomac, unul care trebuie să macine, și tot ce vezi, tot ce mirosi și tot ce guști e mâncare. Vezi păsările zburând pe cer și-ți imaginezi cum le trosnești oasele subțiri între dinți, cum lași sângele să-ți alunece pe gât și să-ți potolească setea. Vezi pământul golaș acoperit de zăpadă și-ți imaginezi cum muști din el ca dintr-o pâine neagră, vezi scoarța de copaci și te gândești cum o s-o fierbi și o s-o sugi ca pe o măduvă bogată, îți vezi frații și-ți vine să te înfingi în pulpele lor scheletice, să le mesteci pielea tăbăcită de foame între dinți ca pe ghearele de găină.

Avea și acum în minte fața lui. Nu așa cum fusese în viață, ci în moarte. Ghemuit pe jos lângă soba din fier care era rece, cu ochii mari și câprui, umbriți de gene dese, deschise, privind cu mirare, fără să privească. Cu degetul scheletic în gură și buzele arse de ger și uscate de foame învelind degetul. Cu șira spinării mică și noduroasă, piciorușele-bețe strânse la piept. Urme de mușcături de păduchi pe gât, pete vineții pe pielea cenușie. Și surpriza din privire, o privire încremenită care spunea: asta a fost tot? Pentru asta m-am născut?

Și-a dat seama că e mort, dar n-a spus nimic. Doar i-a acoperit fața cu o cârpă și a ieșit în liniștea întreruptă de respirațiile gâjâite ale mamei și ale celorlalți frați. Nu se luminase încă, dar știa că vecinul din deal se trezea devreme să dea de mâncare animalelor. Norocul lui că scârba aia de câine nu mânca tot deodată. Depindea de pâinea mucegăită din castronul lui ca să supraviețuiască încă o zi. Ca să nu se trezească într-o dimineață și să nu mai fie, să fie doar mirare pe chipul lui înghețat. Iarna era pe terminate, supraviețuise până aici și nu avea de gând să renunțe.

Nu uiți primele dați niciodată. Nu uitase primul cadavru pe care îl văzuse, deși veniseră multe după el. Următorul îl văzuse în fabrică, ani mai târziu. Nu mai țintea minte exact întâmplarea, tot ce știa e că ar fi putut să fie el. Ar fi putut să fie oricare dintre ei, pentru că ei toți erau cărămizi, și dacă un zidar strică o cărămidă are de unde lua altele. Urmaseră alte morți – la un moment dat le pierduse șirul. Pentru unele dintre ele fusese responsabil, pe altele le făcuseră alții sau nu le făcuse nimeni, doar soarta. Dar trecuseră mulți ani de când văzuse ultimul cadavru și încă și mai mulți de când acel cadavru exista din cauza lui.

Alexandru POPESCU



A debutat cu *Montana*, roman, Chișinău: Editura ARC, 2022.

A mai publicat romanele *Adâncuri incolore* (Chișinău: Editura ARC, 2023) și *Ecografie*, roman (Chișinău: Editura ARC, 2024).

1.

Probabil că factorul declanșator al scrisului a fost pierderea de sine, a identității și, poate, a sentimentului de rost, după emigrarea mea din Republica Moldova în Regatul Unit. Scrisul a apărut ca o încercare de a umple acest gol cu ceva palpabil și durabil. Fiind o fire mai degrabă introvertită, am evitat contactul cu mediile literare din jur și m-am refugiat aproape complet în lectură. Scrisul a venit firesc: mai întâi sub forma unor însemnări și jurnale, apoi ca o nevoie tot mai puternică de a spune o poveste. În câteva luni, această nevoie s-a transformat în manuscrisul primului meu roman.

2.

Am avut șansa de a-i cunoaște personal pe câțiva scriitori în perioada în care am lucrat ca reporter la Chișinău, printre ei și pe Iulian Ciocan. După ce m-am stabilit în Regatul Unit și am încheiat manuscrisul, am avut câteva discuții cu dumnealui. M-a ajutat să înțeleg mai bine cum funcționează procesul editorial și, mai ales, mi-a oferit încurajarea și onestitatea de care aveam nevoie. Comentariile sale asupra manuscrisului au contat enorm.

Inițial am trimis textul unei edituri importante din București, însă am primit un refuz. Cu toate acestea, eram convins că manuscrisul are valoare și am decis să încerc la Editura ARC din Chișinău. Romanul a fost acceptat fără rezerve și a primit bunul de tipar după doar câteva săptămâni, în urma unor mici intervenții editoriale. Receptivitatea echipei editoriale, promptitudinea, profesionalismul au fost motivele pentru care am ales să public și următoarele mele romane la aceeași editură.

3.

Mi-e greu să răspund foarte precis la această întrebare, fiindcă romanul de debut a fost scris aproape în întregime intuitiv. Nu mi-am propus să experimentez cu limbajul sau cu stilul și nici să demonstrez o anumită formulă estetică. Dimpotrivă, am urmărit o expresie cât mai sobră și mai economică. Am evitat liniile de dialog, preferând un text dens și cursiv, în care narațiunea să înainteze fără întreruperi. Am încercat să scriu fără judecăți morale și fără prejudecăți, lăsând faptele



și acțiunile să vorbească de la sine. Probabil că anii petrecuți în presă și-au pus amprenta asupra acestui mod de a scrie.

Există însă și câteva opțiuni deliberate. Una dintre ele a fost omiterea unor intervale mari de timp din viața protagonistului, pornind de la convingerea că nu totul trebuie explicat sau arătat. O alta a fost construirea narațiunii pe două planuri tematice distincte, care converg spre final. Am urmărit astfel să creez tensiune și suspans, dar și să ofer cititorului satisfacția descoperirii treptate a legăturilor dintre cele două fire narative.

4.

Ceea ce mi-am propus a fost să spun povestea unui băiat născut între două civilizații antagonice, un personaj marcat de depresie și de traumele războiului. Unii cititori au identificat în roman mesaje antiruse sau, dimpotrivă, prooccidentale. Intenția mea nu a fost însă aceea de a susține o poziție politică, ci de a scrie o poveste profund anti-război.

5.

Romanul meu de debut a avut parte de o receptare critică favorabilă, atât în Republica Moldova, cât și în România. Au apărut cronici în mai multe reviste literare (inclusiv în *Cehia și Țările de Jos*, unde a fost tradusă cartea), iar multe dintre ele au surprins cu finețe temele, mesajele și universul interior al personajelor. Uneori am avut impresia că unii critici au înțeles mai bine decât mine felul în care anumite evenimente din roman modelează psihicul protagonistului. Au existat și lecturi mai rezervate, ceea ce mi se pare firesc. Nici aprecierile entuziaste, nici rezervele criticilor nu mi-au influențat însă motivația de a scrie. Dorința, sau obsesia de a scrie mi-a apărut mereu ca un ultim refugiu dintr-o lume pe care o înțeleg tot mai puțin.

Fragment din romanul *Montana* (2022)

Am strâns telefonul în mână, fixând becul LED spre groapa neagră, care vomita mușcăi și frică. Treptele, pe care ne cânta cândva acordeonistul cu părul creț, păreau încă sigure. În beci, am găsit mai multe borcane goale și capace din tablă. Am găsit și scândura pe care dormiserăm în zilele de refugiu. Nimic nu părea să deconspire vreo tainiță. Începusem să răm cu degetele, ca un apucat, prin solul cleios. Am simțit o înțepătură la mâna stângă. În lumina rece de la telefon priveam cum degetul arătător își lua rămas-bun de la unghie. Am scos o înjurătură și am reluat săpăturile frenetice. Am dat de o moviliță de sol sub raftul de jos. Am smuls pământul moale cu lăcomie. Mai puțav era doar ghemul, făcut din ciorapi, despre care-mi povestise

mama. Îl strângeam în mână privindu-l paralizat. Am început să desfac ciorapii, unul după altul, cu mâna stângă sângerând. Am dat de nucleu. Era o pungă de plastic mototolită. În ea, ceasul *Montana* licărise puternic sub jetul de lumină al lanternei. Ultimul cadou al lui tata arăta ora 22:43. O oră greșită, dar nu conta. Am apăsât, instinctiv, tasta menită să-i lumineze ecranul. Totul funcționa perfect. Am scos urletul unui copil care și-a găsit jucăria râvnită sub brad. Lacrimile îmi curgeau șiroaie. Simțeam că tata parcă e undeva alături, mâncând semințe prăjite. *Ce zici, bossule? Îți place?* – parcă mă întrebase el. I-am mulțumit în șoaptă și am inspirat aerul stătut din beci. Ceasul mi s-a potrivit perfect pe mâna stângă.

[...] Cred că am pierdut noțiunea timpului. Ar fi vreo două ore, poate trei, de când înaintez prin întuneric. Abia de reușesc să-mi recapăt suflul. E un frig cumplit. Tremur din tot trupul. Aud cum dinții produc un țâcănit similar cu cel de la o mașină de scris. Vântoasa de frunze-mi ține de urât. Presupun că am fugit vreo trei kilometri, pe un drum accidentat, apoi, vreo două mii de pași, i-am parcurs pe poteci șerpuite, pline de noroi și băltoace. Așa, fugind ca un buimac, loviseam, cu bocancii leorcăiți, ceva solid. Se auzi un zgomot surd, metalic. M-am aplecat să pipăi. Am tresărit. Era o șină de oțel, iar sub aceasta, traverse putrede de lemn.

Văd că norii se dispersează încet și lasă lumina palidă a lunii să se reflecte peste șinele rar umbrate. La cât de lipsit sunt de vlagă, pot totuși să remarc că drumul de fier nu-mi mai provoacă teroare. Ba din contra! Îmi face bine. Mă încearcă o senzație bizară de siguranță. Mai calc, pe alocuri, peste balastul de prundiș, străpuns de buruieni. Pașii mei provoacă sunete ce-mi amintesc de clipa când tata intră în vagon, cu-n sac imens de nuci, și ni-l trăneste la podele, zâmbind.

Arunc câte o privire peste umăr. Doar eu mă mișc prin noapte. Calea ferată pare să străbată niște dealuri. În depărtare văd grupuri de lumini chioare. Sunt niște sate, bănuiesc. Nici acum nu reușesc să pricep unde mă aflu. Sper totuși că am lăsat în urmă Transnistria. Și dacă nu? Și dacă mă oprește cineva? Am să fac pe englezul. Mă cheamă Johnson, nu Josan. Oricum, n-am niciun act la mine. Ridic brațul stâng și mă uit la *Montana*. Apăs pe tasta care trebuie. Ecranul dreptunghiular se înecă într-o lumină portocalie, stinsă. Ora e 00:32. Greșit, desigur. Dar asta nu mai contează acum. Cred că am să-i las ora neschimbată. E ora lumii când tata era viu și eu eram fericit. Și mai cred ceva. Cred că ar fi bine s-o scot pe mama din Bender, iar pe tata, să-l deshumiez. Nu vreau să mă mai lege nimic de această palmă de pământ. Dar, mai întâi, să mă văd plecat.

Parcă mă apropii de un sat. Ba nu. Greșesc. E un canton uitat de lume. Văd, prin geamurile asudate, cum se mișcă cineva prin lumina morbidă din încăperei. Trebuie să fie un feroviar. Mă tot întreb: și dacă moare, se va găsi cineva care să-i lase în sicriu un tirfon, măcar și ruginit? Aud un lătrat. Acesta-mi alungă gândul prostesc. Mă pun din nou pe fugă. E ciudat, dar nu simt nicio durere în zona cicatricei, deși e vreme proastă. O să-mi fac un tatuaj

acolo: un pescăruș sau, poate, un ciorchine de *Baco*.

Of! Calea se bifurcă. Mă opresc puțin. Macazul vechi miroase a unsoare, pământ și smoală. Pe unde naiba s-o apuc? Fac stânga, pe traverse, pentru că șinele din dreapta îmi par cam ruginite. Mai merg vreun kilometru. Observ din nou niște lumini. E o gară. Ar fi și timpul! Cea mai săracă țară din Europa ar trebui să-și poată ilumina o gară, oricât de mică-ar fi. Dar... e vai și-amar de gara asta! Deasupra ușii scrie *...OVCA*. Sunt litere latine. Rămân cu

presupuneri. Tradiție, mister... țipenie de om! Dar e în regulă. Încă n-am prins destul curaj ca să mă las acostat de lume.

Îmi continui înaintarea pe șinele de fier. În fața mea, la vreo jumătate de kilometru, văd un far. Acesta se apropie. E o locomotivă. Vine spre mine! Mecanicul declanșează goarna. Înlemnesc! Vai!

Reușesc să sar peste traverse, ca un apucat. Privesc cum hârbul trece, parcă obosit de zile. În cabină, mecanicul deschide geamul și scoate capul afară. În loc de *bună seara*, țipă „...zda mătii!”. Eu îl salut în englezește și revin pe traverse.

Abia acum îmi dau seama cât de mult îmi este foame. Casc ochii, însă în jur nimic nu pare comestibil. Nu-mi rămâne decât să merg mai departe. Totuși văd un copac pe dreapta. Pășesc peste șine și mă apropii. Rup o frunză. O zdrobesc și-o duc la nas. Inspir și țin ca un nebun: *Gutui!* Încerc să pipăi printre ramuri, dar nu găsesc niciun fruct. Îmbrățișez pomul, pentru că-i tânăr încă. Scutur. A căzut ceva. Încep să dibui printre scaieți și buruieni. L-am găsit! E mare cât un zemos. Of, Doamne! Mirosul de gutui mă hipnotizează. Din nou inspir și mușc. Dulceața lui mă face să bocesc. Încep să mestec lacom, cu dureri în maxilar. Înghit. Simt o durere sfâșietoare în coșul pieptului. Îmi trece. Ridic privirea. Văd zorii dimineții cum se ivesc de după deal. E un spectacol gratuit.

Înaintez, agale, pe drumul de oțel. Claritatea nesigură a dimineții se preschimbă într-o lumină atotputernică. Mă opresc. Îmi pun brațele în șolduri și închid ochii. Las primele raze de soare să-mi străbată sufletul amărât.

Sașa ZARE

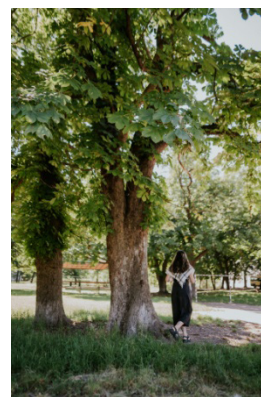


Foto: Marina Bugs

A debutat cu romanul *Dezrădăcinare*, editura frACTalia, 2022 (care are ediție revăzută și adăugită: editura Magga Books, 2024).

1.

Au fost prietenele care m-au susținut moral, spiritual, psihologic, financiar și în toate felurile posibile în acest proces, în special prietenele scriitoare și artiste la rândul lor. Le-am trimis fragmentele pe chat-uri, pe mail, în timp ce scriam; m-au încurajat de fiecare dată în moduri care mă propulsau să continui; mi-au oferit case în natură unde să stau o vreme, au avut grijă de pisicile mele cât eram plecată. *E nevoie de un sat pentru a crește un copil* poate fi la fel de bine și *e nevoie de un sat pentru a scrie o carte*.

Au fost toate autoarele pe care le-am citit, precum și autorii, și cuvintele lor m-au reconectat de fiecare dată cu senzația clară: vreau să scriu. Numesc doar câteva, citite până în acel punct al scrierii la volumul de debut: Ursula K. Le Guin, Elena Ferrante, Tara Westover, Jeanette Winterson, Octavia E. Butler, James Baldwin, Édouard Louis, Doris Lessing, Veronica Porumbacu, Nina Cassian, George Bacovia, Maria Banuș, Cella Serghi, Mihail Sebastian, Bianca Ila, Raluca Nagy, Elena Vlădăreanu, Carmen Maria Machado, Susan Abulhawa, Audre Lorde, Gloria Anzaldúa.

Au fost un proces de deșrădăcinare și câteva rupturi de metabolizat. Un cerc de lecturi feministe. Lecturile de teorie critică – decolonială, queer, ecologică. Contextele activiste din care făceam parte.

Și a mai fost pandemia, prima parte a ei, cu starea de urgență și încetinirea tuturor lucrurilor. S-au aliniat suficiente astre cât să fie posibil: faptul că nu mi se mai cerea nimic din exterior și, absolut esențial, faptul că am primit temporar o indemnizație de lucrătoare culturală de la stat (au putut s-o acceseze artiștii în România pe durata stării de urgență; o inițiativă vitală, de repetat).

2.

Procesul a implicat dezbateri și negocieri cu editoarea, însă a fost mai degrabă unul blând și încurajator. Am simțit că editoarea (Iulia Militaru) a înțeles viziunea mea pentru carte cum nu se putea mai bine și editarea a fost ghidată de asta, nu a încercat să mi-o trunchieze sau o facă să se înscrie într-un șablon anume, i-a respectat și scos în evidență natura experimentală. Editarea a avut rolul să pună în valoare ce era acolo deja.

3.

Deșrădăcinare are în mod deliberat o structură fragmentară, de mozaic și matrioșcă deopotrivă (un alt termen parțial potrivit ar fi cel de povestire în ramă). Am lucrat, de asemenea, cu elemente de autoteorie, poezie, material diaristic prelucrat. Pentru că volumul e și romanul scrierii unui roman, include inserții de metatext. Intenția a fost o scriitură hibridă, cu răușoare care curg de la o parte/rădăcină la alta și le conectează – un fel de ecosistem, constelație, hartă sensibilă, colectiv de povești; ceva despre pluralitate, multitudini, reciprocitate.

4.

Demersul meu creativ are o relație organică cu un fond ideologic care susține viața, accesul egal la resurse de bază (sănătate, educație, locuire) și bunăstare pentru toată lumea, deci automat se împotrivesc acumulării infinite de capital, extractivismului, distrugerii naturii pentru profit, exploatarea de orice fel ș.a.

Demersurile pentru justiție climatică și locativă, mișcările de eliberare feministe și queer, cât și lupta pentru Palestina liberă îmi sunt aproape.

5.

Cred că e extrem de diferit la fiecare volum/prozator/prozatoare. În cazul meu, critica de întâmpinare a fost deosebit de receptivă și a „prins” inclusiv unele subtilități la care nu mă așteptam sau nu mă gândisem. Se întâmplă mai rar să se scrie despre o carte cât s-a scris despre *Deșrădăcinare* și mă bucură mult că a inspirat atâtea idei și discuții.

Bănuiesc că poate fi o sabie cu două tăișuri, să stimuleze și să inhibe deopotrivă. În cazul meu, pentru a-mi vedea de treabă (să scriu), e nevoie ca la un moment dat în proces să limitez internalizarea oricărei percepții exterioare a scrisului meu, deci să mă deconectez. Nu aș zice că se întâmplă pentru că mă intimidă neapărat, cât e vorba de igiena proprie a unui cocon de creație în care să te poți imersa fără a te raporta în vreun fel, pe cât posibil, la interpretări externe muncii tale (astea vin după).

Moscova nu crede în lacrimi

(fragment)

[...]

Din Moscova mi-a rămas scrânciobul verde. Ca în vis se rotește prin aer, tot mai sus, tot mai sus spre lumină, Rita îl împinge și râde, urcând atât de aproape de cer, închid ochii, iau lumina albastră în mine, respir, îmi țin respirația, îi strig Ritei *mai tareeee*, vârful de degetelor mele ating frunze străbătute de raze, ating razele ce se preling din venele lor, ajung ajung acum ajung lângă soare, sunt micuța Icar și aproape-mi pierd

mințile când sunt sus de tot aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa.

Apoi suntem pe vaporul cu cafea, facem turul orașului pe Moscova-reka, Rita îmi cumpără înghețată și cafea, îmi arată cum se pot mânca împreună, vântul puternic îmi ia pălăria și râul Moscovei nu mi-o mai dă înapoi niciodată.

Coadă spre Lenin e foarte lungă, ne petrecem acolo aproape trei sferturi de zi. E cald și pe spatele Ritei apare un lac mai închis la culoare decât bluza, își face vânt cu un ziar. Mă simt vinovată că din cauza mea stăm acolo, dar Rita mă pupă pe ambii obraji și-mi dă să beau niște apă; e îmbujorată, are privirea ei semețată și curioasă, poate de fapt îi place și ei coada spre Lenin sau îi place să mă iubească. Nu mai pot nici eu de cald. La un moment dat oftă că deja m-a enervat Lenin așa tare de tot și Rita râde că uite-l, și din morți reușește. Mă uit la un grup mare de turiști chinezi din spatele nostru, mă holbez fascinată de sunetul limbii lor, ca o muzică nouă ce se mișcă prin aer, oare ce-or fi însemnând aceste cuvinte, Rita se apleacă și-mi șoptește la ureche că nu-i frumos să mă holbez așa, mă întorc spre ea siderată: *Rita, da' ei au venit tocmai din China ca să vadă un mort?*

Când ne lasă, într-un final, la Lenin, sunt fericită. Mausoleul e sobru ca o sală cu orgă și rece ca un frigider. Pășesc cât de încet pot pe scările din jurul sarcofagului de sticlă, picioarele mi se scufundă în covorul bordeaux, mă opresc la fiecare doi pași și privesc foarte seriosă, dedicată, spre trupul inert al bărbatului; încerc să stau în mausoleu cât de mult pot, să-i savurez răcoarea plăcută pe brațele mele. Când oamenii din spatele nostru par iritați de zăboveala mea, Rita mă trage ușor înainte. După ce facem înconjurul sarcofagului și ne îndreptăm spre ușă, și e posibil să fi așteptat o zi întreagă pentru doar cinci minute, îi zic Ritei: *Rita, hai să mai stăm puțin, înăuntrul lui Lenin e-așa de bine, ca într-un frigider de înghețată.*

Rita mă duce la Grădina Zoologică, îmi face poze cu fiecare animal din spatele gratiilor. Mă distrez, caut să vorbesc cu ele, le chem spre mine, văd pentru prima oară un elefant, o maimuță, o girafă. Apoi îmi vine să le plâng de milă. Rita mă vede tristă și-mi inventează povești frumoase și neadevurate despre cum fiecare animal de acolo e de fapt mai fericit și mai liber. Stăm cocoșate pe băncuță vizavi de două zebre și înghițim sendvișurile aproape fierte de la căldură, plimbate prin tot orașul în pungile de plastic asudate. *Pot să dau și la zebre câte jumătate de sendviș? Scrie pe gard să nu le dăm, iepuraș.* Rita îmi cumpără o vată de zahăr imensă și roz, îmi bag tot capul în ea. E aproape imaterială, parcă mușc aer, mușc timp. Mă tulbură atât de tare viteza cu care poate să-mi dispară pe limbă, încât rămân nemișcată, cu degetele înfipite în mâna Ritei. Vreau să țin toată lumea în loc, să nu plece ca vata.

La pădure la picnic mergem cu toată familia. Adică Rita, Slavic, nenea Grișa, Tanea, Natașa prietena Ritei, iubitul Natașei – el fără nume. Mergem cu electrică. *Electrică e un fel de metrou sau tren de oraș, care merge pe pământ*, îmi zice ei. Și merge pe distanțe mai mari, chiar și în afara orașului. În electrică fac mutre, iar Rita îmi face poze, un controlor ne verifică biletele și apoi începe să se certe cu o femeie fără bilet și probabil fără casă. O dă afară la următoarea stație, eu mă întristez că nu am putut să îi dăm noi bilet. Rita mă ia în brațe, mă pupă. Nu a mai existat niciodată o femeie atât de încântată de mine!

Țopăi spre pădure în fața tuturor. Căderea e pe marginea râului. Deodată soarele dispare și hainele ne sunt zbârlite de vânt, îmi închei fermoarul la hanoracul negru de balon. Slavic și iubitul Natașei simt nevoia de o bravadă, se aruncă, cu tot cu haine, în apă. Vântul se întetește și Rita îl strigă pe Slavic, dar el e tot mai departe. Norii sunt negri. Rita înjură. *De două săptămâni stă leșinat ca o cârpă și acum se crede mare bărbat, jigodia.* Nenea Grișa se uită la ea frânt, ar vrea să-i zică ceva, să-și apere băiatul, dar tot ce poate e să-și frământă buzele în gol, ca un pește. Picăturile încep să cadă puternic, se pun ca o ceață, nu

mai vedem aproape nimic mai departe de-un metru. Și tună. Și fulgeră. Înaintăm, în continuare, în inima pădurii. Slaaaaaaaavic, îl strigă Rita din nou. Slaaaaaaaavic. Și Natașa își strigă, la rândul ei, iubitul. Se aud doar fulgere și vocile lor. Rita nu mai suportă. Își scoate bluza, tricoul, pantalonii. În plină furtună e doar într-un sutien negru și în chiloți, apa îi curge pe față, șuvițele blonde i se lipesc de obraji, nu știu dacă să-mi fie milă de ea, s-o admir sau să mă sperii. Se aruncă și ea, înjurând.

Înaintăm prin pădure și totul începe să semene cu un film de groază rusesc. Ca acelea care încep cu o fericire enormă și apoi oamenii dispar pe rând, în păduri pline de criminali în serie. De parcă fericirea cară mereu după ea ceva monstruos, ca o coadă.

Îmi vine să plâng. De Slavic nu îmi pasă neapărat, de iubitul Natașei nici atât, dar dacă am pierdut-o pe Rita de tot?

Furtuna pare să crească și deja plâng în hohote, dar nu se uită nimeni la mine, că apa ne acoperă pe toți. Îl iau pe nenea Grișa de mână. Din cum îmi strânge degetele, tremurând și aproape să mi le strivească, pare complet răvășit. Natașa începe să plângă și ea. Pe ea o aud, presară bocete în toată pădurea și ecoul lor învinge furtuna. Urlă ca la înmormântare.

Vine momentul în care decidem să rămânem pe loc. Nu ne mai mișcăm, așteptăm acolo. Oricum, unde ne ducem? Natașa se uită la mine și mă descoperă learcă. Pentru câteva clipe nu mai bocește, pare că-și adună toate eforturile să mă învelescă în ce apucă. Îmi pune în jurul umerilor hainele Ritei, și ele ude, și pe cap – o pungă ruptă în două. Tanea se îndreaptă spre apă, se ridică în vârful degetelor, să vadă mai bine, strigă mamaaaaaaa. Nenea Grișa mă ține în continuare de mână. Norii devin mai degrabă cenușii decât negri, ploaia se rărește. Aproape se poate vedea mai departe. Și apare. Îi văd șuvițele blonde lipite de față. Capul îi iese de tot de sub apă, apoi partea de sus a corpului, vine spre noi, o Venus rusoaică, scupată înapoi lumii din burta furtunii. Cei doi o urmează. Aproape de mal Rita se năpustește cu pumnii asupra lui Slavic, dă în el, cu puțină putere, dar cu insistență și nervi, *mi-ai mâncat zilele, jigodie*. Slavic nu se împotrivesc, apoi o imobilizează și o sărută cu forță, așa cum fac bărbații în filmele romantice cu femeile supărate pe ei. Ea se lasă. La noi ajung ținându-se de mână, iar Natașa refuză să se uite la acel iubit al ei, aproape îl înmormântase deja, își rupsese părul din cap din cauza lui, idiotul, așa ceva nu se face.

Rita mă găsește cu fața umflată de plâns și udă ca o curcă plouată. Dădăie, are buzele vineții, ca strugurii toamna. Se îmbracă în hainele ude și dădăie și mai tare. Mă cuprinde strâns în brațe, *ну чё ты, зайка, не плачь, Москва же слезам не верит*. (Ce ai, iepure? Hai, nu mai plânge, doar știi că Moscova nu crede în lacrimi.)

Ploaia se oprește de tot, ei adună lemne și se chinuie să facă un foc. Durează mult să se aprindă, totul e ud. Pe foc fierb apă, apoi o toarnă în multe cutii cu supe, paste, piureuri la plic. Eu stau ghem pe un colț de pătură udă și primesc un pahar de plastic cu piure din praf, cu gust de vegeta. Încep să mănânc prea repede, e încă foarte fierbinte, piureul cu gust de vegeta îmi arde limba și tot cerul gurii. Îl simt și acum. Nu spun la nimeni, deja s-au întâmplat prea multe lucruri urâte, dar mă opresc din mâncat pentru ziua aceea.

Pe drum spre casă e din nou soare, în electrică același controlor ne caută de bilete, iar Rita îmi face poze cu cornițe de drac. Doar șuvițele ude, lipite de frunte, mai miros puțin a furtună și frică.

Acasă ne machiem exagerat, teatral, până arătăm toate ca niște clovni. Ne facem poze, râdem în hohote. Stăm în bucătărie la masă. Natașa tot repetă că-și părăsește iubitul, Tanea pleacă-n oraș. Apoi Natașa și Rita beau toată noaptea două sticle de vodcă până la fund. La șase dimineața încă sunt pline de viață, șuieră flăcări, înjură bărbații și tot neamul lor. Slavic rămâne letargic pe canapea, se scufundă; nenea Grișa cu el.

E ultima noapte la Moscova.

2023

Cristina CHIRA



A debutat cu volumul de proză scurtă *Raluca nu s-a culcat niciodată cu Tudor*, Iași: Polirom, 2023.

1.

Am urmat Facultatea de Arhitectură din București și, în perioada aceea, contactul meu cu lumea literară a fost limitat. Citeam, scriam, dar nu știam pe unde să „intru”: unde să găsesc oamenii care să exprime o părere pertinentă despre ce scriu, care să mă sfătuiască unde să public, sau pur și simplu să aibă aceleași căutări și neliniști literare ca mine. (Bănuiam că îi găsesc la Facultatea de Litere și am luat în considerare să dau și acolo, dar mi-a fost teamă că așa cum Facultatea de Arhitectură îmi ucisese pasiunea pentru desen, Facultatea de Litere mi-ar fi putut ucide pasiunea pentru scris.) Așa am ajuns să aplic la un Master în Scriere Creativă în Londra: pentru că stăpâneam engleza și pentru că îmi doream un cadru care să pună accent pe creație, nu pe analiză sau critică. Mult mai târziu, am aflat că în aceeași perioadă Florin Iaru și Marius Chivu începuseră să țină și ei cursuri de scriere creativă, dar informația nu a ajuns la mine.

În aroganța mea de atunci, chiar și după ce am fost acceptată la acel master, încă mai credeam că scrisul nu se poate învăța. Inițial, masterul era o dovadă pe care mi-o dădeam eu mie că eram dispusă să investesc timp și efort ca să scriu, dar odată ce au început cursurile, am realizat că era cea mai satisfăcătoare experiență din viața mea. În sfârșit eram înconjurată de oameni care scriau și voiau să învețe să scrie mai bine,



profesorii erau și ei scriitori și aveau în spate o istorie de peste 50 de ani de predare (în SUA această istorie are peste 100 de ani), iar mie chiar îmi plăcea să scriu. Chiar și când textul nu ieșea. Probabil de asta am și ajuns să predau acum scriere creativă (alături de Florin Iaru și Cezar Amariei).

După terminarea masterului, mi-a mai luat 8 ani să public. În 2018 am revenit în țară (după 4 ani de absență) și m-am trezit că iar nu știam de unde să o apuc. M-am înscris la cursurile lui Florin Iaru și Marius Chivu și am fost încântată să descopăr că ideile despre scris erau aceleași. În urma acestui curs, Florin Iaru mi-a selectat o proză pentru revista Ioan. Acesta a fost prima mea publicare.

Până să public un volum, am continuat să particip la ateliere (Creative Writing Sundays, Atelierul de croitorie literară ținut de Florin Iaru, rezidența de la Slătioara a lui Marius Chivu, care are ca rezultat antologia Kiwi). Îmi doream să-mi îmbunătățesc modul de a scrie, să rămân în contact cu o comunitate de oameni pentru care scrisul este ceva real, serios (nu un moft sau un hobby, cum am perceput să era tratat de restul lumii) și pentru a afla de oportunități de publicare (reviste, concursuri).

Când, în 2022, Polirom mi-a acceptat manuscrisul pentru volumul „Raluca nu s-a culcat niciodată cu Tudor”, aveam proze publicate în mai multe reviste, dar și un manuscris deja respins de toate editurile. În cazul meu, teoria pe care o învățasem la cursuri despre traseul literar s-a potrivit întocmai: am publicat în reviste, ceea ce mi-a adus o oarecare vizibilitate, a trebuit să mă adun după respingerea primului volum, a trebuit să scriu proze noi și să încerc din nou. Dar, mai ales, a trebuit să scriu continuu, în speranța că voi ajunge să scriu mai bine.

Talentul nu se învață, dar se poate șlefui și, din experiența mea, asta fac cursurile de scriere creativă. Iar restul e – ca în orice domeniu – multă muncă și puțin noroc.

2.

Odată ce manuscrisul a fost acceptat de către editură (deci odată ce scrisul ajunsese la un nivel publicabil), l-am rugat pe Florin Iaru să îl editeze. Știam și din auzite, și din ceea ce văzusem în cărțile românești, că editurile oferă mi degrabă servicii de tehnoredactare (ceea ce în engleză se numește copy-editing, intervenții la nivelul frazei, punctuației, coerenței etc.), mai degrabă decât de editare propriu-zisă, care implică intervenții mai mari (legate de personaj, structură etc.). E o consecință firească a unei piețe de carte foarte mici. În Anglia sau SUA, un editor bun poate face ca o carte care s-ar fi vândut în mii de exemplare să se vândă în milioane de exemplare, ceea ce face ca meseria de editor să fie una pentru care merită să te pregătești și care e remunerată corespunzător. La noi, din păcate, sunt atât de puțini bani în industria cărții, încât editurile (deși fac tot ce pot) nu îmi permit să investească în editori și cărți la fel de mult, știind că vânzările vor fi oricum de ordinul sutelor de exemplare.

Mă gândesc că celălalt tăiș este că, la noi, editorii nici nu au aceeași autoritate ca cei din afară. Dacă un editor bun poate transforma o carte bună într-un bestseller, există toate motivele ca scriitorul să meargă pe mâna lui. (E interesant, în acest context, cazul Raymond Carver vs. Gordon Lish, editorul lui, discutat pe larg de Marius Chivu în Matca nr. 12).

În ceea ce mă privește, relația cu Florin Iaru în rolul de editor a decurs exemplar și încerc să mă inspir din ea când am de editat la rândul meu vreun text. A încercat să înțeleagă ce voiam să fac în fiecare proză, mi-a semnalat schimbările care i s-au părut necesare, apoi m-a lăsat pe mine să decid. Cele mai multe dintre sugestii le-am acceptat: odată ce mi le-a arătat Florin, am putut să văd că avea dreptate. În cazul unei singure proze am mers împotriva recomandării lui de a renunța la ea, după ce m-am frământat câteva zile. Proza în cauză continuă să nu-i placă, eu îmi asum decizia (unor cititori le place, altora nu), dar am rămas prieteni. Mi se pare abordarea cea mai sănătoasă pentru că reflectă și unde sunt eu, în realitate, ca scriitor. Dacă nu am capacitatea de a vedea un sfat bun care mi se dă, înseamnă că acela e nivelul meu în acel moment.

Manuscrisul era într-o formă destul de avansată când l-am trimis din nou la editură. Dar trebuit să le mulțumesc lui Silviu Romaniuc, care s-a dovedit și el un editor profesionist și implicat cu care aș mai lucra oricând, și lui Vasile Turculeț, care s-a ocupat de tehnoredactare, și alături de care am moșit volumul pe ultima sută de metri.

3.

Sunt puternic influențată de literatura anglo-americană, cu stilul ei simplu și direct, în care povestea are prioritate, chiar dacă „poveștile” pe care aleg eu să le spun nu sunt spectaculoase, nu includ crime, explozii și urmăriri de mașini, ci mai degrabă încerc să cartez micile falii tectonice din psihicul uman. Cred că ceea ce îmi place (și încerc și eu să scriu) ar putea fi descris ca proză realistă, cu accent pe aspecte sociale și psihologice. Mi se pare că realitatea e atât de complexă, iar pe mine ficțiunea mă ajută să înțeleg mai mult din ea. Asta aș vrea să ofer și eu cititorului.

Am câteva modele, dintre care cred că cel mai notabil ar fi Chimamanda Ngozi Adichie, o scriitoare nigeriană care locuiește în SUA. De la ea am împrumutat ideea de „adevăr emoțional”. Ceea ce scriu nu trebuie să se fi întâmplat cu adevărat, dar sentimentele din poveste trebuie să pară reale.

4.

Deși inițial prozele nu au fost gândite pentru a forma un volum, după o vreme mi-am dat seama că existau niște teme care le legau. Multe dintre proze au fost scrise cu dorința de a pune în lumină un anumit aspect al experienței de a fi o femeie tânără din generația mea, aspecte care nu prea erau tratate în proza românească. (Sau erau discutate dintr-o perspectivă externă, a bărbatului care se raportează la femeie.) Mi-am dorit să vorbesc despre lucrurile acestea detaliat și „din interior”: despre dorința sexuală feminină, iubirea (căzută, literar vorbind, în desuetudine), relații de prietenie și solidaritate între femei, modul cum se văd din perspectivă feminină anumite „arhetipuri” masculine destul de prezente și vizibile în societate și literatura românească, despre maturizare, despre căutarea unui sens (temă care apare pe larg în literatura scrisă de bărbați, dar care cred că e o experiență general umană). Consider că fondul ideologic al volumului este unul feminist, în măsura în care feminismul înseamnă că fiecare om are dreptul nu doar la tratament egal în fața legii, ci și să își atingă potențialul și să fie cine e în mod autentic, dincolo de limitări și așteptări de gen. Cu alte cuvinte, nu cred că toate femeile sunt sau trebuie să fie toate într-un fel și toți bărbații în alt fel. Cred în libertatea de a descoperi fiecare cine e. Cred că unul din lucrurile pe care le urmăresc în ce scriu este să contest, măcar puțin, clișeele de gen. (De exemplu, Raluca încearcă să se culce cu Tudor care nu pare că vrea să se culce cu ea, o inversiune a clișeele comune că bărbații vor mereu și femeile trebuie convinse.

Am încercat, de asemenea, ca personajele mele masculine să nu fie negative, ci să aibă o psihologie în care să se poată citi fragilitatea, nesiguranțele, băjbăielile cu care se confruntă și bărbații.

Aș vrea să cred și că, deși există niște valori la baza poveștilor mele, nu scriu o literatură activistă, nu pentru că ar fi ceva în neregulă cu activismul, ci pentru că literatura care îmi place mie prezintă acele situații care nu sunt doar albe sau doar negre, ci pe cele care te fac să îți pui întrebări și îți arată cât de complicată este existența.

5.

Din punctul meu de vedere, volumul a avut o primire destul de bună, și în rândul criticii, și în rândul cititorilor. Am avut mai multe cronici literare; cele mai multe au fost de acord că volumul e destul de bine scris, unele au apreciat tema volumului (adolescență și maturizare din perspectivă feminină), altele au rezonat mai puțin cu ea, iar câteva și-ar fi dorit să fiu mai critică cu TFL, „tinerii frumoși și liberi” și societatea care i-a creat. Mi s-a părut că demersul meu feminist n-a fost sesizat în cronici, dar poate că e un lucru bun dacă poveștile au avut sens și în absența acestei grile de interpretare. În timp, am învățat să-mi construiesc un discurs care

să îndrepte reflectoarele spre temele care mă preocupă pe mine, iar cititori (și mai ales cititoare) mi-au spus că au înțeles ce am vrut să fac și s-au regăsit în poveștile din carte. Asta urmăream de fapt, să ofer o oglindă pentru experiențele noastre.

La nivel personal, confruntarea cu „critica”, fie ea profesionalizată sau doar a cititorilor, a fost dificilă. Am avut chiar o mică depresie post-publicare (s-a dovedit că există așa ceva). Deși cartea era bine primită, golul lăsat de faptul că nu mai lucram la ea și că semnificația ei ieșise cu totul de sub controlul meu m-a făcut să mă simt, o vreme, incredibil de tristă și confuză. Dorința de a fi iubită și apreciată (pe care o are orice scriitor), combinată cu anxietatea legată de cronici, de măsura în care cartea era înțeleasă sau nu, m-au făcut să mă simt o vreme de parcă umblam pe terenuri mișcătoare. E o idee foarte proastă să-ți construiești identitatea pe păreri ale altora. În cele din urmă am reușit să ies din starea aceea amintindu-mi că sunt scriitoare pentru că scriu și îmi place, nu pentru că primesc aprecieri și cronici.

Raluca nu s-a culcat niciodată cu Tudor

(fragment din volumul cu același nume)

În cele opt luni de relație din clasa a zecea, deși s-au ținut de mână, s-au sărutat, și-au spus „te iubesc”, s-au pipăit peste și pe sub haine și au simulat îmbrăcați toate mișcările sexului până când ea se prăbușea peste el fericită, iar el trebuia să se ducă la baie să se curețe, Raluca nu s-a culcat niciodată cu Tudor.

Nu pentru că ea n-ar fi vrut. De altfel, când colega ei de bancă și prietena ei cea mai bună, Alexandra, a întrebat-o la ora de sport cum i s-ar părea ca ea și Cristi să... „Să v-o puneți?” a încercat Raluca s-o ajute să găsească verbul. „Nu, sună prea vulgar”, a strâmbat din nas Alexandra. „Să faceți dragoste?”, „prea siropos”, „să faceți sex?”, „prea tehnic”, „să vă culcați unul cu altul?”, „nu”, a zis Alexandra nereușind să găsească cuvântul potrivit pentru ce-și dorea să se întâmple. Raluca a ridicat din umeri, „mie mi se pare ok”. În ceea ce-o privea, era hotărâtă să se culce cu Tudor, să se căsătorească cu el și apoi să-i aștepte în vizită pe Alexandra și Cristi. „Serios?”, a întrebat-o Alexandra în timp ce coborau din tramvaiul 5 la Unirii. „Tu chiar te vezi căsătorindu-te cu Tudor?” „Bineînțeles. Tu nu te vezi căsătorindu-te cu Cristi?” Alexandra nu a răspuns. S-a culcat cu Cristi și s-a despărțit de el doi ani mai târziu, la terminarea liceului.

Când Raluca i-a spus lui Tudor că era gata să o facă și el a întrebat naiv „ce anume?”, iar ea a ridicat sugestiv din sprâncene și a repetat, radiind toată, anticipând bucuria lui: „să o facem”, Tudor a zis nu.

Raluca nu mai auzise una ca asta, nici în poveștile altor fete, nici în filme, nici în reviste pentru adolescente. Băieții erau cei care se gândeau tot timpul la sex, cei care puneau presiune pe fete, cei care se culcau cu ele și apoi la lăsau baltă – dar un băiat de șaisprezece ani care își refuza prietena, pe care, pe deasupra, pretindea că o iubește? Mai târziu, după ce s-au despărțit, mintea Ralucăi revenea neîncetat asupra acestei probleme și-i întreba pe toți băieții din jur, prieteni de-ai ei și prieteni de-ai lui, dacă au auziseră așa ceva. Pe moment însă, rămăsese în loc, confuză și jignită. „Hei, uită-te la mine.” Tudor și-a îndoit ușor genunchii ca să fie la nivel cu ea și a privit-o în felul acela al lui care o făcea să se simtă de parcă înota în miere. I-a zis că n-avea niciun sens s-o facă pe fugă, că mai bine așteptau vacanța de primăvară și se duceau undeva, la munte, și ea s-a gândit că puteau s-o facă și pe fugă, și la munte, dar nu a zis nimic și a încercat să-și alunge din minte îndoilele.

Cu o săptămână înainte de vacanță, într-o zi în care el nici măcar nu era la școală, diriginta a venit la clasă să-i anunțe că vor trebui să-și ia la revedere de la Tudor. Tatăl lui era atașat diplomatic și toată familia urma să plece doi ani în India. Raluca s-a supărat, Tudor a încercat să o îmbuneze,

dar India era departe, iar doi ani însemnau mult, jumătate din viața lor de liceu. O vreme au ținut legătura în singurul mod disponibil pe atunci, pe mail, dar Tudor nu răspundea niciodată suficient de repede, iar Raluca nu-și putea reprimă senzația că îi ascundea lucruri. S-au certat, nu și-au vorbit câteva luni și, fix când Raluca se hotărâse să-i scrie din nou, a aflat de la un coleg de clasă că Tudor se combinase cu o indiană.

*

Raluca le indică părinților ei unde să oprească, îi spuse încă o dată mamei ei la mulți ani și coborî din mașină cu grijă, să nu-și murdărească ciorapii și rochia. Cu pași mici – ca să nu alunece pe gheață cu pantofii cu toc – se îndreptă spre gura de metrou. Se bucura să aibă o scuză să apară îmbrăcată așa la Tudor, chiar dacă doar urmau să vadă Die Hard IV.

Prima oară, când se duse la el pentru Die Hard I, se epilase, se unsese cu ulei de nucă de cocos, își puse o pereche de blugi mulați și o bluză lejeră, care îi cădea de pe umăr, dar sfârșiseră prin a sta fiecare pe jumătatea lui de saltea (Tudor n-avea pat, doar o saltea așezată direct pe podea), cu o pernă la spate, uitându-se cum o salva Bruce Willis pe nevastă-sa de teroriști. Și chiar dacă Tudor a invitat-o să rămână la el peste noapte și i-a dat o pijama de-a lui, au dormit spate în spate, fără să se atingă, ca doi vechi prieteni ce erau.

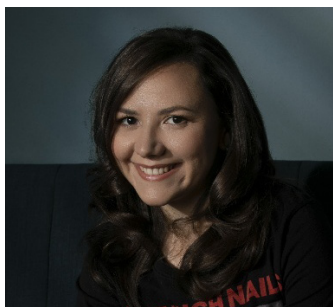
La Die Hard II Raluca nu s-a mai epilat, nu s-a mai parfumat, a venit într-o pereche de blugi de casă și un hanorac larg, știut fiind că fix în zilele în care nu te epilezi și porți chiloți tetra se ivesc ocaziile să faci sex. Dar nici de data aceasta nu se întâmplase nimic.

La Die Hard III nu-și mai amintea ce purtase. Tudor a sunat-o când ieșea de la facultate s-o întrebe dacă n-avea chef să vină pe la el. Redeveniseră prieteni de când se întâlniseră din întâmplare, în urmă cu două luni, în cafeneaua în care Raluca lucra part-time. A fost ca într-un film prost: Tudor a venit însoțit de o brunetă zămbitoare, plinuță, machiată ca o păpușă, iar Raluca, cu obrazii arzând, pulsul zvâcnind în urechi și toată atenția concentrată pe mica ei furtună interioară, s-a apropiat de ei și le-a întins, cu mâna tremurând, meniurile. Bruneta a privit-o mirată, în timp ce Tudor s-a ridicat, a pupat-o pe obraz și a prezentat-o ca „Raluca, o veche colegă de liceu” – nu „Raluca, fost mea prietenă”, nu „Raluca, prima mea iubire” – iar pe brunetă a prezentat-o numai ca Amélie – care oricum n-avea cum să fie numele ei adevărat – fără nicio altă precizare, ca și cum ei, Ralucăi, nu-i datora nicio explicație. Le-a adus un Jameson (lui) și un ceai de iasomie (ei) și și-a petrecut tot restul serii străduindu-se să-i ignore. A trebuit să-i atragă atenția barmanul când Tudor a cerut la sfârșit nota. La plecare, a găsit pe masă un bacșiș generos și Tudor i-a zis din ușă că ar trebui să se vadă la o cafea, dar ei i-a venit să arunce cu bacșișul după el și a fost surprinsă cât de mult îl ura încă.

Tudor a revenit după o oră. Cât mai avea din tură? A vrut să-l refuze, dar n-avea niciun motiv – nu putea să-i facă o scenă pentru ceva ce se întâmplase cu șase ani în urmă. S-a prefăcut mai ocupată decât era, a șters toate mesele de două ori și a curățat îndelung baia, timp în care Tudor a mai băut un Jameson butonând pe telefon și căutând-o din când în când, din ochi, prin cafenea. În cele din urmă, Raluca l-a rugat pe barman să închidă și a plecat cu Tudor. Pe drum, el i-a povestit că după India a mers în Anglia, la facultate, dar nu s-a putut obișnui acolo, așa că de vreun an era din nou în țară; a început Politehnica, dar nu prea-i plăcea. A întrebat-o de Alexandra – Medicină; de Cristi – Matematică; și de alți colegi și profe de-al lor din liceu și după ce au ajuns în fața blocului Ralucăi au mai stat de vorbă o vreme. La final, el i-a zis „chiar îmi fusese dor”, iar ea nu a înțeles dacă de ea, sau de trecutul lor comun.

Așa că în noaptea în care s-a dus la el pentru Die Hard III, Raluca credea că a înțeles: Tudor n-avea absolut niciun interes față de ea ca femeie.

Adriana JDERU



A debutat cu volumul de proză scurtă *Spații mici*, București: Editura Humanitas, 2023.

1.

Unul dintre cei mai importanți factori catalizatori pentru debutul meu a fost faptul că am participat la cursuri de scriere creativă, unde am cunoscut scriitori consacrați, alți scriitori în curs de publicare sau pur și simplu pasionați de același meșteșug care mi-au oferit o perspectivă exterioară asupra textelor pe care încercam să le scriu. Petrecusem ceva timp încercând să scriu și să îmi evaluez singură propria muncă fără succes. Era ca și când eu îmi puneam întrebare și tot eu răspundeam, un demers complet neproductiv. Am apreciat enorm Revista de povestiri, unde am luat parte la primele cursuri și unde în esență mi-am întâlnit tribul. De-a lungul timpului scriitori ca Marin Mălaicu-Hondrari, Florin Iaru, Andreea Răsuceanu, Remus Boldea și mulți alții mi-au acordat indicații valoroase asupra felului în care scriu și în consecință au făcut din mine un scriitor mai bun.

2.

Relația cu editorul a presupus discuții minime asupra manuscrisului, am vorbit mai degrabă despre procesul de publicare decât despre modificări semnificative asupra textelor. Am avut câteva cerințe de detaliu și am avut ocazia să și adaug câteva proze în volumul final care nu se aflaseră în manuscrisul inițial trimis editurii. Dezbaterile și multiplele runde de revizuirii aduse prozelor s-au întâmplat până ca acestea să ajungă la editor. Manuscrisul trimis către editură a fost destul de curat, a fost cea mai bună versiune pe care o puteam oferi în acel moment, toate prozele fuseseră discutate cu alți colegi scriitori, scrise și rescrise.

3.

Volumul *Spații mici* a fost în general bine primit critic, nominalizat și premiat ca debut, recunoscut cel mai des din punct de vedere estetic pentru utilizarea abilă a unei multitudini de voci narative, diversitatea tematicilor, o atenție deosebită asupra psihologiei personajelor și un stil concis.

4.

Deciziile creative pe care le iau sunt legate de preferințele mele, de experiențe și interese personale care nu au legătură cu vreun context ideologic. Cu siguranță nu trăiesc în izolare, sunt modelată de ceea ce înseamnă să trăiești în România sau să fii născut în anii '80, de lecturile mele, dar dacă sunt influențată în vreun fel, nu este în mod conștient. Miza mea e să spun o poveste cât mai bine.

5.

Am citit cu mare curiozitate textele de critică literară și pentru un debutant cred că e important să vadă o astfel de perspectivă detașată, de ansamblu asupra propriei cărți. Critica literară e totuși un demers subiectiv

și de aceea citesc toate observațiile cu interes, fără să fie însă un motiv pentru care să mă simt fie stimulată, fie inhibată în procesul creativ ulterior.

Fragment din *Lângă Lacul Morii*, volumul *Spații mici* (2023)

Palmele pescarului acoperă hotărât mâinile nesigure ale unui adolescent sprijinit de balustrada albastră de la barajul Ciurel.

— Hai, mă, băiatule, uite așa, strânge bine aici!

Undița pe care o țin împreună se îndoaie scurt înainte ca momeala de la capătul firului să străpungă apa. Bărbatul are pielea bronzată, părul cărunt și lung prin care se vede distinct o şuviță perfect albă. Lângă el, băiatul se concentrează asupra punctului fix în care firul se scufundă în apă ca și când peștele ar putea deja să sară din Dâmbovița cu smucituri fatale.

— Cât de mari sunt peștii pe care îi prinzi, tataie?

— Nu mai sunt cine știe ce. Cam prin februarie, mai prind câte un biban. Acum e mai mult așa, să treacă timpul. Probabil o să prindem niște mărlițe. Știi ce-s alea?

— Nu, spune băiatul fără să-și desprindă privirea de la suprafața apei ca nu cumva să piardă un moment crucial. Ce sunt?

— Pui de știucă. Vreo 200 de grame. Cam atâta, indică pescarul folosind ca unitate de măsură distanța dintre degetul mare și arătător.

— Auzi, tataie, dar moara unde e? Întrebă puștiul cu o curiozitate care îl face în sfârșit să-și ia ochii de la apă și să se uite spre bătrân.

— Ce moară?

— Păi nu se numește Lacul Morii?

— Așa i-a rămas numele de pe vremuri. Nu mai e nicio moară, poate a fost înainte să se facă barajul. Așa rămân denumirile vechi, Ciurel, Insula Îngerilor, spune el arătând mai întâi spre stația tramvaiului 41 și apoi în direcția lacului. Asta cu Insula Îngerilor e ca o... Cum îi zice? E ca o metaforă. Pe vremea lu' împușcatu', când s-a dat ordin să se facă baraj erau case aici, o grămadă de familii, era și un cimitir, o biserică. Erau, nu știu, mii de morminte! Când a zis Ceaușescu să se facă, imediat, pac! De abia a avut lumea timp să-și ia morții. Cică unii nici nu au mai apucat să fie mutați că s-a turnat beton peste ei și gata.

Bătrânul își continuă discursul cu nesațul unui om care prinde în sfârșit ocazia de a spune o poveste demult nerostită. Absorbit de amănunte, băiatul cascadează ochii și își imaginează hoarde de zombi ridicându-se din Lacul Morii și schiopătând în descompunere de-a lungul digului, așa cum a văzut el într-un film, cândva cu mult după ora de culcare impusă de părinții lui.

— Într-un an l-au și terminat. A demolat biserica în zi mare, chiar de Sfinții Constantin și Elena. Nu conta nimic pentru el. Dar na! S-a făcut imediat, nu ca acum. Le ia ani de zile să construiască ceva. E frumos, nu zic că nu e, să ai așa ceva în oraș. Se mai plimbă lumea, mai o bicicletă, mai un rummy. Problema e că au venităștia cu plasele lor. Ce să mai pescuiești, mai ai loc? Cică pentru biodiversitate, nu știu ce. Prostii! Să fim serioși, braconaj în floare, spune pescarul uitându-se în depărtare încruntat. Și acolo pe insulă mai acu' câțiva ani se făceau lupte cu câini, din ăia de îi făceau răi, îi ațâțau și-i puneau la pariuri. Pe ăla care pierdea lupta, îl luau și-l aruncau direct în lac.

O zvăcnire pe firul undiței îl face pe bătrân să devină mai atent la apă și mai puțin la amintiri.

— N-a tras. Mă miram eu să avem așa noroc din prima. Dar lasă că prindem noi, să vezi tu. Fac diseară niște mămăligă cu mujdei, înghite în sec bătrânul.

— Eu trebuie să-mi învăț la mate diseară că am lucrare de control.

— La ce lecție ești? Întrebă pescarul încercând să calculeze în minte câți câței de usturoi mai avea în coșulețul de nuia de pe masa din bucătărie și dacă mai prinde deschis la pescăria din Piața Crângași când pleacă din parc.

— Triunghiul dreptunghic. Dar ne dă din tot semestrul.

— Suma pătratelor catetelor este egală cu ipotenuza la pătrat, recită bătrânul.

— Nu mai țin minte exact că asta a fost acum vreo patru lecții.

— Păi și eu cum țin minte de acu' 40 de ani, mă, băiatule?

Cei doi rămân rezemați de balustrada albastră care delimitează parcul de lac și stau o vreme fără mișcări și fără vorbe, doar cu sunetul apei care explodează prin orificiile din beton.

— Mai stai câteva ore cu mine că te duc eu acasă la mă-ta, spune pescarul și începe să fredoneze. *Dâmboviță, apă dulce / Cin' te bea nu se mai duce.*

Prin geamul pătat al tramvaiului 41, Monica se uită spre baraj, unde un pescar în vârstă și un copil privesc în jos spre apa învolburată. Tânăra se ține strâns de o bară de susținere. Cele 20 de kilograme în plus, plasate predominant în jurul coapselor și al burții, o trag hotărât într-o parte la curba care vine imediat după stația Ciurel, iar fata se echilibrează la loc cu greu. Ține lângă ea un geamantan cu roți pe care și-l sprijină de picioare. Se uită la cei câțiva oameni care se plimbă agale sau aleargă în echipament de fitness pe digul familiar. Pe un colț de iarbă observă o cruce metalică veche, generică, ruginită, așa cum sunt multe altele prin oraș, acolo unde oameni au murit înecați sau în accidente de mașină. Copacii din parc sunt mai înalți decât își aduce aminte.

În timp ce tramvaiul se apropie de Piața Crângași, Monica decide să coboare la prima stație și să meargă pe scurtătura dintre blocuri, deși casa părinților e mai aproape de Podul Grant. Coboară într-un tumult de oameni grăbiți să schimbe tramvaiul cu metroul și alții nerăbdători să urce ca să prindă un loc pe scaun. Îi lasă pe toți să-și urmeze traiectoria. Între timp ea se uită la trotuarul dinspre piață la oameni mai molcomi. Sunt cei care locuiesc în cartier și care iau viața la pas fiindcă știu că doamna care vinde cartofi buni la taraba din complexul comercial mai stă ore bune, iar Catena de lângă Mega Image se închide seara târziu. Pare că mulți dintre cei care stau în Crângași au trăit în același loc aproape toată viața lor. Monica vede câteva fețe familiare, doar că mai ridate, mai arse de soare, cu pete maronii pe tâmpile.

Gabriel MACSIM



A debutat cu volumul *Vezi mâinile mele*, Iași: Polirom, 2023
Debutul absolut în proză a fost în revista *iocan*, nr. 6/ anul 3, 2018.

1.

Căutam cursuri de creative writing, așa cum știam că există în alte țări, și l-am găsit pe Florin Iaru. A urmat o tabără de scriere creativă, apoi programul Prima Carte, mentorat de Marius Chivu și Florin Iaru, care a fost determinant. Textele publicate în reviste precum *Iocan*, *Echinox*, *Steaua*, *Timpul*, *Revista Familia* și antologiile *Kiwi* au făcut

restul.

2.

A fost mai aproape de o dezbatere decât de o predare a manuscrisului, dar nu a fost mult de lucru. Asta pentru că ajunsesem la editură cu texte deja șlefuite după colaborarea cu Marius Chivu. Metoda lui s-a rezumat la a formula întrebări care să aducă claritate și să mă întorcă la intenția fiecărei proze în parte, fără să atingă în niciun fel esența lor. Cu editorul discuțiile au vizat câteva exprimări, termeni inventați de mine în interiorul unor proze, și s-au încheiat, în mare parte, ca o confirmare că textele sunt gata. A fost o relație caldă și profesională în egală măsură.

3.

La momentul debutului, în literatura română predomina proza apropiată de autoficțiune și de realismul cotidian. Mi-ar fi plăcut să scriu ceva ce s-ar fi înscris în această direcție, dar aveam alte întrebări la care căutam răspunsuri, unele care nu mă transformau în personaj, ci mă lăsau în afara textului, ca observator. Am venit cu altceva – fantastic, distopie, satiră. Pe plan internațional, tot mai mulți scriitori serioși explorau fantasticul și distopia (K. Ishiguro, M. Atwood, C. McCarthy, M. Houellebecq, C. M. Machado), iar asta mi-a confirmat că direcția mea are sens.

4.

Demersul meu creativ nu pornește dintr-o asumare ideologică explicită. E o încercare de a construi o voce proprie din rezonanțe interioare mai degrabă decât din influențe asumate explicit: tensiunea dintre tragic și comic de la Jonathan Safran Foer, estetica frazei lui Jeffrey Eugenides, imaginația și oralitatea lui Garcia Marquez, ironia analitică a lui Zadie Smith, energia brută și amestecul de registre din textele lui Junot Diaz, vizionarismul lui M. Cărtărescu și straniețatea lucidă a lui Tudor Ganea. Fondul ideologic e unul implicit: credința că literatura poate reconstrui lumea după alte reguli decât cele ale realului, oferind pierderii și modalităților de a o procesa (tema centrală a volumului meu) un sens refuzat de existența cotidiană.

5.

Vin dintr-un domeniu diferit de cel literar, deci am privit critica literară cu o anumită nesiguranță, neștiind cât de pertinent îi pot evalua observațiile. Volumul a fost primit bine, iar unele cronici au punctat onest și scăpările. La momentul debutului, o critică negativă m-ar fi inhibat, poate nu definitiv, dar mi-ar fi luat timp să-mi recapăt încrederea. Critica de întâmpinare m-a stimulat să continui. Subtilitățile unui text precum „Mesaj de întâmpinare” au fost prinse doar parțial, ceea ce e firesc. Unele texte cer un anumit tip de lectură, iar asta nu e neapărat o problemă, ci o condiție. Nu mi-am imaginat că toată lumea va prinde tot și nici nu mi-am propus asta.

Revoluție

(fragment inedit)

În noaptea în care a început să se tragă și la noi, am ejaculat prima dată. Aveam doisprezece ani și, în sfârșit, mi se întâmpla și mie. Îl auzisem de multe ori pe Silviu, prietenul cel mai bun de-atunci, discutând cu băieții mari despre visele umede, dar ce-mi puteam imagina era una dintre dimineațele din urmă cu trei ani când încă făceam pe mine. Nu-mi amintesc ce-am visat, dar sigur nu avea legătură cu bărbății cu paltoane cenușii și căciuli rusești de la televizor care alergau pe străzile Bucureștiului aplecați sub tirul gloanțelor, cu clădirile cufundate în întuneric, ținte ale sutelor de trăsoare sau cu TAB-urile patrulind cu țevile mitralierelor ridicate.

În dimineața aceea mama m-a trezit înainte să plece la serviciu. M-am ridicat în fund și l-am zărit pe tata stînd în hol, în spatele ei.

Ținea în mână căciula de miel ca o vulvă supradimensionată, accesoriu vestimentar aparent obligatoriu pentru oamenii muncii.

— Nu ieși din casă, mi-a spus mama. Mai lucrezi din culegere și nu dai drumul la nimeni pînă venim noi, ai înțeles?

Am dat din cap și, imediat ce au plecat, am adormit la loc. Trei ore mai tîrziu am descoperit ce se întîmplase peste noapte. Nu în București sau în centrul orașului nostru unde luptele continuaseră, ci în chiloții mei unde o pojghiță sîdfie făcuse materialul textil să adere peste abdomen.

Am cojit fișile de broderie seminală, întrebîndu-mă dacă nu cumva sistemul meu excretor și psihic trecuseră la nivelul la care, în stare de inconștiență, poți elibera volumul de urină necesar să-ți pătezi lenjeria intimă și pijamaua, nu și patul.

— Hartă pe chiloți, mi-am spus mîndru cînd am realizat despre ce era vorba.

Puțin după prînz, am auzit bătă în ușa de la intrare și am recunoscut semnalul lui Silviu. N-am apucat să-i spun despre marea mea realizare. Mi-a luat-o înainte.

— Încă se trage-n București, a spus și mi-a întins un covrig uscat. S-a tras și la noi azi-noapte. Ai văzut la televizor?

Căutam un moment să-i dau vestea, dar Silviu a luat-o spre sufragerie, a deschis televizorul și s-a așezat pe canapea, fără să-și dea jos geaca. M-am așezat lîngă el și am privit imaginile cu Dinescu, Caramitru și ceilalți, luptele de la televiziune și de pe străzile Bucureștiului, pînă mi-am simțit picioarele înghețate. M-am dus la bucătărie, am aranjat cele două cărămizi de șamotă din cuptor și am aprins toate ochiurile. Cînd m-am întors, Silviu își scosese geaca și se învelise cu steagul imens lăsat de tata pe fotoliu cu o seară înainte.

— La noi e mai cald.

Și-a urcat picioarele pe canapea. La televizor, un nene cu ochelari cu ramă groasă și lentile fumurii anunța că în Timișoara teroriștii otrăviseră apa. Silviu mi-a pus un covrig în poală.

— Vezi că-i otrăvit.

Râsul lui a acoperit sonorul televizorului. I-am privit fața prelungă, de cal, mandibula ieșită înainte și dinții de pește răpitor, ascuțiți și depărtați unul de altul.

L-am cunoscut în prima săptămână din clasa întâi. Într-o pauză am ieșit să beau apă și m-am așezat la coadă la pompă, privind speriat spre băieții mai mari sprijiniți de gard. Posibil cel mai scund și mai slab din școală, dovada vie a succesului societății socialiste multilateral dezvoltate, aș fi încăput lejer în jgheabul de tablă. Cînd mi-a venit rîndul, eforturile de a ajunge la țevă au stîrnit amuzamentul tuturor. Silviu s-a desprins din grupul de băieți, a trîntit două cărămizi în balta de lîngă pompă și mi-a făcut cu ochiul. Apoi m-a bătut ușor cu palma pe spate și s-a întors spre ceilalți.

— Ia, gata cu hlizeala că mă cac în neamul vostru cu bucăți de pulă.

Nu mai auzisem pe nimeni să înjure cu atîta creativitate. După cum aveam să afl, nici bărbaii care ieșeau seara în fața blocului să joace table nu se ridicau la înălțimea repertoriului lui Silviu.

Deși cu doar doi ani mai mare decît mine, era înalt și voinic ca un elev de gimnaziu. Nimeni din ciclul primar sau chiar mai mare nu avea curajul să sufle în fața lui. Zilele următoare am aflat că locuia în blocul de vizavi, era singur la părinți și avea aceleași pasiuni ca mine. Proaspăt mutat în cartier, nu avusesem timp să îmi fac prieteni.

— Mă duc să mănînc. Vrei ceva?

Cu ochii în ecranul televizorului a arătat înspre covrigi. Cînd m-am întors, stătea pe o parte, înfășurat în steag. Am dat la maxim sonorul televizorului și m-am băgat lîngă el. Mirosea a săpun Cheia amestecat cu săpun de casă și Dero. Nu-mi amintesc să fi simțit vreodată la Silviu mirosul de transpirație caracteristic oricărui mascul proletar

cum, probabil, decisese cineva de la vîrfurile nomenclaturii. M-am foit un timp cu speranța că mai păstram încă ceva din izul spermei.

— Cum crezi c-o să fie fără aștia? a zis și a pus un picior peste mine.

La televizor, Nicolae Ceaușescu ieșea a mia oară prin deschizătura din burta TAB-ului, ajutat de un militar, ținîndu-și cu mîna căciula. Nu i-am spus că mi-era milă de el. Într-o zi trecuse de la mult iubitul conducător la bătrînelul neajutorat, încă uimit de ce i se întîmpla.

— Eu cred c-o să fie bine, a continuat. O s-avem curent seara, n-o să mă mai trimită mama la coadă la lapte, la pâine, o s-avem mai multe ore la televizor. O să facem ce vrem. Tata așa zice.

Și-a așezat palma pe pieptul meu și m-a împins cu pubisul, scoțînd niște sunete guturale.

— O s-avem filme și reviste cu femei în pula goală, a spus și a izbucnit în rîs. Cică așa-i dincolo. Au magazine-n care te duci și iei cu împrumut casete video. Sau te duci la chioșc, ți-alegi revista, cum facem noi cu Scînteia, și-o freci.

— Revista?

— Nu revista, prostule. Crezi că-i lampa lu' Aladin? Pula.

— O freci de revistă?

— Poți și de revistă, da' i mai bine cu mîna.

M-am întors pe spate. Nu știam sigur la ce se referea și n-am încercat deloc să-mi ascund nedumerirea.

— S-o iei la labă, mă.

S-a ridicat în fund, rînjind larg, gata să dezlănțuie arsenalul de miștouri. Mi-am trecut mîna prin păr și am zîmbit. N-avusesem niciodată curaj să-l întreb cum se făcea treaba aia, deși știam gestul pumnului strîns amestecînd zaruri imaginare. Convinși că va veni de la sine, ca un instinct transmis genetic fiilor, pe linie paternă de la Adam încoace, renunțasem să mă mai gîndesc la asta.

— Azi-noapte am făcut hartă pe chiloți, am spus repede.

— Să mori tu. Ai visat ceva sau ..., și pumnul s-a mișcat în aer.

— Nu, am visat, dar nu mai știu ce. Dimineață aveam chiloții murdari de...

— Sloboz, mă prostule. Deci nu știi cum îi cînd te slobozești.

— Cum faci laba? am spus și m-am ghemuit la marginea canapelei.

La televizor rulau imagini cu trupuri înșirate pe podeaua morgii din Timișoara. Silviu a rîs și s-a trîntit pe spate. Puloverul i s-a tras în sus, dezvelindu-i abdomenul și betelia izmenelor. S-a așezat pe marginea canapelei, cu pumnul strîns între picioarele larg desfăcute.

— Bă, cînd ți se scoală ... Știi ce-i aia? Ei, cînd ți se scoală, o apuci în palmă și-o freci ușor. Uite-așa, și pumnul a început să oscileze lent în lungul arătătorului celeilalte mîini. Cînd simți că se face tare de tot, începi s-o freci mai repede. La sfîrșit îți dai drumu'.

— Și cum știu cînd îi sfîrșitul?

— Îți dai drumu' și gata, prostule.

Pe ecran, oameni înghesuți în camioane scandau cu mîinile ridicate în aer, fluturînd steaguri cu stema decupată.

— Nu-i ca atunci cînd fuți, da' ...

S-a lăsat pe spate și și-a mîngîiat abdomenul pe sub pulover. Materialul scămășat al pantalonilor de trening lăsa să se profileze sexul în erecție.

— Te-ai futut vreodată?

Claxonul unei mașini cu motorul turat la maxim ne-a făcut să tresărim. S-a auzit cineva strigînd „Libertate” și m-am întins lîngă Silviu, în așteptarea răspunsului.

— O știi pe Ramona de la P17? Astă toamnă am fost la ea să-mi arate clasorul cu timbre și, din una-n alta ne-am luat limba-n gură, i-am băgat mîna la țîțe, am făcut toate alea.

Am tras steagul peste piept și mi-am apăsut cu palma penisul erect, privind imaginile cu luptele din București.

— Știi că Miron de la șapte B e poponar? Cică dincolo-s o grămadă de-ăștia, bărbați cu bărbați, femei cu femei.

— Poponare?

Silviu a izbucnit în râs și mi-a pus mâna pe ceafă.

— Nu știu cum le zice. Cre' că limbiene.

— A, pentru că-și dau limbi, am spus strîmbînd din nas.

Mi-a făcut cu ochiul și a început să se joace cu părul meu.

Unda de șoc a furnicăturilor mi-a străbătut scalpul, spatele și capul pieptului, radiind spre rădăcina penisului. Am strîns genunchii la piept să maschez erecția și mi-am sprijinit bărbia pe genunchi. De la televizor, informațiile despre masacrul de la Otopeni ajungeau la mine tot mai slab. Cîteva focuri de armă venind dinspre centrul orașului au răsunat peste blocuri.

Oana PALER



A debutat în proză cu romanul *Stadii*, Băbana: editura Rocart, 2023.

A publicat și volumul de poezie *Sufletul te face om* poezie, Alba Iulia, OMG, 2025.

1.

Determinante au fost *social media*, în special Facebook, unde am început să devin mai activă după 2020. Eu sunt din Brașov, dar am terminat facultatea la București în 2000, după care m-am întors în Brașov și am intrat direct în învățământ, unde sunt și acum. Zic asta pentru că, plecând din Brașov, am ratat efervescența momentului din jurul Literelor brașovene (grupul Mușina, Bodiu, Crăciun și nu numai) și, întorcându-mă în Brașov după studenție, am ratat din nou ceva, anume menținerea legăturii cu ce se întâmpla la București (cenacluri, Cărtărescu *vibe* sau începuturile douămiismului, care se ridica exact când eu plecam). Însă, prin afinități și prietenii, mă simt apropiată de douămiism. Asta neînsemnând că nu mă simt la fel de bine alături de scriitorii de la Brașov, care sunt numeroși și relevanți. Revenind la rețele și la Facebook, de acolo mi-am luat multe informații și mi-am format niște opinii, plus m-am poziționat cumva în câmpul literar/cultural românesc, alegând ce mi se potrivește sau aprofundând zone la care nu aveam acces și la care în general nu avem niciunul acces global, scriitorii nefiind grupați în capitală sau în marile orașe. Azi poți fi oriunde, internetul a schimbat fața lumii, globalizarea a permis o privire clară în interiorul unor câmpuri și posibilitatea de a te manifesta artistic și de a rămâne în același timp la tine acasă. De debutat, am debutat de capul meu, nu aveam legături personale decât cu puțini oameni din mediul literar, ceea ce n-a fost deloc o problemă, ba chiar un avantaj, că am venit în lumea asta „necontaminată” de influențe directe, ceea ce nu înseamnă că tot așa am și rămas.

2.

Nimic spectaculos de povestit aici, sunt invidioasă pe colegii care au povești *juicy*, totul a fost cât se poate de firesc. Un parcurs clasic: trimis manuscris, acceptat manuscris, discutat detalii editoriale. Am lucrat pe text împreună cu Ivona Matei, mi-a dat sfaturi, mi-a făcut observații, am revizuit pe ici pe colo. Editorul Călin Vlasie mi-a explicat care sunt pașii și în mai 2023 a apărut romanul la editura pe care o conduce.

3.

Prin asta înțeleg situarea romanului ca formulă. OK, n-am să vă spun ce cred eu neapărat despre propriul roman, că mă jenez, ci mai degrabă cum a fost privit de receptori. Pe de o parte, au fost voci care l-au situat în zona unui existențialism pop, adus în contemporan și legat de jocurile video, alții care l-au legat de gen, anume roman (semi)polițist, alții care l-au văzut roman al crizei, în linia lui Houellebecq. Cred că are câte puțin din fiecare.

4.

Nu cred că are nimic ideologic sau militant, poate doar o vagă și implicită critică socială în ansamblu. Personajul principal aparține clasei de mijloc, are bani, e indiferent atât la problemele de clasă, la cele de mediu, în general e cam lipsit de conștiință civică. Nu e un activist, dar nici vreun capitalist veros. În lumea ca atare, nu-i chestionează structurile social-politice, poate doar uneori când se izbește de corupție, dar trece mai departe. E mai degrabă un rezultat al imunizării la tot ce nu ține de universul imediat sau un individualist, să zicem.

5.

Eu am debutat târziu, la 40+, așa că am beneficiat fără să vreau de avantajul perspectivei omului matur asupra chestiunii în cauză, anume: nu mi-am făcut iluzii, nu am avut pretenții. Bine, nu am avut nici sentimentul că am răsturnat universul cu romanul meu, ca să aștept cine știe ce laude sau vreo răsplată, altele decât cele pe care le-am primit. Receptarea a fost încurajatoare și a venit din zone diferite. Le sunt recunoscătoare tuturor, în egală măsură. Recunoscătoare că mi-au citit cartea, că și-au luat timp să scrie despre ea. Romanul a avut multe cronici, a circulat, s-a vândut bine, a primit și câteva premii. *No complaints*.

Inedit (fragment de roman)

Deci m-am dus la facultate și l-am așteptat pe hol pe proful care ne predase cursul, asta după ce i-am aflat programul de la secretariat, chestie în care am investit o cutie de bomboane și-o pungă de cafea, excelente ambele presupuneam, fiindcă nu gustasem nici, nici. Secretara era un clișeu, unghii făcute, un permanent aspru, roșcat, ochelari cu lanț și ceva aur pe ea, dar putea trece drept profesoară, cu taioarele ei sobre și nasul ascuțit. M-a întâmpinat sictirită, cu un glas obosit și aspru, dar ce doriți de la domnul profesor, dar de ce, când, cum. Până la urmă, după



ce i-am lăsat punga discret jos lângă birou, și-a făcut pomană și s-a uitat prin scripte și mi-a zis că Stănescu urma să participe la o sedință, așa că-l puteam aborda înainte sau să aștept în fața decanatului până-și termina treaba.

Stănescu era un tip mărunț, la vreo 45-50, cu mustață și chelie, destul de șters, fără aere de mare intelectual. Nu existau nici legende sau zvonuri pe seama lui. Îl știam vag, era printre prozii care nu puneau absențe la cursuri, așa că profitasem și lipsisem cât de mult se putuse, iar pe seminarist îl mințisem că m-am angajat, așa că nici pe-acolo nu dădusem prea des. Nu-mi pregătisem niciun discurs, aveam de gând să-i spun, cu tot riscul, exact ce s-a întâmplat și să-l rog să mă ajute, adică să nu noteze lucrarea Marinei, ca să nu pierd anul sau, mai rău, să nu pierd tot, lucrările erau aproape identice, deci nu era greu, în cazul unei anchete, să se afle cine o scrisese și pe a ei. Așa am și făcut, l-am abordat direct și politicos, m-a ascultat răbdător, dar cu ochi mici, sceptici, de parc-ar fi pândit momentul să mă prindă cu ceva. Ne-am retras spre scrumiarele metalice de pe coridor, unde erau îngrămădite zeci de mucuri de țigară, și-a aprins un Kent și n-a scos nicio vorbă până când n-am terminat eu și am văzut cum din privire i-a dispărut treptat orice intenție ofensivă, ba chiar se uita la mine cu milă, așa că m-am simțit auzită, mi s-a pus un nod în gât de emoție și în fața ochilor mi-au apărut scântei de speranță licărind ca-n povești. „Stați puțin să mă gândesc”, a zis omul, cu un firesc rar întâlnit la prozii trecuți de o anumită vârstă. „Practic, din momentul ăsta, dacă tot ați venit să-mi spuneți ce-ați făcut, în caz că vă ajut, comit și eu ceva, nu știu exact ce, tot un soi de ilegalitate, nu?”, a zis el temător, ca și cum de fapt ar fi gândit-o pentru sine. „Adică ar trebui să am deplină încredere în dumneavoastră, nu? Că nu spuneți nimănui, că nu știu nimeni ce ați făcut, că tot ce-mi spuneți e real și așa mai departe, nu?”. Nu-mi dădeam seama dacă acel „nu?” îmi era adresat mie, așa că am tăcut, iar el a continuat: „Trebuie să mă gândesc, nu vă pot da un răspuns pe loc, trebuie să mă gândesc, ziceți că certificatul de deces al prietenei e depus la secretariat, o să verific, o să mă gândesc, reveniți mâine, mă găsiți aici, adică aici, la scrumiere, pe la 9 și ceva”. Nu spusese nu, nu-și manifestase dorința de a mă raporta, deci era bine. I-am mulțumit și m-am grăbit să plec, dar m-a rechemat și mi-a zis: „Dar dacă o lăsăm așa? Afișăm nota pentru lucrarea fetei în data stabilită și sperăm că n-o să facă nimeni legătura? Că n-o să observe nimeni detaliul ăsta, anume că fata de fapt nu mai trăia în ziua examenului? În afară de mine, ziceți că nu știu nimeni nimic, nu cred că o să-și bată capul alții să..., eu oricum vă promit că...”. Era mâna pe care mi-o întindea. Mă foiam pe lângă scrumiere, mă mutam de pe-un picior pe altul. „M-am gândit și eu la asta, i-am zis la un moment dat, dar aș fi descoperită la la long, aș trăi cu teama asta că, știți, în orice moment...”. „Da, înțeleg, dar nici pentru mine nu e așa de simplu”. „Dar e simplu, domnule profesor, doar scoateți lucrarea și scăpați de ea, n-o să vă întrebe niciodată nimeni absolut nimic, ca și cum nu s-ar fi întâmplat”. „Veniți totuși mâine, cum am spus, mă mai gândesc”, a zis Stănescu. Privea în jos, cu un soi de timiditate dezarmantă. Am dat să plec iar, dar m-am întors și i-am spus: „Vă rog, domnule profesor, pentru dumneavoastră nu e mare lucru, dar pe mine stresul ăsta m-ar termina, am fost sinceră și v-am spus că eu am scris lucrarea...”, de parcă-i reproșam că nu e destul de curajos să facă ce-l roagă, ca să încheiem odată toată povestea care mă răcăia. A ținut-o pe-a lui: „Veniți mâine, o să vedem cum facem”.

M-am întors la cămin și cred că am dormit în etape tot restul zilei, întâlnirea cu profesorul mă golise de energie. M-am trezit la fel de lipsită de chef, mi-am făcut o cafea pe reșoul Angelei, m-am mai învățat pe coridor, am bătut la vreo câteva uși în căutarea cuiva, a oricui, cu care să pot sta de vorbă despre orice, ca să-mi mut gândul de la fabricarea scenariilor cu profesorul, oare o să fie de acord, cum o să se termine povestea asta și așa mai departe. Degeaba. Am luat. Stănescu se arătase deschis, văzusem în ochii lui un fel de simpatie sau poate compasiune, n-avea cum să nu-l impresioneze măcar sinceritatea mea, dacă nu situația

în ansamblu cu studenta lui moartă. Zisese că ne știa pe amândouă, că atunci când ajungeam pe la cursuri, participam cu câte ceva, făcuserăm și două referate bune, știa că umblam mereu împreună, niciuna dintre noi n-avea prieteni așa de apropiați, rulam iar și iar aceleași argumente, ce suflet de căine ar trebui să aibă cineva ca să-ți refuze rugămintea și tot așa. Pe de altă parte, poate că mărturisirea mea fusese pripită, aș fi putut s-o las așa, vorba lui, cine dracu ar fi stat să facă legătura, plus ancheta, dar Marian totuși știa, Marian care nu mă suporta ar fi putut să reclame, să atragă atenția asupra întregului rahat. Concluzionam că făcusem bine, apoi o luam de la capăt, dar dacă... Până la urmă am obosit îngrozitor, dar n-am putut adormi decât foarte târziu, cu teama că nu voi auzi alarma de la ceas ca să ajung la facultate la timp, așa că m-am tot trezit în reprize, în pline episoade de anxietate, cu tricoul ud și lipit de corp, pe fondul sforăitului lui Gilu, iubitul Angelei.

Savu POPA



2. Date de completat

A debutat în proză cu romanul *Strigoia*, București: Editura pentru Artă și Literatură, 2023.

Alte volume ale sale sunt: *Rețeaua Subterană*, (București: Editura Cartea Românească-Art, 2024), *Povestea lui Samson Bodnărescu. Dintr-o primăvară furtunoasă* (Iași: Editura PIM, Colecția Ipotești, 2024) și *Arborele îndoii* (București: Editura pentru Artă și Literatură, București, 2025).

1.

Principalul catalizator al debutului meu a fost și este, în continuare, locul în care trăiesc, cel din preajma lacurilor sărate ale Ocnei Sibiului. Locul acesta, al atâtor mări care încap în fiecare lac, mi-a insuflat duhul poveștilor, a devenit cenaclul în care mi-am format mâna de prozator și spiritul de observație al realului din jurul meu. Și totul a pornit de la geografia salină a așezării, punct strategic pe harta istoriei și a imaginației. Filosoful și scriitorul Richard Kearney susține că „orașul absoarbe în sine toate narațiunile trecute și prezente, așa cum hârtia absoarbe cerneala”.¹ E necesară o atenție, o liniștire, atât exterioară, cât și interioară, pentru a asculta, după cum afirmă același autor, „cum șoptesc fantomele poveștilor”.² Astfel, povestirile mele, intrate în volumul de debut *Strigoia*, apărut la Editura pentru Artă și Literatură, în 2023, se inspiră din anumite legende locale, din spiritul neaoș al întâmplărilor, al vorbelor, al oamenilor din aceste ținuturi, deveniți personaje pestrițe și hazlii. Așadar, impregnate de inefabilul salin al acestor pământuri, primele mele proze conțin un univers și un imaginar aflate la confluența folclorului cu tenebrosul uneori, al faptului obișnuit, cotidian, legat de existența rutinieră din aceste meleaguri (agricultura, mersul zilnic la fabrica de cuțite, întâlnirile și prietenii care au întărit de fiecare dată spiritul de comuniune și de solidaritate), cu un insolit de natură

fantasmatică. Am scris aceste povestiri, prin 2018, 2019, 2020, abordând situații, timpuri sau oameni simpli ai locului: *Meteorologul stațiunii sau Războiul alb, Ploaia blestemată, Omul care își înghițise moartea, Omul cu zvoane, Câpsunile uriașe, Oase sfărâmate, Biciul de foc, Făgădăul Amnașului, Căneparul, Strigoia, Vâlva, duhul minelor, Molda sau Jocul strigoaicelor*. Ele au în prim-plan subiecte, reale sau imaginare, desprinse din tradiția pierdută în negura vremurilor, cea a mineritului salin, împletită cu cea a agriculturii, a creșterii animalelor, a mersului la câmp. Un univers în aparență străbătut de o luminozitate bucolică, repede învăluită miasmatic de fricile sau misterele agreste, generate de contactul nemijlocit cu natura din jur, o lume în sine, fără granițe precise, străbătută de prezența vâlvei care băntuia neobosită subteranele salinelor. O natură în care am simțit, adeseori, *armistițiul fragil dintre logică și imaginație* (N. Manolescu). Apoi, am apelat la strigoi și strigoaice, la ieie sau duhuri ale minelor sărate, care au pășit în universul prozelor mele care a prins, astfel, un anumit puls atemporal, o poiză tot mai solidă a straniului. Am încercat să pătrund, dincolo de Vălul Mayei cotidiene, în tărâmul poveștilor cu zâne și haiduci, al uliței strigoiei, al unor cimitire de leagăne sau al unor răspântii din vârful dealurilor. În câteva dintre aceste spații, poți întâlni, la tot pasul, ieie de ceață sau strigoaice legate într-un dans halucinat-nebunesc, la care e de ajuns să privești doar o clipă și îți se poate șterge nu doar harta simțurilor, ci și felul de a înțelege realitatea. Bineînțeles că materia majorității acestor texte a fost una poetică. Cu ani în urmă, multe dintre ele erau, inițial, niște poeme în proză pe ruinele cărora am încercat să dezvolt materialul epic, să îi ofer o direcție imaginativă, să surprind contururile adesea vapoare ale unor temperamente și ale unor potențiale intrigi. Am încercat să arăt că Ocna continuă să rămână, pentru mine, un *axis mundi* al salinității ca alteritate imaginativă, în primul rând. Câteva dintre proze au apărut în reviste prestigioase ca România literară, Viața Românească, Neuma, Vatra, Banchetul, Algoritm literar, etc. Oarecum, prin stilul și problematica lor realizam, după cum mi s-a sugerat, și un reviriment al unor formule epice, întâlnite la prozatori ca Vasile Voiculescu, Pavel Dan sau Marian Ilea, etc.

2.

Editoarea Violeta Borzea, directoarea Editurii pentru Artă și Literatură, o editură destul de tânără și de activă în peisajul literar de azi, a fost cea care, încă de la începutul colaborării noastre, a mizat pe un dialog constructiv și empatic. Arta și literatura, conform dezideratului principal al editurii, s-au îmbinat armonios, în sensul în care desenul de pe copertă a fost realizat de Adriana Badea, un artist plastic cu totul aparte, care a reușit să surprindă, printr-o imagine stranie, vesperală, tocmai atmosfera de mister, de vis și de fantasmă, pe care volumul meu o dezvăluie la tot pasul. În altă ordine de idei, pe tot parcursul procesului de editare am discutat deschis despre alegerea textelor, a titlului, chiar și a formatului volumului, iar, după apariția cărții, împreună am căzut de acord asupra modalităților de promovare (anunțuri pe platformele de socializare, lansări în diferite spații culturale din țară, întâlniri cu cititorii, lecturi virtuale, etc.) Procesul editării a fost unul care, așadar, a implicat atât dimensiunea profesională, cât și, mai ales, cea creativă. Acribia redactării s-a îmbinat cu empatia sugestiilor sau a observațiilor. Acum, dacă privesc în urmă, au trecut iată trei ani de la debut, colaborarea cu această editură, care continuă și în prezent, menține și promovează un soi de ecumenism redacțional. Acesta agreează discuțiile sincere, recunoașterea punctelor nevralgice ale manuscrisului, încercarea de a îmbunătăți anumite inadvertențe legate de stil, de temporalitatea verbelor, de construcția personajelor sau a atmosferei. Practic, un manuscris pe cale să devină carte este ca un lut, sub palmele olarului. Finețea, precizia, ochiul atent, mintea limpede și, mai ales, dăruirea își spun cuvântul în această artă a redactării. Redactorul, împreună cu scriitorul, practică acel olărit al imaginarului și al ficțiunii.

3. -

4.

Singura influență pe care, în mod voit, am lăsat-o să se reverse asupra povestirilor mele a fost cea a locului, a celui inefabil salin, care, odată intrat în universul epic, a declanșat atmosfera atemporală a așezării, a oamenilor, a preocupărilor acestora, a situațiilor paradoxale sau cel puțin incredibile, a discuțiilor pline de sevă neaoșă și de colocvialitate jovială. Îmi doresc, în continuare, ca prin conținutul prozelor, unul folcloric, fantast, oniric, cotidian sau comic, volumul meu de debut să rămână o monografie fictivă a locurilor mele natale, o carte de vizită care să atragă lumea nu doar în partea de balneatie, de turism local, ci și în partea tradițiilor locului, a poveștilor depănate neconținut pe fusul imaginațiilor și al inimilor celor mai în vârstă, adevărate tezaure de creativitate și umanitate. Astfel, mi-am propus ca prin această carte să realizez și un turism al poveștilor, necesar zilelor noastre mai ales, când ne confruntăm din ce în ce mai des cu o penurie de fantezie și mister.

5.

Am beneficiat de o receptare critică nu atât consistentă din punct de vedere cantitativ, cât calitativ. Cea mai semnificativă apreciere critică a venit din partea domnului profesor universitar, eseist și hermeneut, Dorin Ștefănescu, cel care a dedicat cărții mele o cronică amplă, intitulată *Incertitudinea înainte de toate*, apărută chiar în revista Vatra, nr. 3-4, din 2024. A fost o bucurie cu atât mai mare cu cât analiza domniei sale, plină de vervă expresivă și intuitivă, în urma lecturii atente și empatică a fiecărui text, a configurat o hartă de semnificații și simboluri, inaparentă sau care nu transpune la o lectură de suprafață, fugitivă, ci la o lectură de adâncime. Am rămas plăcut surprins de faptul că, iată, la o lectură de nuanțare, dincolo de stratul evenimential, încărcat de tensiune, mister și de fabulos, poate exista, nebanuită nici de mine, autorul, o întreagă rețea de legături, interferențe, ca un mecanism care stabilește legătura dintre cauze exterioare și efecte interioare, inedite, spectaculoase sau, uneori, contradictorii. A fost, pentru debutul meu în proză, un răsfăț plin de rafinament estetic și livresc. Apoi, cartea a beneficiat, tot prin 2024, de o prezentare a jurnalistului și a omului de cultură Vicențiu Popa, în cadrul emisiunii *Cartea săptămânii*, de pe Canalul 33, care a scos în evidență unicitatea subiectelor abordate, precum și limbajul pitoresc al personajelor. Sigur, au mai existat și alte intervenții sau semnale de lectură, însă, uneori, dincolo de stimulente sau de inhibiții, este bine pentru un prozator, aflat la început de drum, să se aplece în vizorul criticii de întâmpinare mai ales. Practic, să ne imaginăm noi, prozatorii, că, dincolo de masca uneori rigidă a criticului, se ascunde spiritul unui cititor versat și jocular. Sau, mai degrabă, să ne imaginăm că fiecare critic care ne-ar putea ieși în întâmpinare, ar purta o oglindă care i-ar acoperi aproape întregul corp. Astfel, ne-am apropiat de acea oglindă și am încerca, lipsiți fiind de orice preconcepție sau blocaj interior, să ne privim relaxați textul, să vedem dacă îi stă bine costumul stilului ales, dacă machiajul expresivității nu e cumva prea strident, dacă personajele nu poartă o încălțăminte mult prea mare sau prea mică pentru piciorul lor grațios. Să încercăm acest remediu, dincolo de toane și ifose de mari prozatori, fapt care ne-ar oferi mai multă încredere în forțele proprii și în posibilitatea menținerii unei eleganțe a textului, care să îi asigure valoarea și continuitatea. Paul Valéry afirma că, dacă poezia e dansul expresiei și al unei grații imaginative, atunci proza înseamnă alergare, maraton, o permanentă dinamică umană, un permanent contact cu realitatea, dincolo sau dincoace de oglinzile stendhalien. De aceea, criticul este, pe rând, antrenor, arbitru, spectator și, mai ales, acel prieten care se află în spatele tău și te oprește la timp atunci când ești pe cale, din neatenție, să treci pe roșu la semaforul propriului talent.

¹ Richard Kearney, *Despre povești*, trad. de Carmen Mușat, Editura Tracus Arte, București, 2020, p. 54.

² Ibidem.

Omul care își înghițise moartea

(Text preluat din *Strigoita*, 2023).

Pascu era cunoscut drept omul care își înghițise moartea. Se credea despre el că n-avea să mai moară niciodată. Își pierduse șansa. Scăpase de propriul sfârșit pământesc. Teribila întâmplare avusese loc în tinerețea sa. Venise omul de la câmp, unde arase un pogon zdravăn de pământ după niște călduri insuportabile. Nu mai plouase de o lună bună, iar pământul se arăta atât de uscat, încât, pe oriunde călcai, simțai că era încordat, gata să plesnească. Intrase în putrefacție.

Mulți simțeau mirosul fetid aproape zilnic. Căutaseră ce căutaseră, dar nici urmă de animale moarte. Căci mirosea ca și când turme întregi de bivoli sau cai fuseseră duse la ieșirea din oraș, ucise și lăsate acolo, în plin soarele ce fierbea încontinuu ca un cazan drăcesc, înnegrit de funingine. Suportând cu greu mirosul care, parcă, înlocuise aerul, Pascu mersese în acea zi la câmp. Arase cu spor și, pe la orele amiezii, hotărâse că atâta căldură parcă îi înmuia sufletul de îl sânteja ca pe o zamă leșioasă. Așa că se întorsese acasă, dusesse caii în grajd, împreună cu plugul, și se ndreptase apoi spre fântâna aproape secată, care se afla în cealaltă parte a curții. Mai mult se clătise cu noroi, căci apa care mai exista își dăduse duhul de mult timp.

Intră în casă, ajunse în pivniță, tăie o bucată zdravănă de slană, după cum îi era obiceiul, umplu un păhărel de rachiu, care, așa căliu, pișca de numa, se puse la masă și se apucă să taie cu răbdare slănina în bucățele din ce în ce mai mici. Printre ele se furișă, Dumnezeu știe cum, și moartea lui, sub forma unei astfel de bucăți, din ce în ce mai mici, de slană. Nu ieșea în evidență, de parcă nici nu exista, și nu putea fi nici măcar zărită cu ochiul liber.

După ce termină de tăiat slănina, se duse de luă o bucată de pită de pe ștergarul care ardea, făcând ca pita să pară ca scoasă atunci din cuptor, luă și o bucată de telemea și se puse pe mâncat. După prima îmbucătură, se întâmplă nenorocirea. Își înghiți moartea! Și ce gust mai avea! O slană atât de rumenă și de aromată nu mai pomenise de ani buni. Parcă, dacă stătea așa să își lovească limba de cerul gurii, simțea un ușor gust de miere. Ce dulce îi fusese moartea!

Și continuă să mănânce cu spor, asudând, închizând ochii, pierzându-și simțurile, cuprins de o moleșală tot mai adâncă și mai adâncă. Simțea cum se pierdea, cum întreaga lui ființă curgea prin interiorul unui puț fără de sfârșit. Dar după acea primă înghițitură, slănina nu mai avea același gust. Părea răncedă, grețoașă, tare ca un zgârci. Și chiar așa și era. Celelalte bucăți erau zgârciuri sângerii. Se scârbi, el care nu era hirav din fire, mâncând, chiar și de ar fi fost să fie un cadavru lângă el. Și acum, ce se întâmplase? Să fi nimerit, cu acea primă îmbucătură, partea bună a slăninei, partea ei dulce? Și cu asta, basta?! De atunci, pe an ce trecea, nu se schimba deloc, nu îmbătrânea defel. Părea și mai înzdrăvenit, avea mai multă vigoare și muncea cât pentru-un sat întreg. Nu după mult timp, realiză ce făcuse și începu să vorbească, spunându-le tuturor cumplitul și arzătorul adevăr. Ceilalți îl ascultau ce îl ascultau și, mai mult, îl luau în șagă.

— Dar apoi, cum vine asta, să îți înghiți tu moartea, pur și simplu, pe stomacul gol?! Cum, mă, mîncăciosule, moartea ta să arate ca o bucată de slană, bătu-te-ar vântu' de prostănac ce ești tu pe lumea asta!

— Bă, oameni buni, io atât vă spui, acea bucată îmi dădu fiori, nu altceva! Avea un gust nepământesc. Celelalte bucăți deveniră zgârciuri, iar ce era prin jurul mieu, obiecte, lavițele, molda, măsuta, scaunele, păreții, toți cele se transformară în oase, chiar așa, nu minț, nu eram încă muiat, căci nu apucasem să-mi beau păhărețul.

Și io mă mișcam printre oase în jurul meu și mirosea și mai teribil a mortăciune. De atunci, mănânc rar, nu prea mai am poftă, parcă m-am și lecuit. Dar io vă spui, cine vrea să crează, bine, cine nu, nu! Eu mi-am mâncat moartea și avea un gust dumnezeiesc, de miere.

Mulți începuseră să îl creadă și îi mersese vestea în lung și în lat. Când mergea pe la târguri, unii îl arătau cu degetul, alții îl chemau la ei să îl omenească. Îl credeau vreun vraci, în stare să le vindece animalele, el, cel care învinsese moartea. Astăzi, trecuse de o sută de ani. Părea încă lucid, pricepea multe, dar pielea i se uscaseră teribil, iar cei care se apropiau de el vedeau cum fășii întregi se desprindeau din ea și cădeau, părănd, la atingere, rumeguș curat. Și nu dădea semne că avea să se sfârșească foarte curând.

— Io, în acea zi când mi-am răzbit moartea, am arat pământul cu așe un spor, de părea pământul din miere, intram în el cu plugul ca în brânză și am văzut lumină, pârâiașe tulburi de lumină ieșind la suprafață după fiecare brazdă. Și am vint acasă și mi-am înghițit moartea. De atunci, sunt zile când simț că am făcut te miri ce mare ispravă, iar în altele, simț ceva ca o amăreală în cerul gurii și mai departe, pe suflet, de nu mă lasă nici să închiz vreun ochi, noaptea, la gândul că io no să-l văz pe Dumnezeu, nu voi cunoaște cum arată iadul sau raiul, voi sta pe aici, cu voi, mult și bine.

Cătălina STERIU



A debutat cu volumul de proză scurtă *Prea roz*, București: Editura Eikon, 2023.

Alte volume: *Exces de zen/ Excès de zen*, București: Editura Eikon, 2024; *Terra mirifica. Jurnal hoinar prin Australia*, București: Editura Eikon, 2025

1.

Parcursul meu literar a fost, cred, atipic în comparație cu altele care urmează căile clasice premergătoare unui debut. „Cătălina Steriu a cucerit mai întâi Vestul și apoi restul”, spunea hătru editorul meu, făcând referire la concursurile literare pe care le-am câștigat pe plan internațional. Prima reușită, în Belgia, urmată de alte patru la Paris și publicarea pe această piață foarte competitivă, așa cum o știm cu toții, mi-au oferit validare, mai ales în ochii mei. Organizate de către Quinzaine littéraire, o prestigioasă publicație cu tradiție în lumea literară pariziană, aceste competiții au setat încă de la început ștacheta sus. Ulterior, itinerarul meu literar s-a ramificat și în România, unde am debutat cu volumul de proză scurtă „Prea roz”, nominalizat la Premiile Uniunii Scriitorilor pentru Debut și distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor Filiala București-Proză. O recunoaștere care m-a bucurat, firește.

2.

Am apreciat editura cu care am colaborat pentru libertatea pe care mi-a acordat-o și care, în opinia mea, e o condiție inerentă creației. De altfel, Literatura e prin excelență libertate pură, un spațiu în care încorsetările nu-și au locul. Așa cum îmi place să spun, literatura respiră libertate prin toți porții cuvintelor care o compun. Colaborarea cu editura s-a desfășurat așadar în acest spirit, iar eu am putut merge până într-acolo încât să propun și conceptul pentru coperta cărții.

3.

„Prea roz” prinde în paginile sale o multitudine de lumi, ca o țesătură solidă de fantastic, de ironie, realitate crudă sau de glume neașteptate din categoria umorului negru, aprecia la un moment dat un scriitor.

Însă cred că aceasta e o întrebare foarte bună mai ales pentru criticii literari, cărora prefer să nu le răpesc bucuria demersului hermeneutic. În general, evit să lansez judecăți de valoare cu privire la propriile texte, căci nu cred că acesta e rolul autorului.

4.

Am remarcat în ultima perioadă o tendință aproape ubicuă de a ideologiza. Lucrurile sunt complexe și au multe nuanțe. Referitor la procesul de scriere, cred că pentru mine primează actul artistic în sine, nu dimensiunea militantă pe care o poate căpăta un text sau resorturile ideologice din spate. Bref, nu sunt o partizană a artei angajate, dar nu exclud această posibilitate și nici nu-i blamez pe cei care au o miză socială sau de alt tip. Quot capita, tot sensus, cum spuneau latinii.

5.

M-am bucurat de atenția pe care a suscit-o cartea mea de debut și de faptul că, la distanță de câțiva ani, ea continuă să-mi facă surprize plăcute sub diverse forme. Unele dintre acestea sunt, de pildă, cronicile literare sau recenziile de la cititori. În cazul meu, critica de întâmpinare nu numai că a surprins subtilitățile și nuanțele textului, dar i-a și conferit valențe inedite, fapt care m-a încântat. Ce e, oare, mai plăcut decât să vezi că textul tău e un catalizator pentru idei și interpretări noi?

Salomeea dansează (Un ritual II)

(Din volumul *Prea roz*, 2023)

Pe unul dintre pereții scrogiți din holul îngust în care domnea un miros de mucegai atârna un tablou ce înfățișa capul unui bărbat pe o farfurie de metal. Am rămas fixată în fața lui, împinsă de o curiozitate morbidă amestecată cu teamă. Cred c-a fost pentru prima dată când am conștientizat că un trup poate fi dezmembrat, că un cap poate exista de sine stătător, și această informație avea nevoie de ceva timp să se așeze. Mă uitam cu groază la părul lung amestecat cu barba înmuiată în sânge a celui pe care mai târziu aveam să-l identific drept Sfântul Ioan Botezătorul. Expresia de liniște și resemnare de pe chipul lui a fost poate mai tulburătoare decât ar fi fost una de groază. Tatăl meu, care ajunsese deja în capătul holului, mă strigă. Am plecat mai departe cu pași nesiguri, ca și când aș fi călcat pe suprafața înghețată a unui lac gata să crape în orice moment și să mă înghită în adâncuri. După ce taică-miu deschise ușa, un puternic miros de igrasie amestecat cu iz de lucruri putrezite s-a răspândit în jur. Era semi-întuneric. În pat stătea culcată o făptură slabă ca un copil, înfățișată într-o pătură în carouri albastru cu galben și ascunsă sub un fes maro împletit, tras peste ochi. Cocoșată, micuță, scofălcită, mi s-a părut a fi doar o umbră. Tata îmi șoptise înainte că avea 91 de ani.

— Uite, tanti Eugenia, ți-am adus-o pe-asta mică a mea, s-o vezi și matala, îi spuse taică-miu aproape tipând.

În acel moment, o mână ca un mănunchi de vreascuri încovoiate se iți de sub pătură și-și ridică fesul de pe ochi cu încetinitorul. Ființa începu să bolborosească niște cuvinte de neînțeles, într-o limbă care-mi era străină, pe un ton plângăcios.

—Gata, gata, tanti Eugenia, nu te mai forța, îi spuse tata și merse s-o ridice și s-o rezeme de tăblia patului.

—E incredibil, a încercat baba să vorbească, tu, când a văzut-o pe Salomeea, dacă-ți vine să crezi, îl auzisem pe taică-miu povestindu-i în acea seară mamei mele despre prima mea vizită la tanti Eugenia. Ea care de trei ani pare deja dusă de pe lumea asta și nu mai mișca nici măcar un deget când mă vedea pe mine, adăugă.

—Nu-ți înțeleg deloc nevoia asta de a ne expune copilul. Ești dus, aș vrea să n-o mai iei. Plus că baba e periculoasă, doar știi.

—În halul în care e acum? Du-te, mă, de-aici.

Și vizitele la ea pentru a-i duce de mâncare deveniră apoi, de-a lungul mai multor luni, un ritual la care am luat parte din proprie inițiativă. Așa că atunci când îl auzeam pe tata că se duce la „a bătrână”, mă înființam în fața lui ca un cățeluș lăsat afară, în ploaie, și făceam ochii mari. Cum simțeam că ezită, dădeam câteva lacrimi la comandă și atunci știam că am succesul garantat. Și cu fiecare ocazie o convingea el cumva pe maică-mea să mă lase să-l însoțesc.

Nu știu ce mă atrăgea atât de mult la acea lume cu miros de vechi și vieți consumate. De când pășeam în curtea umbrasă pareă pătrundeam într-un alt univers. Locul era năpădit de buruieni. Acaparaseră până și cărarea, ițindu-se printre dalele ce păreau crăpate chiar de ele, în încercarea de a-și face loc. Pe alocuri, dăre argintii formau cărări întortocheate ce sclipeau în soare. Melci limax, îmi explicase tata. Pe atunci habar n-aveam că exista așa ceva pe lume. Apoi intram în casă și primul popas pe care-l făceam invariabil era în fața marii oglinzi din hol, cu ramă aurie, cocolită din loc în loc. Atunci îmi imaginam că iarba își întinsese regatul chiar și înăuntru și-și pusese frații licheni să atace pe nesimțite ce apucau, înverzind locurile în care se instalau. Mai departe mă întâmpina același cap din tavă ca al unui miel blând sacrificat de Paști. Nu mă mai speriam atât de tare. De la o vreme începusem chiar să simt o oarecare fascinație față de imagine, habar n-am de ce. În camera de la capătul holului zăcea, în aceeași penumbră, tanti Eugenia sau ce mai rămăsese din ea. Tata îi vorbea tare, o întreba ce mai face, însă de sub pătură nu răzbătea nicio mișcare, niciun sunet. Nimic nou, așa era de fiecare dată. Tata trăgea un pic draperiile ferfenițe, crăpa fereastra și mergea să arunce oala de noapte. Când zăbovea prin curte cu treabă fie ca să taie lemne, fie să mai smulgă din bălării, și rămâneam singură cu baba, începea să se miște ușor pe sub pătură, lăsând să se ivească doar un ochi ce rămânea ațintit asupra mea. Inițial am crezut că era doar o impresie, însă într-o zi, când m-am apropiat, m-am convins că așa era. Ochiul sterp, fără gene, era acolo, hulpav, și mă privea fix, căscat, fără să clipească. Îmi amintesc că m-am simțit ca-n Hansel și Gretel și m-a cuprins frica, așa că am ieșit repede în curte, fără să-i povestesc nimic tatei. Și dacă în următoarele două-trei dați am încercat să nu mai rămân singură în cameră cu tanti Eugenia, de la un anumit moment încolo am început să fac exact contrariul. Ba chiar ajunsesem să-l trimit eu pe tata pe afară, motivând că auzisem că-l striga vreun vecin sau că mi-era sete și voiam să-mi aducă niște apă rece de la cișmeaua din curte. Așa că mă apropiam cu un curaj nebănuit de ochiul care se dezvelea în fața mea, așa cum mă așteptam.

În ziua în care am simțit că în sufletul meu îndrăzneala ucisese orice strop de frică și mă apropiasem cel mai mult, ochiul apărui însoțit și de celălalt, dar și de o gură ale cărei buze flasece nu se mai distingeau de restul tenului maroniu. Dinăuntru fură rostogolite mai întâi câteva sunete și vorbe incoerente, care într-un final culminaseră cu singurul cuvânt inteligibil: „...ești”.

2024

Florin DUȚU



A debutat cu volumul *Chiorpangiu*, 2024, Editura Polirom.

Debut său absolut în proză a fost în *Cotidianul*, ediția online („Fierăria” – povestire. 25 decembrie 2019).

1.

În 2019 aveam 45 de ani. Până atunci nu am scris niciodată. Nici măcar o simplă scrisoare. Nu am ținut un jurnal. Nu am visat să devin scriitor. Mi-ar fi plăcut să fiu inginer constructor sau arhitect. Familia, prietenii și cunoscuții au fost foarte surprinși. Un bun prieten m-a întrebat dacă am intrat în anul morții. M-am apucat să scriu pentru copiii mei adolescenți care nu aveau niciodată timp de poveștile despre familie, anii copilăriei mele, Brăila natală. Am scris pentru ca, atunci când vor fi pregătiți să asculte, să citească. În decembrie 2019 am scris *Fierăria*. Rostogolită, povestea a fost citită de oamenii din redacția *Cotidianul*, care au hotărât să o publice. În următorii 4-5 ani am mai scris încă 4 povestiri autobiografice. În 2024, urmare instrucțiunilor soției (da, am fost pus de nevastă!), am participat la concursul de debut organizat de Polirom cu volumul „*Chiorpangiu*” care cuprinde cele 5 povestiri. „*Chiorpangiu*” a fost declarat câștigător!

2.

„Negocierea” a fost foarte simplă și s-a realizat prin Regulamentul. Pentru a fi eligibile, manuscrisele trebuie să fie comunicate în formă direct editabilă. După stabilirea volumului câștigător și parcurgerea etapelor logistice, materialul a primit bun de tipar în timp foarte scurt, s-a ales coperta și „*Chiorpangiu*” a ajuns în librării.

3.

„*Chiorpangiu*” adună amintiri din copilărie și adolescență țesute cu firul delicat al nostalgiei. E o carte despre dezamăgiri, fără să propună un ton trist. Este întoarcerea într-un loc și un timp unde acul sare, iar discul poveștii învârtă în buclă starea și emoțiile de care n-am putut să mă desprind niciodată.

4.

Fără excepție, criticii au așezat volumul în două sertare: România comunistă și poveștile Brăilei. Nu mi-am propus să scriu despre anii '80. Cititorii care nu au trăit în acea perioadă au fost bombardați cu informații despre cum ne îmbrăcam, banane necoapte, *Telegen* și *Mercurial*. Pentru „*Chiorpangiu*”, perioada comunistă este doar un context, este timpul copilăriei și adolescenței mele. Brăila, locul acțiunii, în mod inevitabil, se autoprospune în rol principal. Brăila nu va fi niciodată menționată în treacăt. Brăila va fi mereu protagonistă.

5.

Ai grijă ce îți dorești... Publicarea unei cărți este doar jumătate din visul unui debutant. La fel de important este ca volumul să fie receptat pozitiv. Mulți scriitori aspiranți nu primesc niciodată feedback. Poate

e mai bine. În cazul meu, primirea a fost blândă la adăpostul firav al premiului pentru debut. Opiniile criticilor au respectat modelul sandvici: ceva e bine, altceva e mai puțin bine, dar există potențial. „*Chiorpangiu*” este un puzzle neterminat. Opera completă ar fi trebuit să aibă 15-20 de povestiri. Cioburile din „*Chiorpangiu*” au trimis criticii pe o pistă falsă în încercarea de a defini genul literar căruia îi aparține volumul. Am fost încurajat să mai scriu. Invitația pare mai degrabă o amenințare. Sunt convins că adevăratul botez al criticii va veni imediat ce voi pierde beneficiul debutului.

Prin ușă

(inedit – fragment)

Florica mai avea un pic și rupea catalogul:

— Să iasă la lecțiune...eeee ... La lecțiune... Să iasăăă...

Dădea paginile catalogului cu furie căutându-și următorul invitat la tablă. Ajungea la sfârșitul catalogului și, mirat că nu mai sunt pagini, îl smotocea în sens invers. Și tot așa, de la început, ca un casetofon cu funcție auto-reverse în timp ce sfichiua invizibil clasa cu fâșăitul paginilor:

— La lecțiuneeee ... să iasăăă... ăă...

Toți știau regula. Florica, Florea Gheorghe, cel mai temut pensionar din liceu, asculta, mai degrabă, elevii cu două prenume și potențial de asasin de președinți americani. Nu știa dacă erai scos la tablă sau prezentat plutonului de execuție. Pentru urechea lui muzicală, Florica avea nevoie de măsura celor două prenume. Nițială Alexandru Gabriel, Filip Gabriel Vasile, Crâmlău Adrian Nicolae, vibrații perfecte pentru acustica diapazonului orei de română.

— Băi, moșu' ăsta nu se pensionase!? La fiecare oră „să iasă la lecțiune... să iasă... ăăă”. Ce stres!

— Vorbește mai încet!

— Când se pensionează?

— E pensionar, dar l-au cerut părinții înapoi. Pentru Bac... pentru... așa.

— Ce părinți, mă? Mă-ta l-a cerut? Să vină mă-ta să o scoată la lecțiune.

— Mă, ne aude și ne scoate la tablă!

— Eh, îi scoate p-ăștia cu șapțișpe prenume...

— Mai e doar o fată. Și Moșu. Ne vine și nouă rândul.

— Să iasă... să iasă ... ăăă...

— Hai că i-a găsit.

— Așadar, să iasă la lecțiune elevaaaa...

— A scăpat Moșu...

— Filip Adrian Romeo!

— N-a scăpat. Mereu face așa. Zice eleva și scoate un băiat!

— Era pregătit Moșu.

— Eu nu mai stau. Dă-mi un șervețel.

— Stai, mă!

— N-am învățat! Mă miroase și-mi iau patru. „Să iasă la lecțiune ...eee”, nu mai rezist!

— Rupe și tu o foaie din caiet.

— Nu-i bună. E lucioasă.

— N-am șervețel. O ții și tu așa de formă.

— Am fugit!

— Da, domnul elev. De ce ați ridicat mâna? Acum e la lecțiune elevul Filip Adrian Romeo.

— Vă rog să mă iertați, domn' profesor. Îmi curge sânge din nas ...

— Fugi, fugi! Stai! Apasă mai bine, poate se oprește. Ți-a crescut tensiunea! Ha, ha! Vedeti asta poate să însemne că n-a învățat! Să te întorci repede!

Cu cinci ierni în urmă, după o ninsoare care blocase străzile câteva zile, toți copiii de la scară se munceau la cel mai lung alunecuş în spatele Grădiniței.

— Ajunge? Hai că are 10 metri!

— Mai merge un pic. Ne mai dăm încă o dată. Du-te tu primul că ai ghetetele alea de alunecă și pe parchet.

S-au aliniat în timp ce fugeau spre patinoarul îngust cât o bârână. Cu stângul în față, în ghetete fermecate, deschidea șirul indian și plutea departe pe zăpada bătătorită, transformată metru cu metru în ghețuș sticlă. S-a oprit într-o piatră. Inerția l-a aruncat cu fața-n bordura ascunsă-n zăpadă și i-a adus toți prietenii pe cap. De la nasul spart s-a ales cu o zgaibă subțire cât un fir de păr și ... o superputere! Dacă își sufla nasul mai tare începea să îi curgă sângele! Curgea și se oprea greu. Trebuia să pună presiune pe nara stângă până se oprea. Dacă obosea, stătea cu nasul sub jetul de apă rece. Cel mai rău era când răcea. Se trezea noaptea, păta fața de pernă ... Mici efecte secundare la teleportarea în curtea liceului din orice oră cu risc de note proaste.

Dezertorul din ora de română trase după el ușa clasei zăvorându-și tovarășii abandonati în mijlocul uraganului Florica. Se auzea fluierul profesorului de sport care se tot căznea pe terenul de sport să convingă fotbalistii de a X-a că în liceele bune se joacă baschet. Era ultima oră. Cărțile erau în clasă. Avea de așteptat. Putea să meargă la covrigi sau la cofetărie. Dar mai întâi trebuia să șteargă urmele. Picăturile lăsate să curgă pentru efectul dramatic pe lângă pagina de caiet impermeabilă se opriseră în 5 o'clock-shadow-ul șmirghel. Câteva își continuaseră drumul prin bărbie pictând puncte roșii pe gulerul cămășii.

Doar fetele foloseau toaleta de la etaj, rar, când se schimbau pentru ora de educație fizică, iar femeia de serviciu își ținea gălețile aruncate după ușă. Era mai mult un vestiar. Sub grupul sanitar de la etaj era toaleta băieților cu intrare din curte, fără ușă, cu un jgheab în loc de pisoare, plină de chiulrangii cartofoari și fumători. Nu suporta fumul de țigară și nici mirosul tare de cloramină din WC-ul băieților. Mai bine se ducea la toaleta de lângă scările ce coborau pe lângă amfiteatru.

— Mă, ce faci? N-ai oră?

— Bună ziua, am ... mă duc până la toaletă...

Profesorul Pascu vântura catalogul în drum spre cancelarie:

— Iar îți curge sânge din nas!? Mă, am impresia că ție îți curge sângele la comandă... Ce oră ai?

— Româna.

— Ah...ha, ha ... „să iasă la lecțiuneeee...”. Hai du-te că te așteaptă Moș Florea!

— O zi bună!

— Unde te duci?

— La parter...

— Du-te, mă, aicea ... la voi ... la... unde își ține ...gălețile... Ce nu curge apa?

— Nu știu. Nu m-am gândit. Noi nu mergem la toaleta asta.

— Ah, nu te-ai gândit...Bine că nu te-ai dus la cișmea în curte Pascu îi deschise larg ușa și-l dirijă înăuntru folosind catalogul ca pe-o rachetă de tenis:

— Hai, hai!

— Să văd dacă curge apa.

— Curge, curge... De ce să nu curgă? Curge?

— Mai mult picură.

— Eh... vezi ... curge. Hai, spală-te repede! Poate ajungi la „lecțiune”...

După ce Pascu trânti ușa, în liniștea toaletei nu se mai auzea decât curtea liceului și apa curgând țărâit prea de sus din robinetul ruginit. Și mai era ceva...

Pentru câteva secunde i se păruse că într-o cabină cineva chicotea și își trăgea nasul. Sau poate plângea... Sângele îi curgea șuvoi. Stătea aplecat peste chiuvetă cât mai aproape de scurgere. Picăturile de sânge se spărgeau în stropi de burniță ce zugrăveau în marmaroc emailul spart, pe alocuri mâncat de rugină. Aduna apa în căușul mâinii libere și boteza rotund chiuveta de fontă ștergând tiparele pointiliste în care ghicea amuzat chipuri și obiecte. Știa că e acolo, deși nu făcea niciun zgomot. Aproape că își ținea respirația. Îl intriga strădania prizonierului din cabină care se chinuia să treacă neobservat. După câteva minute de așteptare absurdă, hărmălaia baschetbaliștilor vopsiți și ecoul apei lăsau necamuflat un oftat iritat. Putea să încerce să se uite pe sub ușă. Și-ar fi dat seama, după încălzări, măcar dacă e o fată sau un băiat dincolo de ușă, dar ostatecul i-ar fi văzut umbra plimbându-se pe mozaicul pardoselii.

— Auzi?! Mai ai mult?

— AAH! Vai, ce m-ai speriat!

— Hai, lasă, că știi că sunt aici de când ai intrat...

— Păi... și ce?! Nu te las eu să ieși?! Am zis că te joci de-a v-ați ascunselea... Tu stăteai după mine?

— Da. Tot aștept să pleci.

— Credeam că ai rămas fără hârtie și vrei să îți iei din altă cabină...

— Da, foarte amuzant! În caz că nu știi, grupurile astea sanitare sunt dezafectate.

— Știu că e mai mult un vestiar, dar mi-am imaginat cum țopăiai între cabine... hi, hi...

— Of... Vreau și eu să mă spal, iar tu nu știi ce tot faci la chiuvetă.

— Îmi curge sânge din...

— Te-am auzit când vorbeai cu Pascu, dar tot îți curge de jumătate de oră... Apasă și tu...

— Exagerezi. Nu sunt zece minute de când am intrat. Am o problemă. Am căzut când...

— Du-te la doctor. Epistaxis se cheamă, nu problemă.

— Opa! Dai la medicină? Ești la fizică-chimie?

— Nu, nu... mai încercă.

— Mai încerc, da', hai afară că mă simt prost. Parcă te țin pe arest. Ha, ha! Iartă-mă!

— Da, chiar e de râs... Nu ies să mă vezi tu smiorcăită!

— Mh...

— M-ai auzit că plângeam...

— Mh, așa mai mult un oftat.

— M-ai auzit ... A auzit și Pascu?

— Noo, doar a băgat capu' pe ușă. Aproape mi s-a oprit. Hai! De ce plângi? Ești bine?

— Poveștile mele.

— N-am vrut să fiu indiscret. Dacă e totul bine, hai afară.

— N-auzi că nu am chef de martori!

— Închid ochii! Ha, ha! Tu chiar nu vrei să te văd? Și ce dacă ai plâns?

— De asta chiar aș avea nevoie! Să povestești tu în tot liceul cum plângeam sechestrată la WC.

— Mă cunoști? Știi cine sunt? De ce crezi că ...?

— Te-am recunoscut de când vorbeai cu Pascu. Ești unul din băieții de la XI A, mari densări care vorbesc tare, se injură, se hăhăie și fac glume proaste în pauze. Normal că te văd în stare să îmi strigi: „Ce mai faci, Plângăcioasă?!”.
— Înțeleg că nu ești grupie, dar poate te cooptăm...

— Nix!

— Să știi că nu fumăm toți și ne mai ies glumele. Gata, s-a oprit!

— Ce bine! Hai!

— Dar nu plec! Vreau să te văd și să facem cunoștință!

— Eu te cunosc.

— Vreau și eu să te cunosc. Te cunosc?

— Nu știu. Posibil.

— Ce clasă ești?

— Nu, nu... Ce faci?

— Am vorbit vreodată? Am făcut cunoștință?

— Nu, nu.

— Ne-am privit prin curtea școlii?

— Știu eu la ce te holbezi tu?

— Nu, mă, nu te holbezi. Se uită un băiat la o fată pe care nu o cunoaște, dar de care i-e drag și se uită, și se uită până scoate unul privirea sau clipește și pierde. Și râzi ...și ... așa.

— Ce joc tâmpit! Nu, nu te-ai uita niciodată la mine așa pentru că ai pierde!

— Ha, ha, deschide ușa!

— Hai că e deja jenantă situația asta. Mergi și tu înapoi la oră...

Parcă aveai cu Florea?

— Tu de la ce oră ai chiulit?

— Am terminat mai devreme.

— Putem să mai vorbim un pic?

— Cum?

— Așa.

— Prin ușă?

— Da. Prin ușă.

Iulia GHERASIM



A publicat în 2024 volumul de povestiri *Ce văd păsările*, Iași: Ed. Polirom.

Debut său absolut în proză a fost prin 2016, în revista *iocan* (București: Ed. Vellant, 2016).

1.

Interesul pentru scris și, totodată, debutul meu în proză se datorează, în mare măsură, participării la atelierul de scriere creativă coordonat de Florin Iaru și de Marius Chivu. Atelierul mi-a oferit câteva unelte esențiale cu care, ulterior, am căutat să-mi formez propria voce și propriul stil. De la momentul încheierii cursului și până la publicarea primului meu volum de proză au trecut zece ani, perioadă în care mi-au apărut texte în publicații precum revista *iocan*, revista *Timpul*, antologia *Kiwi*. Fiecare dintre aceste apariții a contat enorm pentru că

mi-a oferit încrederea de care aveam nevoie să perseverez în finalizarea manuscrisului.

2.

Având în vedere că lucrasem prozele o perioadă îndelungată, am predat editurii un manuscris destul de „curat”. Cu toate acestea, au existat câteva observații și comentarii din partea editorului. Pe unele le-am acceptat ca atare, iar în cazul altora ne-am întâlnit undeva la mijloc. Procesul editării a decurs natural și destul de rapid. Am apreciat atenția cu care editorul a parcurs manuscrisul și micile detalii pe care mi le-a adus în atenție – probabil că dacă aș fi lucrat singură, încă pe atât, la editarea manuscrisului, nu le-aș fi observat.

3.

Povestirile din volum gravitează în jurul maturizării, al vulnerabilității și al incapacității de comunicare și de adaptare. Mai toate personajele pleacă la drum cu anumite așteptări față de ele însele și față de ceilalți, și pe parcurs au parte de mici epifanii care le schimbă percepția, în feluri pe care le-am dorit cât mai subtile, mai degrabă decât mari convulsii interioare.

4.

Am scris acest volum fără o motivație ideologică anume. Miza cărții a fost mai degrabă una psihologică - m-a interesat lumea interioară a personajelor, micile lor neliniști, nesiguranțe, așteptări. Totodată, fiecare text e plasat într-un context socio-politic anume, fie că vorbim de anii tranziției sau de realitatea ultimilor zece ani, iar acest context influențează, într-un fel sau altul, acțiunile și evoluția personajelor. De pildă, nesiguranța și lipsurile specifice anilor '90 se transpun în nesiguranța unei familii în care tatăl își pierde slujba și, aparent, și motivația de a o lua de la capăt, iar fratele mai mare dispare fără urmă, absența lui devenind mobilul căutărilor și resortul maturizării surorii lui mai mici. Un alt exemplu este mediul corporatist privit ca sursă de uniformizare și alienare, ce împinge personajele spre căutarea unor refugii, a unor spații de regăsire a propriei identități – este fuga evadatului, care nu-și mai dorește decât să ajungă la mormântul propriului copil.

5.

Am avut șansa unor cronici de întâmpinare extrem de generoase. Fiecare dintre ele m-a surprins și încântat în felul ei, fie că a fost vorba de o cheie de lectură la care eu însămi nu m-aș fi gândit, fie că, dimpotrivă, a intuit intențiile mele mai bine decât m-am priceput eu, poate, să le transpun în proze. Pot spune că toate aceste cronici m-au intimidat prin atenția arătată cărții, dar m-au și responsabilizat, o dată în plus, în ce privește un proiect viitor.

Winnetou

(fragment, din volumul *Ce văd păsările*)

În dimineața de Crăciun, tata m-a trezit cu noaptea-n cap și mi-a spus „Îmbracă-te gros. Plecăm!”. Am știut imediat că mergeam la Emil. Am înțeles că tata doar se prefăcuse. Că în realitate știa ce se petrece cu noi. Înțelegea mai bine decât oricine. Doar era tata. Am țâșnit din pat, m-am încălțat la repezeală și-am dat buzna-n curte. Ninsese toată noaptea. L-am ajutat să dea zăpada de pe Aro, mai întâi de pe plafon, așa cum mă-nvățase, apoi restul. Nu-mi mai simțeam mâinile, dar nu-mi păsa. Am ieșit în șoseaua principală. Mașina derapa pe stratul de gheață de dedesubt. Tata a mers încet. N-a scos o vorbă tot drumul și nici eu nu l-am întrebat, de teamă să nu stric ceva.

La ieșirea din oraș, a tras pe dreapta, în câmp, a oprit motorul și a coborât din mașină.

— De ce ne-am oprit?, l-am întrebat, dar el mi-a făcut semn peste umăr să-l urmez. Am părăsit șoseaua și am intrat pe un drum lăturalnic ce ducea spre curtea fostei fabrici de fibre sintetice. Ce căuta Emil aici? Am ocolit clădirea în paragină, cu găurile negre ale ferestrelor acoperite cu tablă. Am trecut printre grămezi de moloz și paleți pe care se așternuse zăpada și am ajuns în curtea din spate. Ne-am oprit în dreptul unei mașini parcate lângă gard, cu roțile îngropate în zăpadă. Tata s-a rezezat de ea, și-a tras sufletul și a desfăcut larg brațele.

— Asta e!

Am privit în jur. Începuse să se lumineze. Un vânt rece se pornise și spulbera zăpada de pe maidanul alb.

— Ce să fie?

— Mașinuța ta. De când am văzut-o, la tine m-am gândit.

M-am uitat mai bine la „mașinuță”. Era căzută pe o parte, roțile se mai vedeau doar pe jumătate, de sub zăpadă se zărea tabla mâncată de rugină. Când m-am apropiat, un șobolan a fășnit printre picioarele mele și a luat-o la sănătoasa. M-am uitat din nou la tata, iar rânjetul de pe chipul lui mi-a dat fiori. Sperasem tot drumul. Și fusesem atât de aproape. Mi s-au umplut ochii de lacrimi. Am încercat să spun ceva, dar n-am reușit decât un tremurat jalnic.

— Ce să fac io, mă tată, cu jaful ăsta?

Și-a dus mâna la tâmplă și a privit cerul, exasperat.

— Mă, tu ești sărită de pe fix? Păi, tu știi ce e asta, bleago? Asta nu e mașină! Asta e legendă, m-ai înțeles? Le-gen-dă!

Se înroșise la față. Dădea ture în jurul mașinii și scotea aburi în timp ce vorbea. Când nu se uita la mine, îmi ștergeam rapid lacrimile.

— Mercedes Cobra dubluve osutădouăștrei. Cel mai reușit model de Mercedes din toate timpurile! Trei mii centimetri cubi diesel, op’zeșopt de cai! Păi, tu știi cum merge, mă, mașina asta? Se lipește de drum! Neam de neamu’ tău n-a văzut așa ceva.

— Că e lipită de drum vād și eu, am spus și mi-am frecat nasul cu mâneca hainei.

— Bine că faci pe deșteapta. Tu știi că asta a fost mașina Mafiei ani de zile?

— Și ce treabă am io cu Mafia? m-am smiorcăit.

— Ce treabă ai tu cu Mafia... Hai că mă enervezi. Ce treabă are ea cu Mafia. Hai să m-ajuti s-o tractăm. O ducem frumos acasă și ți-o face tata ca nouă.

— Da, sigur. Că te și pricepi!

În clipa când am rostit ultimele cuvinte, tata s-a năpustit asupra mea. Mi-am ferit capul, am închis ochii și-am strâns din dinți. Am așteptat lovitura. Câteva clipe n-am auzit decât răsuflarea lui și i-am simțit mirosul de naftalină din haină. Nu știu cât am stat așa. Când m-am încumetat să deschid ochii și să-l privesc, tata se-ntorsese cu spatele, își scosese căciula și plecase capul, așa cum îl mai văzusem doar la înmormântări. A mai privit o dată Mercedesul și a spus abia șoptit, de parcă i s-ar fi adresat lui, nu mie.

— M-am gândit c-o să te bucuri.

Am înghițit în sec. Tata a mângâiat capota, dând la o parte un petec de zăpadă. Apoi încă unul. Zăream tot mai mult din tabla murdară, mâncată de rugină. Cândva, fusese albastră.

— Tu ești fetiță, a mai spus. Era și normal. Cap prost ce-am avut.

Și-a rezezat coatele de Mercedes și și-a cuprins tâmpile. A fost prima și ultima dată când l-am văzut pe tata plângând. Un plâns convulsiv, fără lacrimi. Un plâns care nu era din lumea asta. Un plâns care m-a băgat în toți sperieții, pentru că, dacă tata plângea, mie ce-mi mai rămânea de făcut? Deși știa mai multe decât mine, poate că tata înțelegea la fel de puțin. Un om la cincizeci de ani pe care nu-l mai voia nimeni, cu un copil în închisoare și un altul pe cale să deriaze un tren. Singura diferență dintre noi era că el avusese mai mult timp s-o dea în

bară. Nu știam ce să spun, așa că am rostit singurele cuvinte pe care o fată ca mine le-ar fi putut spune în situația noastră.

— Da’ putem s-o facem roșie?

A legat șufa de cârligul din spate al Aro-ului și de lonjeroanele Mercedesului. A smucit portiera, care s-a deschis cu un scârțâit jalnic, și m-a-ndemnat să urc. Înăuntru mirosea a mușgai. Parbrizul era spart și plin de mază. L-a șters cu mâneca hainei cât să pot vedea în față.

— Nu te interesează decât volan și frână de mână. Altceva nu merge. O să merg încet, da? Dacă constăți că te-apropii prea tare, tragi frâna. N-ai ce să pățești.

Când tata a demarat, Cobra mea a gemut din toate încheieturile. Tocmai când credeam c-o să mă strivească, s-a smucit și a luat-o din loc. Am încheștat mâinile pe volan și am apăsat frâna, dar pedala era înțepenită. Ne mișcam. Ne târam pe urmele Aro-ului, fără frâne și cu inima în gât. Mă lipisem de volan, mă încordam și strângeam din dinți la fiecare hârtop și-mi tot repetam că tata avea dreptate, n-aveam ce să pățesc. El avea mereu dreptate, doar de-aia era tata. Toate scârțâiau, trosneau și pocneau în jurul meu, părea că mașina înviașe din morți, poate chiar fusese cândva a Mafiei, m-a luat cu transpirații reci, cu ce greșisem? Auzisem că înainte de moarte îți revezi fulgerător viața prin fața ochilor. N-am apucat să revăd decât curtea casei noastre, plină de vechituri. Și dacă n-avea dreptate? Dacă se-nșela? Poate chiar eram soi rău. Și eu, și tata, și fratele meu, și toți ai noștri. Poate era ceva iremediabil defect la noi. Poate nu mai rămăsese nimic de făcut. Nu, n-aveam ce să pățesc. În cel mai rău caz, aveam să mor la volanul unei mașini de legendă.

Dumitra RÂȘNOVEANU



Romanul *Daphnia*, Chișinău: Editura Cartier, 2024, este debutul său literar.

În 2025, i-a apărut al doilea roman, *Splendida poveste accident* (Chișinău: Cartier).

1.

Nu m-am închipuit, nici când scriam poezii sau bucăți de proză în primii ani ca studentă la jurnalism – deși decanul de la vremea aceea ne avertizase încă din anul întâi de facultate că e musai să agățăm în cui pixurile de poeți ca să devenim buni jurnaliști (adjectivul, figurile de stil în general fiind mai degrabă slăbiciuni în această meserie) – nu m-am închipuit, deci, devenind într-o bună zi „prozatoare”, punând în cui tocmai mașina de scris a jurnalistului. Pentru că îmbrăcam cuvintele ca pe o cămașă de corp, când mai fluidă, vapoasă, când mai groasă, mai călduroasă, mai aspră, după cum vremurile, viața, existența cu al ei neastâmpăr de susuri și josuri le impuneau, fără să mă gândesc că (să) fac literatură din asta sau că din urzeala acestei

cămăși de corp va irumpe într-o bună zi „prozatoarea”. Cuvintele au în genele lor această insolență de a exista cu orice preț, de a nu ciocăni la ușă înainte să intre, de a nu fi nici politicoase, nici bine-crescute, de a sta scrise undeva sau pe ceva, latent sau fățiș. Și conțin paradoxul pietrei. Legat de asta, îmi vine în minte următoarea întâmplare: Fiind în vacanță la mare, într-o splendidă zonă stâncoasă, aproape pustie, cu pietre de un alb sidefiiu orbitor, dăltuite în cele mai neobișnuite forme, am plecat în fiecare zi din cele petrecute aici cu câte o piatră de aproape un kilogram. Pur și simplu, de dragul pietrei în sine, a texturii ei, a frumuseții ei, deși deloc ușoare (da, există și splendoare care doare). Dacă tot o aveam, a trebuit să dau un sens palpabil acestei pietre de fiecare zi. Și i-am dat. Cât șerpuia drumul de la mare pe costișa dintre secularii (*spiri*)pini (vezi cuvântul în romanul Tatianei Tolstaia „Zățul”, tradus admirabil de Luana Schidu) până la locul de ședere, făceam, din mers, exerciții fizice pentru musculatura brațelor, a spatelui. În cele aproape două săptămâni petrecute în acest loc în care n-aveam certitudinea că voi reveni, am adunat în portbagajul mașinii destule pietre cât să (?)... N-am stat în loc să cuget ce fac cu ele. Pur și simplu s-a ițit, ca atunci când am fost delicat de insistent incurajată de Luana Schidu – „Dumitra, ai destul material de roman, apucă-te și scrie!” –, ideea unei alei. Aceste pietre stau acum alee într-o latură a casei. Sunt la fel de albe, contrastante prin formă, dar alinate în logica pasului, și, cel mai important, conțin toată frumusețea zilelor de *dolce far niente* la țărmul turcoaz al Egeei. Și ce ușoară ne e călcătura pe ele... Aș zice că și *Daphnia* a trecut printr-un proces asemănător. Dar de unde să o fi știut atunci?

2.

Ca-n orice situație de tipul „prima dată”, plonjezi de pe o trambulină al cărei mecanism de reglare nu-ți este la îndemână, căci nici n-are cum să-ți fie. În etapa asta, care deja se intersectează cu imperativul produsului comercial numit carte de a deveni și vandabil (nu doar de interes și valoare literară, editurile nu sunt totuși case de binefacere), tu, ca debutant, ai întrucâtva senzația miracolului, a ceva ce se produce deja în afara ființei tale, căci te dezbraci de cămașa-text și-i dai drumul în eter (ne)sperând... sperând la ce? Paradoxul este că, atunci când ești anunțat de către editor că-ți va fi publicată cartea (destul de repede, și în cazul romanului de debut *Daphnia*, și al celui de-al doilea roman *Splendida poveste accident*) intervine o reacție retractilă. Îți vine să-ți iei bunul înapoi sau să-ți cu dinții de el. Mai ales când scrii primul roman exact în momentul în care pe chip ți se încrustează cele mai profunde riduri, n-ai în minte nimic din ceea ce s-ar numi pompos public cititor și nici alți cai verzi pe pereții afirmării. Ai, eventual, în minte o Luana, pe care o invoci, cu care ai dialoguri tacite, te întrebi dacă cutare pasaj i-ar plăcea sau ce-ar zice de cutare figură de stil. Dacă admitem că există un noroc al începătorului, acesta ar putea fi, pe lângă ființa pe care o porți și cu care ai conversații și cafele neobosite, însuși editorul - prompt, flexibil, suplu în colaborarea cu debutantul. Și transparent cu privire la parcursul cărții pe toată durata contractului. Am trimis romanul *Daphnia*, într-o primă versiune și fără nicio așteptare, domnului Gheorghe Erizanu, directorul Editurii Cartier, mai degrabă dintr-un impuls de a provoca destinul, poate și puțin flatată de încurajările pe care le-am tot primit, pe lângă cele ale Luanei Schidu. Cu toate acestea, răspunsul nu avea cum să nu mă surprindă. Și, de asemenea, nu avea cum să nu mă responsabilizeze, asta însemnând că, dintr-o dată, înțelegeam să dau romanului o formă mai puțin intimă și ceva mai încheată. Fără să mi-o ceară editorul, între momentul în care am semnat contractul și termenul limită la care avea să intre în procesul de redactare-tipărire, am scris o nouă versiune, cea existentă acum pe piață (vedeți, deja de acum limbajul intră în câmpul lexical al economiei). Legat de titlu, am propus editorului mai multe variante. *Daphnia* a fost răspunsul dumnealui. Și așa a rămas. Un titlu cu multe conotații și trimeri culturale. Ofertant, cum ar zice un expert în marketing.

3.

După cum am dat de înțeles din răspunsul la prima întrebare, la Facultatea de Jurnalism nimeni nu te învăță să scrii romane și probabil că nu facultatea în sine te face scriitor. Sigur că te poate ajuta să-ți crezi o geantă cu scule grație căreia să fii capabil să exerciți cu oarecare îndemânare și coerență meșteșugul *șurubăriei* literare și te poate impregna cu un anume simț critic față de text, dar nu e un cec în alb. Mai ales acum, când ne punem viețile cu tot ce înseamnă ele mai bun sau mai puțin bun la microscopul rețelelor sociale (la ordinea zilei stă sloganul sub fesul căruia moare de sufocare toată abundența de cărți de dezvoltare personală, anume să „Fii tu însuți!”, deși facem apel la tot felul de filtre cosmetizante), aș zice, nu fără urmă de ricană, că la scris, politică și fotbal aparent ne pricepem toți. Și totuși, scriitor nu devii nici peste noapte, nici într-o bună zi. Nu cunosc cazuri de scriitori buni care să nu fi fost, înainte de toate, cititori foarte buni. În ceea ce mă privește, urmez această linie clasică, continuând să citesc mult, mult mai mult decât scriu. Și acum, răspunsul pe care îl bănuieți deja este că am scris intuitiv. N-am avut în minte o anume schemă, curent sau modă literară. Ca orice act intim, scrisul conține în el o formă de egoism. Am scris (scriu) ca să-mi fac mie plăcere, în primul rând. Dar această plăcere nu este scutită de tășul vigilenței și nici n-o las să cadă pradă mulțumirii facile. Dimpotrivă... Din tangoul acesta corp la corp se întâmplă adesea să ies plină de cucuie, bătătură, transpuse în acest contrast, sesizat de cititori, dintre limbajul mlădios, tandru, și cel frust, visceral, chiar dur pe alocuri. Aș mai zice acum, la distanță de mai bine de doi ani de la publicarea *Daphnia*, că fără să vreau mă extrag, venind cu un adaos de senzualitate și realism, din genomul Brăilei, cu ai ei scriitori remarcabili prin amprenta literară distinctă pe care fiecare a lăsat-o: Fănuș Neagu, Panait Istrati, Mihail Sebastian.

4.

Vă mărturisesc că mi-e greu să vorbesc despre carte, despre tot ce-a însemnat, generic și oarecum pretențios spus, „proces de creație”. Și că nu mă simt deloc în largul meu când sunt pusă în situația de a sintetiza, de a contrage în câteva propoziții ceea ce s-a desfășurat în capul și laptopul meu cu forța unor viituri. Deși, în noua ordine a rețelelor sociale cel mai bun agent de marketing este însuși autorul; încă nu-mi dau seama dacă lucrul ăsta e benefic și cui. Încerc totuși să schitez un răspuns și vă spun că, fiind un roman al devenirii, a fost nevoie să trec, cu detașare și duioșie în același timp, cu umor pe alocuri, de la epoca neagră a comunismului anilor 80 la începuturile opintite ale democrației anilor 90. În esență, ceea ce mi-am dorit de la *Daphnia* a fost să înghețe într-o fotografie existența mărunță și fecundă a bălților brăilene, cu încremenirea arșiței de Bărăgan care te trage la umbră și predispoziția la evadări și uscătoare doruri de ducă.

5.

Ca să vă răspund, scurt și cuprinzător, la întrebare facem din nou apel la clasici: critica de întâmpinare, în cazul *Daphnia*, a fost admirabilă, sublimă, dar a lipsit cu desăvârșire. Dacă însă punem în contul criticii de întâmpinare Premiul pentru debut decernat de Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova și nominalizarea printre cele zece titluri selectate la Festivalul du Premier Roman de la Chambéry, în 2025, pot afirma cu nedisimulată plăcere că romanul meu de debut n-a trecut neobservat. Cu totul neașteptată a fost și primirea de care s-a bucurat romanul din partea cititorilor, primul tiraj epuizându-se în mai puțin de două luni. La târgul de carte Bookfest București din 2025, *Daphnia* a fost a doua cea mai vândută carte a Editurii Cartier. Toate acestea obligă enorm. În orice caz, am reținut din majoritatea recenziilor scrise de cititori antrenați că forța acestui roman rezidă în „scriitura energică, bogăția stilistică, cu personaje, locuri memorabile”. Nici n-aș fi putut face altminteri, Brăila o cere, mustește de povești puternice.

Fragment din *Daphnia* (2024)

Știu bine de ce fug, nu însă și unde. În fiecare vacanță de vară de până acum am trăit un veac în sine. Un veac de mers prin mālul și arșița bălții, ocolind fierătaiele aruncate la întâmplare. Întipărită ca ziua de naștere, port, în minte și în rănile nevindecate, cartografia lor subterană. Și mirosul, ah, mirosul acela care nu-ți pleacă din nări toată viața. Și pervers. Ajungi să-l cauți, deși îl urăști. Psihanalizând, e tot o relație toxică. Sindrom Stockholm. Bălțile de care nu te vindeci niciodată. Cum nu te vindeci de dorul de ducă, pe care numai cineva născut lângă o apă mare îl poate înțelege. Lângă o apă nu poți muri, dar te poți usca de dor de ducă.

Veacul vacanțelor noastre are ceasul dat peste cap. Cineva uită să-i învârtă cheita la timp. Cui să-i pese de el? Cucul nu se mai ițește din cutia lui la fix, stă ascuns în cochilie ca melcul speriat. Treaba lui. Nu muncește, nu mănâncă, așa i-ar zice tata. Bine că n-are alte ciocuri de hrănit. Orele sunt un șir inexact, doar cea de trezire, dată de tata, e fixă ca o idee înfipțată în cucurigul capului.

„Hai, scoală să mergem încolo!”

„Încolo” pentru tata înseamnă Pietroiu, un cătun aflat la zece kilometri de Brăila. Pentru mine e balta imundă care-mi fură tihna, cititul și joaca zilelor de vară. De aceea, de neșters din minte. Acolo, copilăria mea a pierdut și ultimii dinți de lapte.

Ajungem, ca de fiecare dată, când încă aburii nopții levitează ca niște duhuri peste baltă. Până să intri în ea, pare calmă și inofensivă. Ai zice, dacă ai fi doar în trecere, că e pântecul sau inima, în care ploile pompează sânge proaspăt doar ca să nască dimineți răcoroase, chiar și în toiu verii.

Balta de la Pietroiu înseamnă de fapt bălțile. Sunt despărțite de o insuliță galbenă de pământ. Două ape de întinderi inegale, unde stuful face o gimnastică stingheră. Ici-colo, pe la capete. Și e atât de rar, încât nici cu păsările nu-i capabil să se joace de-a v-ați ascunselea. Acestea se arată mai degrabă țopăind printre porumbii lăptoși din buza bălții mai mari. Așa înțelegi și de ce tresare ca niște peri mirați, pieptănați pe alocuri de ghearele rațelor sălbatice.

Nici fazanii nu prea-și găsesc locul în potcoava asta de cal mort a cătunului. Scâncesc ca pruncii abandonati la ușa tufelor dese și blajin ghimpate de dracilă înșirate pe lângă bălți. Dracilă – un fel de drac docil căruia tocilarul i-a pilit acele –, căci pe el, nu pe noi, îl merită balta asta bleagă, prostită ca o fată mare, prin care mergem cu pas nezorit de turist la Călimănești.

Balta Pietroiu – insașiabil și umed de poftă vagin – e poșta satului. Se lasă violată pe toate părțile de sătenii care deversează seminal ulcele sparte, carcase de vite și găini moarte, găleți din tablă fără fund, fiare de plug, capete de furci, dinți de greble și câte și mai câte...

Peste orgiile imunde de aici (de parcă sexul ar avea ceva pur în el), ploile se aruncă precum un preș tras în grabă de leneș surprins de musafirii nepoștiți – casa nemăturată musafiri așteaptă. Dar noi suntem deja de-ai casei. De-ai bălții, mai bine zis. La ospățul ăsta, arșița și lutul galben al Bărăganului, cel prea născător de ciulini zburători toamna, stau în capul mesei.

Balta din cătunul Pietroiu, în care mi-am petrecut paisprezece vacanțe de vară ca într-un soi de stațiune, ca și alte ape stătute, cum numai în jurul Brăilei găsești, fie în coasta orașului, fie la zeci de kilometri depărtare, face cu toate măruntaiele astea fetide ce face orice femeie „neiertată de Dumnezeu”: naște.

Naște purici galbeni – hrană pentru pești exotici. De pe urma lor ne hrănim toți șase, căți suntem.

An de an, suntem singurii care o călcăm. Mici și necurați Isuși, călcăm apa, nu pe apă, și nici nu înotăm (apa pentru noi nu e plăcere, în orice caz, nu asta). După zeci de curse du-te-vino de la un capăt la altul al bălților, cu kilometrii lipiți de bascheții înnoioți ca pista de maratonist, ieșim la mal cu mālul ștampilat.

Îl purtăm peste tot, nu pe ici, pe colo, pe unde doare, ca la băile cu împachetare de la Techirghiol. Nămolul din pori pleacă cu chiu, cu vai; de sub unghii, abia spre iarnă. Cel mai fidel își face o gazdă primitoare în călcăiele și unghiile tatei. Vilegiaturisti mucoși cu început de reumatism primar sau gimnazial (între noi, frații, e o diferență de trei, patru și șase ani) de la carul de ore prin balta rece, nu poșetuțe ducem pe umăr și nici umbreluțe de soare (doar dracila e umbreluța noastră, și nici ea cum trebuie), ci câte patru mincioguri unite în linie. În totalitate creația tatei.

Cadrul de metal e sudat de el, pânza, cusută de noi, cele trei fete, și de mama. R. este încă prea mic să participe.

Cele patru guri de capture a puricilor, sudate două câte două, sunt unite de o coadă de lemn pe sub care ne înjugăm grumazul ca vitele când scoatem la mal minciogurile doldora de purici îmbibați cu apă. Ne-ar frânge dacă le-am duce doar pe brațe.

O bucată de lemn ne stă pe ceafă ca toată povara lumii ăsteia pe care n-o prea înțelegem deocamdată. Niște obosiți și obediți Sisifi care ies din ventuza mālului cu minciogurile pe umeri ca Atlas. Cariatide de baltă în piatra moale și spurcată a mālului. A venit apa și le-a luat... cariatidele n-au mai rezistat.

Oboseala după arșița prânzului cade grea ca un scaun pe unghia degetului mic. Ne încremenește în moleșală, dar nu pentru stat am venit aici. Nu muncești, nu mănânci. Iar aici nu mănânci altceva în afară de parizer cu ouă fierte și roșii cu un codru de pâine albă și pufoasă ca norii după care mă uit lung și tot nu vin. Nu tăiem nici pâinea, nici roșiile. Mușcăm din ele ca din merele pe care le-am fi putut avea ca desert, care să ne mai dea olecuță de avânt. Astea-s mofturi. Oamenii puternici nu de zahăr au nevoie, ci de provocări ale vieții, care te obligă, vrei-nu vrei, „să te descurci”. Asta zice tata că e cel mai important în viață, să știi să te descurci.

Seara, în camera fără nicio fereastră, singura astfel dintre cele cinci ale casei-vagon, adorm pe jos, caut un strop de răcoare care să domolească sfărâitul pielii și al capului. Podeaua de ciment, peste care mama așază scoarțe mai groase ca finetul și covorul de iută, nu apucă să se încălzească peste zi. E tare, dar măcar mai stinge vâlvătaia arșiței, pe care o ducem toată acasă. Nici setea, nici mănecarea nu ostiolesc oboseala. Doar cimentul podelei răcorește și netezește contracturile din cărcă și din suflet. Focul ăsta de Bărăgan, odată ce se uită cu lupa la porii tăi, e greu să-l stingi.

Pentru mine, încă de vârsta claselor primare, minciogurile sunt mult prea grele, ca fiecare zi de vară aici. Dar nici surorilor mele mari nu pare să le fie mai ușor. La mine încă nu e cazul acum (n-are să mă ocolească însă), dar mă întreb ce fac ele, care-s de vârsta menstruației și nu primesc nicio dispensă pentru asta.

Cu apa îmbibată în clisa puricilor adunați în pâlnia transparentă a pânzei, fiecare minciog te trage în jos ca de fusta agățată de ușa închisă a tramvaiului. În baltă, când calci cu pauza cât durează să deventezi piciorul și să-l faci să avanseze, ții minciogurile în triunghiul cel mai intim: între pubis și coapse. Fiecare ridicare a piciorului împinge totodată și lemnul de legătură al cvartetului ăstuia căruia nu-mi vine cu nici un chip să-i cânt în strună. Noroc că apa pune și ea umărul. Măcar atât să facă.

La prima scufundare a dimineții, pielea se strânge în milioane de ace și se bagă în sufletul de ghindă care și-a pierdut pălăria ombilicală. Nu trece mult și devine doar o chestiune de obișnuință; peste zi, corpul stă la taclale cu apa asta cu dinți de babă-cloanță. Cu durerea te obișnuiești la fel de repede ca și cu binele. Dar există o compensație, ca după orice virginitate pe care o dai lumii ăsteia cu durere și împotrivire: sunt turele cele mai mănoase, care rimează la sfârșit de săptămână, când tata vinde puricii în Piața Mare a orașului, cu bănoase.

Denisa ȘTEFAN



A debutat cu romanul *La fel ca mine*, București: Editura Polirom, 2024.

A mai publicat și *plath dansa prin bucătărie* (poezie, București: CDPL, 2021), *Unicorn la păscut* (poezie, București: Editura Alchimică, 2024) și creații în câteva antologii.

1.

Debutul meu în proză nu are legătură cu cenaclurile frecventate, nici cu celelalte publicații sau alte persoane, per se. Am scris acel roman vrând să înțeleg mai bine cum funcționează un anumit tip de om. Orice scriere pornește din dorința de a înțelege sau a cunoaște ceva, din viața de zi cu zi, o floare, un gând, o întrebare.

2.

Editorii au lucrat foarte puțin pe text, la greșelile de ortografie, chestii miciute, nu s-au băgat pe idei. Mi-ar fi plăcut să pot discuta și edita „pe bune” romanul, dar nu a fost așa. Munca editorului, după mine, ar trebui să impună o implicare mai mare, să vrea ca manuscrisul să fie publicat atunci când suntem amândoi singuri că e cea mai bună variantă a sa posibilă.

3.

Fiindcă m-am îndepărtat de acest domeniu al literaturii, nu mai pot folosi cu exactitate termenii specifici. Ce pot să spun e că oniricul, halucinația, toate articulațiile astea absurde pe alocuri, abstracte de altfel, mă fascinează de când mă știu. Și se găsesc din plin în realitatea omului de zi cu zi, fie că observăm sau nu, fiindcă sunt, de fapt, banalități. The stream of consciousness e iar ceva ce mi-a plăcut dintotdeauna, e acțiunea de a descărca roaba arhiplină din cap direct pe foaie sau în documentul din calculator, unde vrei tu. Iar psihanaliza, asta ar fi, de fapt, firul fascinant principal. Cum funcționează oamenii, de ce aleg acest cuvânt și nu altul, de ce nu pot alege alt cuvânt la momentul dat iar apoi o regretă sau sunt mândri, de ce, de ce, de ce.

Ce am făcut și nu s-a prins mai nimeni e că am folosit perspectiva unei muște – iată cum iese la iveală marea descâlceală a perspectivei care a fost criticată greșit fiindcă nu a stat nimeni două secunde să se gândească la ea. Musca aia stă mai tot timpul pe Tina. Dar se pune și pe celelalte personaje, suficient, zic eu, cât să ofere circumstanțele dintr-un unghi mai veridic, nu doar cel al Tinei, care seceră tot ce nu-i convine din realitate. Mereu mi-a plăcut să mă joc cu perspectiva. Crezi ce te fac eu să crezi. Citești ce te fac eu să citești, iar dacă nu-ți iei două secunde se gândești, pierzi.

4.

Universul nostru e vast, infinit în unicitatea sa și diversitatea sa. Greșeala capitală făcută de omenire este că s-a pus un stâlp imens la care trebuie să ne închinăm toți, numit „normalitate”. Diversitatea este normalitatea. Și am să repet asta de câte ori trebuie, fiindcă dacă te uiți într-un lac, nici nu trebuie să fie mare sau ocean, dacă te uiți într-un lac, ai să vezi un ecosistem care se susține pe diversitate. La fel și pe câmp, pe dealuri, dacă mergi într-o pădure, nu există doi copaci la fel, două furnici exact la fel, două ciupercuțe exact la fel. Pur și simplu nu există. Toate comunică între ele; și furnica și copacul și uliul și rădăcinile. Noi distrugem totul fiindcă nu putem accepta diversitatea ca normalitate și ascultăm de cei care urlă cel mai tare, cei cu ego cât un munte și un IQ cât o nucă. Atât de simplu.

5.

Nu mă interesează critica, nici criticii. Eu zic ce am de zis și apoi, de obicei, regret că n-am zis-o altfel. Am citit două critici, fiindcă am vrut să văd părerea oamenilor respectivi. Ioana Tătărușanu e un critic cât se poate de adevărat, pe bune. Ioana Tătărușanu este critic. Cealaltă chestie citită a fost doar atât, o chestie, o părere. Pe ea o cred când zice ceva, chiar dacă nu sunt în mod neapărat de acord. Scrierea și critica nu prea au legătură; una e de sine stătătoare, alta n-ar exista fără scriere. Doar un alt ecosistem.

Când Tina era mică, visa că după moartea ei oamenii își vor aminti versiuni diferite de-ale ei. Și, uneori, mai mulți oameni care o cunoscuseră aveau să se certe seara, la bere, despre cine fusese ea de fapt. Dar, privindu-se în oglindă, știa sigur un lucru: doamna care o tunde în fiecare lună nu urma să fie una dintre persoanele respective.

— Când ai de gând să-ți lași breton? Mă rog de tine să-ți lași breton de când atâta timp! Ți-ar sta așa mișto, feto! Când eram de vârsta ta se purta breton...

Tina nu îi spusese ce vârstă are și nu avea de gând să-și „lase breton” niciodată. Părul ei era sfânt. Femeia aia cu foarfece și piepteni nu avea cum să înțeleagă.

Copilăria Tinei nu a fost roz. La începutul liceului, din cauza terorii care o însoțea zilnic și care se transpusese încet-încet în anxietate și depresie, Tina a descoperit metalul, scrierile lui Camus și s-a îndrăgostit nebunește de proza și poezia lui Bukowski. Niciodată nu a aparținut de nimeni, nici acasă, nici la școală. Părea un adolescent retras, timid și tăcut, când de fapt era un suflet pesimist și cinic, ciopârțit și sfâșiat de împrejurări. Cine era de fapt și cine trebuia să fie – cele două Tine nu se completau, nu se ajutau, ci luptau una cu alta.

În prima vacanță de iarnă din liceu, după o ceartă urâtă cu părinții, s-a închis în baie, a luat aparatul de tuns al lui taică-său și s-a tuns periuță. Când a ieșit din baie, cu mici smocuri de păr încă rămase pe ici-colo, taică-său a izbucnit într-o criză de râs. Nu doar că nu era suficient de bună și deșteaptă pentru ei, dar era o batjocură pentru taică-său, o glumă proastă pe care el nu și-o atribuia niciodată. Totul era vina ei. Mereu era vina ei. Tot atunci, pe când el își ștergea lacrimile de râs, i-a șters fața cu o palmă.

Următoarea zi maică-sa a dus-o la coafor, la tanti Leana. Când a văzut tanti Leana ce pățise fata, nu a știut dacă să plângă de mila părului sau să pufnească în râs de la cât de caraghios

arăta. Dar tanti Leana era o doamnă. A văzut fața sacadată a mamei și n-a pus întrebări. A tuns-o pe Tina cu grijă, apăsându-și uneori mâna liberă pe umărul drept al fetei. Ce o deranja de fapt pe tanti Leana era lipsa de informație; nu știa mai nimic despre familia Tinei, deși știa sigur că exista ceva dubios acolo. Ceea ce era în sine o ciudățenie, pentru că la coafor se fac doar două lucruri: se tunde păr și se băfește.

După acel incident, Tina și-a lăsat părul să crească și să crească. Și, pe cum firele brunete creșteau și se înmulțeau, ea se înălța. La absolvire, părul îi ajungea până la mijlocul spatelui, drept și strălucitor, iar Tina era cu aproape jumătate de cap mai înaltă decât părinții ei. Și a decis că avea să rămână așa. Când absolvirea s-a sfârșit, iar colegii, părinții și profesorii ei plângeau la fel de tare pe cum aplaudau, ea a zâmbit. Pentru prima dată într-un loc public, plin de oameni, Tina a zâmbit cu toți dinții și toată fața. Scăpase. Reușise. Supraviețuise.

*

Trecuseră săptămâni bune de când își dăduse demisia. Trecuse și ziua ei, pe care nu a avut chef să o sărbătorească. În drum spre casă de la coafor l-a sunat pe Vlad.

— Hei, iubi. Voiam doar să te-ntreb ce vrei să mâncăm diseară.

— Hei. Nu știu, comandă ce ai chef. Pizza, burgeri, ce vrei tu.

— Mec?

— Blană. Auzi, ai văzut ce s-a întâmplat? E peste tot.

— Nu, ce?

— Azi au mărit salariile. Poliștilor.

— Ce?

— Ai auzit bine. Se cacă pe noi toți. Stăm în soare cu orele și ce face guvernul? Se cacă.

— Jesus, câtă incompetență. Chiar că se cacă pe noi. A deschis ușa apartamentului și s-a descălțat, închizând-o cu fundul.

— Auzi, hai că mă uit și eu acum, tocmai ce am ajuns. Te pup.

— Și eu, pa-pa.

*

În seara aceea, după ce au făcut sex și au mâncat, Vlad și Tina se odihneau pe balconul de la etajul șase, amândoi cu câte un joint în mână. Era furtună, ceață și chiar dăduse cu gheață. Priveliștea ar fi părut apocaliptică dacă Tina nu ar fi iubit atât de mult furtunile. O umpleau de energie, o făceau să tremure de pasiune. Iubea furia naturii, fulgerele, tunetele, vânturile nimicitoare. Și, mai mult, iubea să stea cât mai aproape de ele, să simtă stropii agresivi plesnind de pielea ei, să simtă vibrațiile tunetelor și să fie luminată de pânza de păianjen spânzurată a fulgerelor. De asemenea, știa că cele mai frumoase furtuni de fulgere sunt cele vizionate după sex.

În depărtare, deasupra Spitalului Județean, tocmai ce fulgerase în formă de față zâmbitoare. S-au întors unul către celălalt.

— Te rog, zi-mi că tocmai ai văzut asta!

— Maaaaaaaan, cuum?

— Incredibil!

— Cât de frumos, vai!

L- a sărutat, după care și-a tras scaunul mai aproape. Și-a lăsat capul pe pieptul lui.

— *Just looking for a protector, a început ea, God never reached out in time. There's love that is a saviour.*

— *But that ain't no love of mine¹.* But I wish it was, a completat-o.

Tina știa că nu îl iubea pe Vlad cum ar fi vrut să fie iubit, dar ținea la el în atât de multe alte feluri. Pentru ea, relația lor era relația perfectă. Vlad a fost cel care a salvat-o din ghearele depresiei. El a fost cel care i-a dat șansa la o nouă viață după tot ce i se întâmplase. Dar cum putea să-i explice asta fără să-i frângă inima? În schimb, îi spunea că îl iubește și chiar îl iubea, înghițea orice discuție despre un viitor în care aveau o casă sau un copil, un câine sau un papagal. Putea vedea și ea toate aceste posibilități, dar nu cu el. Și totuși, gândul la o viață fără Vlad o făcea mereu să plângă.

Ținându-și capul pe pieptul lui în încercarea de a-și ascunde lacrimile, ea i-a oferit propriul joint, ridicându-și mâna în care-l ținea la nivelul gurii lui.

— Uneori zici așa prostii că trebuie să-ți închid gura cu ceva. Ia, și amintește-ți că te iubesc. Și că nu plec nicăieri, handidandiu.

În timp ce Vlad trăgea din cui, a tunat din nou. Tina și-a încovoiat corpul atât cât să-l cuprindă cu ambele brațe și au rămas așa. Nu puteai spune în definitiv că sunt doi oameni pe balconul de la etajul șase.

¹ Versuri din *Silk* de Wolf Alice.

Mihai ȘTEȚ



A debutat cu romanul *Cărțile*, București: Polirom, 2024.

Recent, i-a apărut al doilea roman, *Strigoii* (București: Hyperliteratura, 2026).

1.

Mi-am găsit drumul spre scris din nevoia de a da un sens propriei vieți. Când am început să scriu cu adevărat, traversam o perioadă foarte dificilă din punct de vedere emoțional. Am avut însă șansa de a întâlni o psihoterapeută extraordinară, care m-a ajutat să mă regăsesc. Scrisul nu mi-a fost niciodată străin, dar, provenind dintr-o familie modestă și având prea puțină încredere în mine, nu mi-am imaginat că aș putea deveni scriitor. Terapia m-a ajutat să privesc cu sinceritate spre ceea ce îmi doream cu adevărat. Așa a început, de fapt, drumul meu către literatura de ficțiune.

Un pas decisiv a fost înscrierea la programul de masterat în scriere creativă al Universității Brunel din Uxbridge. Provocarea era cu atât mai mare cu cât trebuia să

scriu într-o altă limbă decât cea maternă. Am fost admis doar pe baza manuscrisului depus, fără interviu, iar lucrarea de disertație a fost evaluată cu un calificativ foarte bun. Scrisul a rămas însă, înainte de toate, o activitate profund solitară, spațiul în care îmi găsesc ritmul, răbdarea și vocea.

2.

Editarea romanului meu de debut, *Cărțile*, a fost un proces îndelungat. Am revizuit manuscrisul de mai multe ori, apoi l-am încredințat unui profesionist pentru corectură și observații, iar în etapa finală unei prietene foarte atente la detalii. Când am trimis manuscrisul la edituri, colaborarea cu Polirom a fost o surpriză și o onoare. Mi s-a spus că romanul nu necesita modificări substanțiale, ci doar câteva corecturi finale.

3.

Romanul s-a născut după lecturi precum *Eseu despre orbire*, *Fahrenheit 451*, *Catch-22*, *Metamorfoza* sau *În căutarea timpului pierdut*. Acestea mi-au influențat interesul pentru memorie, anumite teme și dimensiunea suprarrealistă a textului. În schimb, structura fragmentară, narațiunea la persoana I, timpul prezent și intenția de a spune povestea „acum și aici” au venit mai degrabă dintr-un impuls intuitiv.

4.

Subtextul politic există, dar văd *Cărțile* înainte de toate ca pe un manifest existențial. Romanul vorbește atât despre amenințarea permanentă a totalitarismului, cât și despre condiția scriitorului și despre tendința societății de a considera oamenii și munca lor drept bunuri substituibile. Sper însă ca această carte să fie citită, în primul rând, ca o lucrare umanistă.

5.

Am apreciat reacțiile critice la roman. Știu că nu este o carte pentru toate gusturile și că lasă intenționat unele goluri narrative. Omisiunea și pierderea de informație fac parte din construcția ei: asemenea protagonistului captiv, nici eu nu am privit dincolo de limitele universului pe care l-am creat. Cred că recepția critică a fost corectă. Totuși, mi-ar fi plăcut să fie remarcat un aspect important pentru mine: am construit romanul ca pe un scenariu de film scris la persoana I și la timpul prezent.

Fragment din *Cărțile* (2024)

E noapte. Salonul zace în întuneric. Singurul crâmpel de lumină vine de undeva de pe hol, dar și acesta abia dacă se strecoară pe sub ușa solidă a salonului. Ușa e bine încuiată pe din afară cu cheia gardianului de serviciu, care doarme pe un scaun, lângă intrare. În partea cealaltă a salonului, într-un alt scaun, aflat chiar lângă dulăpioarele ei cu pastile fermecate, sforăie dusă doamna Lina. Ar trebui să-mi fie recunoscătoare.

Somnul acesta odihnitor și atât de binevenit se datorează preponderent morfinei pe care i-am strecurat-o chiar eu în ceaiul de seară. De când sunt aici, am avut suficient timp să îi studiez obiceiurile și să găsesc momentul oportun pentru a picura calmantul în ceaiul acela exagerat de

dulce, numai bun ca să acopere amăreala calmantului. Înainte să-l bea, am luat și eu câteva guri în joacă, ascunzându-mi astfel mârșăvia. Pentru că sunt aproape vindecăt, nu am avut deloc dificultăți în a sălta în jurul ei ca un satir. Și, tot pentru că sunt aproape vindecăt, trec acum tiptil pe lângă asistentă și bat la ușă. Nimic. Înjur în șoaptă și mai bat o dată. Aud o respirație adâncă, de trezire, și un cur omenesc care se foiește în scaunul menționat ceva mai devreme.

— Ce-i? mormăie gardianul.

Sunt mulțumit de tonul amorțit al vocii.

— Deschide, te rog, doamna Lina... a leșinat, șoptesc eu agitat. Nu simt nicio reacție din partea lui. Inima începe să-mi palpitate nervoasă.

— Alo?

— Da, răspunde gardianul puțin ezitant și, cred eu, stresat.

— Ai auzit ce am spus? Doamna Lina...

— Am auzit. Și ce vrei să-i fac? întrebă gardianul.

— Să mă ajuți să o pun în pat și să fugi după cineva.

Aș pune-o eu, dar n-o pot ridica din cauza oaselor rupte, mint cu nerușinarea mea de scriitor-vânzător.

— Bine! Stai! zice gardianul, ridicând tonul cocoșește, probabil ca să-mi arate care dintre noi e șeful. Se mișcă lent, de parcă așteaptă, boul, să treacă timpul, să vină dimineața și să aibă loc schimbul de tură, iar eu să nu mai fiu o grijă pentru el. Dar eu, zâmbind de unul singur în întuneric, îi respect atitudinea, mai ales pentru că aud cum un mănunchi de chei clopoțesc în mâna lui și, la un moment dat, una dintre ele chiar reușește să intre în broasca ușii. Se rotește, încet, dar se rotește, iar într-un final face și click. Ușa se întredeschide. Eu aprind lumina, rânjind prin crăpătura ușii.

— Te rog, grăbește-te, spun smiorcăit. El prinde curaj și deschide ușa mai cu avânt. Intră. E bătrânel și mai scund decât mine.

— Unde-i? mă întreabă cu ochii țintă la mine, suspicios.

— Acolo, între paturi, zic trist. Mai repede! Adaug pe un ton ceva mai dramatic și ridic brațul drept ca să-i arăt direcția de mers.

Mâna are efectul de a-l distra suficient cât să ridic și brațul stâng – sunt ambidextru – și să-i împlânt un bisturiu – adânc și eficient – în carotidă. El începe să urle, dar eu îl prind cu mâna dreaptă de după ceafă și, cu rânjetul înghețat pe față, îl trag de la ușă. Se zbate, dar mă încolăcesc ca un șarpe în jurul lui, îi pun piedică și cadem amândoi frumos, eu peste el. Fiind dedesubt, gardianul încearcă să lovească cu capul și pentru o secundă se potolește din urlat și zbătut, dându-mi timp să-i înfund brațul drept în gură și să zgâlțâi bine bisturiul în vasul de sânge perforat. O fac cu atâta pasiune, încât omul renunță să mi se opună și mă lasă să tai pe carotidă în jos. Și totuși, cu o ultimă doză de rezistență, reușește să-și scoată revolverul de la brâu. Dar nu știu ce rahat face cu el, că nu trage. Îl tot bălângăne, dându-mi astfel timp să împlânt nemilos bisturiul peste tot în trupul lui, în obraz, în gură, în vintre, pe unde pot. Bisturiul nu e însă o armă. Lama se rupe repede și rămân doar cu mânerul al cărui vârf continui să-l împlânt așa, gol, în gardian. La un

moment dat, disperat că nu moare, încep să-l mușc cu o sete incredibilă.

Lucrurile par rapide, silențioase și curate, dar, sincer, eforturile noastre combinate – al meu de-al omorî, al gardianului de-a supraviețui – sunt mai lente, mai gălăgioase și mai murdare decât aș fi crezut. Și abia după ce mă ridic, plin de sânge, și-l las să moară acolo, pe jos, cu șiroaie leneșe curgând pulsatile din tăieturi, îmi dau seama ce dezastru am făcut prin salon. Îi cer scuze doamnei Lina pentru cât va avea de curățat la trezire, care va fi, cu siguranță, una foarte șocantă. Mă aplec iar asupra trupului zvâcnind al gardianului și pun laba pe pistol și mănunchiul lui de chei. Când ies din salon, îmi dau seama cât de mare a fost riscul la care m-am expus. Sunt pe un coridor plin cu dormitoare de gardieni. Dar poate vreo scurgere de gaz, vreo aliniere planetară sau însuși Sfântul Anton m-a scăpat de la o moarte sigură.

Fug pe coridor în jos, târându-mi picioarele ca un vagabond. Ajung la o ușă de fier, bine zăvorâtă, unde un gardian doarme de partea cealaltă a unui geam gros, într-o cameră de pază. Încercându-mi norocul, mă târăsc pe dedesubtul geamului, ajung la ușă și probez câteva chei din mănunchiul luat de la victima mea, care probabil încă moare, acolo, în salonul doamnei Lina. Mă întreb iritat dacă am cheia care trebuie. Sunt norocos! La puțin timp după ce deschid ușa, aud un strigăt și un semnal de alarmă. Fug! Fug printr-o curte betonată în lumina albă și puternică a unor felinare care s-au aprins pentru mine – doar pentru mine! Trec de o parcare în care sunt vreo trei mașini. Ajung la o poartă cu grății solide. Îi zbor creierii gardianului care păzește poarta și care tocmai a ieșit din cabină – fără un plan prea sigur de luptă, aș zice. Sar pe poartă ca un jaguar și mă cațăr repede. Salt peste poartă, mult prea agil pentru starea mea fizică – însă am forțe ascunse. Aterizez ca un acrobat, dar foarte dureros pe asfaltul din cealaltă parte a porții. Respir aerul libertății. Mă ridic și mă pornesc în goană înspre aleea care se deschide printre niște copaci mari, în fața mea. Poate chiar voi reuși să scap. Un foc de armă proiectează un glonț ce trece șuierând pe lângă capul meu. La al doilea foc simt o fierbințeală urmată de o pocnitură între două dintre vertebrele lombare. Cad și pierd orice senzație în partea inferioară a corpului.

Nemaiputând să scap de vocile care vin din spate, urlu feroce și încep să mă târăsc. Dar degeaba, vocile devin și mai clare. Își dau instrucțiuni unele altora pentru deschiderea porții. Poarta se pune în mișcarea ei grea, tremurândă și de fier.

— Nu-l omorâți! strigă cineva.

Eu rag, mă ridic puțin în coate și-mi pun pistolul la tâmplă. Aș trage! Aș trage! Aș trage! Dar, dintr-odată, chipul lui Amadeus îmi apare în fața ochilor. Îi cer iertare că am vrut să fug și să-l abandonez. Amadeus – cel din capul meu – mă imploră să nu plec. Îmi spune că are nevoie de mine. Vocea lui devine însă imediat o alta, a Sfântului Anton – cel din capul meu –, care mă îndeamnă să fiu curajos, să nu renunț, să nu renunț.

2025

Mihai BĂLĂCEANU



A debutat direct cu roman, *Și florile de cireș mor*, București: Editura pentru Artă și Literatură, 2025.

1.

Înainte de apariția romanului meu de debut, eram într-o bună măsură familiarizat cu mediul literar autohton, atât din București, cât și din țară (prin intermediul *Revistei de cultură Familia*, de exemplu, unde am avut șansa să public). Pe de altă parte, nu sunt adeptul principiului *scopul networkingului scuză mijloacele*: să te cațări pe notorietatea altcuiva pentru a-ți construi, neobosit, propriul nume. În ceea ce mă privește, am fost privilegiat să colaborez cu oameni care îmi sunt prieteni și în viața reală; când ne întâlnim la un pahar, putem discuta orice altceva în afară de literatură.

2.

De-a lungul întregului proces de editare, am avut o comunicare ireproșabilă cu toți cei implicați în publicarea romanului meu. Sugestiile de îmbunătățire, atâtea câte au fost, au vizat întotdeauna forma și nu fondul textului propriu-zis. Am răspuns afirmativ la fiecare dintre ele în parte, cel mai bun exemplu în acest sens fiind modificarea titlului față de cel propus de mine inițial, spre binele cărții, firește, așa cum s-a și dovedit ulterior.

3.

Dacă e să mă raportez la două concepte-umbrelă pe care le-am integrat în volumul propriu, mai degrabă intuitiv, decât deliberat – în mod deliberat nu urmăresc decât povestea și personajele avute în minte, nu temele în sine – acestea sunt efemeritatea vieții și ciclicitatea anotimpurilor.

4.

Desigur. Există în romanul meu un substrat socio-politic implicit și anume pandemia de coronavirus. Am spus implicit, fiindcă acest substrat este mai curând discret, voalat, el migrează, dacă vreți, către o fuziune cu motive mitologice ce țin de imaginarul arhaic japonez. Prin urmare, mi-am dorit să urmăresc, la nivel micro, reacția unei comunități tradiționale în fața fricii și a neprevăzutului generate de o epidemie asemănătoare celei prin care a trecut omenirea de curând.

5.

Din acest punct de vedere, mă declar realmente mulțumit. Ținând cont de cele câteva cronici favorabile, atât în reviste de specialitate, cât și pe bloguri culturale, pot afirma că autorii acestora nu numai că au prins subtilitățile textului, dar au mers și mai departe, descoperind sensuri noi, la care, în momentul scrierii cărții, eu nu m-am gândit conștient.

Fragment Și florile de cireș mor (2025)

O fereastră, și în spatele ei multe guri căscate – guri știrbe de bătrâni, guri de tineri cu dinții ca perlele, gurile mici, ca de pește ale copiilor. Și, în număr mai mare decât gurile, ochii. Toți zgâindu-se în același punct, toți electrizați de ritualul Vraciului ca de un curent fermecat.

— Majima e înăuntru cu copilul?

— Nu, doar Suzume. Tatăl n-are voie să intre. Așteaptă afară, în rând, ca toată lumea.

Asta spuneau gurile din pragul ușii și gurile de dincolo de prag, gurile care înghițeau tot praful drumului.

Căci drumul până la casa Vraciului Kintsu era înșesat de oameni veniți să asiste la un nou miracol. Copilul lui Suzume se născuse surd și, în a treia lună a vieții sale depozitate de darul cel mai de preț – glasul mamei – Suzume și Majima hotărâseră să i-l aducă lui Kintsu. Vraciul era cunoscut în Satul din Vale ca un vindecător de boli și betșuguri. Cunoscut era puțin spus. Mai bine zis, adulat în toată regula, aidoma unui zeu. Lucru care îl stingherea peste măsură și îl făcea să se retragă în sine și în coliba sa ca un pustnic și să se roage adevăratei divinități fără de care, spunea el (și simțea asta din tot sufletul), nu ar fi însemnat nimic și nu ar fi fost în stare să aline durerea oamenilor.

— Divină Amaterasu, făcătoarea tuturor celor văzute, eu sunt întuneric, Tu, soarele care răsare deasupra mea, eu sunt vasul, Tu, apa care mă umple, pogoară-Ți lumina peste mine, las-o să curgă prin brațele și venele mele, pentru ca, prin lumina Ta, să pot reda auzul robului Tău, Kiseki!

Chipul lui Kintsu era brăzdat de o cicatrice adâncă, pe diagonală, secționându-i sprânceana stângă, nasul și obrazul drept. În mod cu totul excepțional, cicatricea avea culoarea aurie. Suzume putea să i-o atingă, atât de aproape se afla de Vraci în timpul ritualului de vindecare, dar nu se cuvenea să facă un asemenea gest nesăbuit; toată atenția, grija și dragostea sa erau îndreptate oricum asupra bebelușului ei.

— Divină Amaterasu, făcătoarea tuturor celor văzute, eu sunt întuneric, Tu, soarele care răsare deasupra mea, eu sunt vasul, Tu, apa care mă umple, pogoară-Ți lumina peste mine, las-o să curgă prin brațele și venele mele, pentru ca, prin lumina Ta, să pot reda auzul robului Tău, Kiseki!

În clarobscurul încăperii, în afară de cei trei participanți la ritual – Suzume, Kintsu și bebelușul din brațele sale – se mai distingeau, în spatele Vraciului, o statuie în mărime naturală a lui Amaterasu. Și, chiar dacă nu le vedeai, le puteai mirosi în aer – mirosul de ars al ierburilor tămăduitoare; datorită lor știai sigur că te afli în coliba lui Kintsu și nu în casa unui localnic oarecare. În rest, o masă,

un scaun, câteva vase de lut și o grămadă de paie uscate ce servea drept pat călugărilor-vindecători al Satului din Vale.

— Divină Amaterasu, făcătoarea tuturor celor văzute, eu sunt întuneric, Tu, soarele care răsare deasupra mea, eu sunt vasul, Tu, apa care mă umple, pogoară-Ți lumina peste mine, las-o să curgă prin brațele și venele mele, pentru ca, prin lumina Ta, să pot reda auzul robului Tău, Kiseki!

După a treia rostire a incantației, o rază de soare se strecură printr-o deschizătură din acoperișul casei, luminând chipul de ceramică al zeiței Amaterasu. Kintsu scuipe pe degetul mare al mâinii drepte, îl ridică în lumina razei de soare, după care îi frecă urechișele pruncului cu el. Cu bebelușul în brațe, Vraciul se întoarse spre statuia lui Amaterasu, făcu o plecăciune și îi mulțumi cu voce tare pentru ajutorul divin.

Apoi îi dădu copilul lui Suzume.

— S-a... s-a terminat? E totul bine? întrebă mama nedumerită, transpirată toată de emoție.

Fix în acel moment, ochii bebelușului se luminară. Ceva din micro-universul lui se schimbă fundamental.

— Mă auzi, puiule? O, slăvit fie Kintsu...

— Amaterasu, eu n-am niciun merit, o corectă Vraciul.

— Slăviți fie toți zeii! continuă Suzume în extaz. Copilul meu aude! Copilul meu aude!!

Kiseki râdea în brațele lui Suzume, ochii lui scânteind mai puternic decât Pietrele Lunii de pe fundul Râului de Argint. Auzise glasul mamei pentru prima oară și, din acel moment, Lumea începuse să existe.

*

— Cicatrice de Aur a mai făcut o minune! Cicatrice de Aur a mai făcut o minune! striga Oki alergând ca un bezmetic pe ulițele satului cu o talangă pentru vaci în mână, zdrăgănind din ea pentru ca vestea cea mare să ajungă și la urechile sătenilor care nu erau la curent cu ultimele noutăți. Cicatrice de Aur a vindecat de surzenie copilul lui Suzume!

Scund, chel, cu un ochi privind într-o direcție și celălalt ochi privind în direcția opusă, bătrânul Oki era ceea ce s-ar putea numi bufonul satului. Dar lumea se obișnuise cu el. Mai mult, îl vedea ca pe o pată de culoare binevenită în tabloul de multe ori alb-negru al zilelor. Când monotonia activităților gospodărești atingea o nouă culme, hop, apărea Oki cu cele mai trăznite născociri și bârfe. Sau, dimpotrivă, când grijile vieții deveneau prea apăsătoare, îți ieșea Oki în cale și te făcea să uiți de ele prin simpla lui prezență.

— Copilul lui Suzume aude! Cicatrice de Aur e un erou!

Talanga zdrăgănea neconținut.

— De ajuns, Oki, că te-au auzit și morții din cimitir! îi atrase atenția un sătean. Hai mai bine la Vulpea Leneșă să bem niște sake! O să vină și Majima în curând.

O idee bună, căci soarele de mai devreme fusese doar o mână întinsă de Amaterasu lui Kintsu. Cerul se înnegură mai repede decât putea să strige Oki Cicatrice de Aur pe ulițele satului și, în curând, începu să plouă cu găleata. În astfel de situații, Vulpea Leneșă – hanul și taverna adiacentă – era refugiul perfect pentru sătenii dornici să stea la povești.

Andrei GOGU



A publicat în 2025 romanul *Tatăl meu care ești pe pământ*, București: Litera.

Debut său absolut în proză a fost povestirea *Skanderbeg*, în *Revista de povestiri*, 4 ianuarie 2022.

1.

Am început în facultate în 2016 cu o pasișă naivă după Salinger la cursul opțional de scriere creativă al Simonei Popescu. Primul prieten căruia i-am arătat câteva povești a fost Victor Cobuz, care îmi era coleg și, deși de aceeași vârstă, a avut capacitatea să vadă ce era neverosimil și excesiv de livresc în ele. M-am pus pe editat și aceleași proze au ajuns prin 2020 la cursul pentru avansați al lui Florin Iaru. Ne întâlneam online o dată pe săptămână și ne comentam unii altora poveștile. Au urmat atelierele Creative Writing Sundays de la *Revista de povestiri*, unde am primit feedback de la vreo 15 scriitori, dar și de la colegi. După, eu și patru prieteni am organizat un cnaclu intitulat „Atât s-a putut”, unde ne citeam reciproc prozele, piesele de teatru și poeziile o dată la două săptămâni. A ținut doar un an, dar ne-a șlefuit pe toți, ne-a împins de la spate să scriem, să edităm și să citim constant. În acest punct am observat tendința mea de a ramifica și de a dezvolta. Cursul pe nuvelă al lui Cosmin Perța, ținut tot la *Revista de povestiri*, a răspuns acestei nevoi. Acolo am scris primele 70 de pagini din carte.

2.

Editez obsesiv de felul meu. Revin asupra paginilor după câteva săptămâni și le editez iar, apoi după câteva luni. Timpul e cel mai bun critic. Pe lângă efortul propriu, e necesar de menționat că înaintea editorului oficial, Cosmin Perța, cartea mea a trecut prin ochii câtorva editoare desăvârșite: Cristina Chira, Ada Aitonean și Nicoleta Balaciu. Cea din urmă m-a ajutat cu prima jumătate, în timp ce primele două au trecut prin ambele. Feedbackul a fost stilistic, n-am avut nevoie de unul pentru construcția narativă, nu că l-aș fi refuzat în caz că mi l-ar fi oferit, dar au recunoscut și ele că e solidă. Cu ajutorul lor am șlefuit unele fraze și am renunțat la unele paragrafe. De aceea, Cosmin a primit un manuscris cizelat, căruia a trebuit să-i facă doar niște ultime retușuri. Acest parcurs subliniază, în caz că mai era nevoie, importanța pentru autor a unui colectiv (sau măcar a unei persoane) cu expertiză în editare.

3.

Ficțiune realistă cu miză socială și psihologică, informată biografic, dar transfigurată, nu autoficțiune



propriu-zisă. Nu există o echivalență narator-autor.

4.

Da, romanul are un fond ideologic explicit, un amestec de progresism, feminism, anticapitalism, ateism și socialism, gândit ca reacție conștientă la ideea că literatura ar putea să fie „apolitică”. Totuși, fondul ideologic funcționează organic și nu e impus poveștii.

5.

Romanul meu a luat toate premiile relevante pe care le poate lua un roman de debut. Membrii juriilor din spatele lor sunt în mare parte critici literari. Presupun că mi s-a oferit cea mai mare validare instituțională de care poate avea parte un debutant în proză. Cronicile din reviste au fost șase la număr, toate pozitive. Le sunt recunoscător tuturor oamenilor din domeniu. Analizele și motivările lor m-au bucurat. În ceea ce privește stimularea, pe ea mi-o iau cel mai mult din validarea afectivă, adică din mesajele primite de la cititorii obișnuiți care nu mă cunoșteau înainte să mă citească.

Fragment din Tatăl meu care ești pe pământ
(2025)

Puținele amintiri pe care le am din copilăria din Jegălia sunt ținute vii de valurile de entuziasm care mă traversau atunci când cineva murea și meniul de zi cu zi se schimba. Era un sat măricel. Nu se cunoștea chiar toată lumea cu toată lumea, așa că ai mei nu erau invitați la prea multe pomeni. Eram așa săraci că măsuram timpul în păsările tăiate de mamaia: o găină – a trecut săptămâna, o rață – a trecut luna, o gâscă – s-a schimbat vremea, un curcan – a murit cineva, o lebădă – a călcat-o primărița cu Lada. După mama, carnea era cea de-a doua mea iubire, iar un copănel pe săptămână mai mult mă tachina, făcându-mă să visez la momentul îndepărtat când voi simți din nou gustul pe care nicio legumă nu-l suplinea.

Cristinuța a fost cea care m-a oprit din visare când m-a luat de mână și mi-a spus: Vino cu mine să căutăm. Asta putea însemna o sută de lucruri: fructe, nuci, ciuperci sau jucării din groapa de gunoi a satului, melci, limacși,

capace de sticlă, monede, cuihuri cu ouă, grămezi de nisip în care să săpăm galerii, șoareci, șerpi, broaște, mormoloci, râme, bondari pe care să-i legăm cu ață, rășină, molii, fluturi, libelule, cărăbuși pe care să-i înhălmăm la o cutie de chibrituri, rațe sălbate. Nici măcar n-am întregat-o ce. Aș fi fost împăcat cu oricare dintre astea, dar alegerea ei din ziua aceea m-a făcut fericit pentru restul vieții mele rurale. Am început să căutăm oameni care au murit.

De câteva ori pe săptămână, luam la rând ulițele satului și ciuleam urechile la orice indica o adunare. Când o găseam, ne suiam pe gard și ne propteam capetele, așteptând. Când gardul era prea înalt, ne puneam în fața porții, care era mereu deschisă. Nu trecea mult și cineva ne invita în curte, ne întreba ai cui suntem – moment în care eu spuneam a lui tataia –, râdea, ne pune la masă, se asigura că am spus tare și clar voda prosti, ne ospăta cu un festin păsăresc și ne mai dădea și o ceașcă cu colivă presărată cu drajeuri cip, punge cu pufarine, eugenii, pufuleți, caramele și cornuri în care nu prea găseam ciocolata, dar tot erau bune.

Uneori nu nimeream la masă, ci la slujba de dinainte, așa că trebuia să avem răbdare și să asistăm la tot ritualul. Primele dați am fost șocați de ușurința cu care femeile satului treceau de la o expresie stoică la una plânsă, de felul în care țipau, se țineau de basmale și se unduiau ca niște valuri negre pe Veșnica pomenire. Cu timpul, am fost condiționat pavlovian și simțeam cum îmi ploua în gură atunci când cineva plângea. Abia câțiva ani mai încolo, după mutarea la oraș și după ce i-am auzit mamei plânsul de multe ori, am reușit să nu mă mai gândesc la mâncare.

Nu știu cum a găsit o femeie cu traumele ei puterea de a nu se refugia în biserică și de a nu-i judeca pe ceilalți. Ea credea în tata și-n mine și s-a dovedit că unul dintre dumnezeii ăștia nu era adevărat, iar celălalt nu a putut face nimic pentru a o salva. Celălalt stă acum în bucătăria iluminată în fâșii portocalii și se uită la lucrurile care nu s-au terminat. Viața ta s-a terminat, mamă, dar nu și sticla de Spark de la Sano pe care ai folosit-o înainte să te internezi în spital. Mai are vreo doi centimetri pe fund și încă nu sunt pregătit să-i folosesc. Nici borcănașele din care degetele tale au cules frunzulițe de oregano și cimbru ultima oară când am gătit împreună nu s-au terminat. Mereu folosesc altele. Paginile pe care le-ai îndoit în cărțile mele nu vor fi niciodată îndreptate. Petele de pe prosopul deasupra căruia ai încercat de una singură să mănânci nu vor fi niciodată spălate. Cămașa albă cu flori de cireș stă în cutia cu puținele haine pe care le-am mai găsit. Nimic din ce ai atins nu a fost aruncat.

Nu știu cât va dura doliul după tine și nici nu cred că durează. El doar este. Să dureze ar însemna că la un moment dat va dispărea. El doar este și va fi, la fel ca alcoolismul tatei.

Alte lucruri durează. Când am ieșit pe uliță cu felia de pâine cu dulceață de prune și am refuzat să o împart cu Cristinuța, pumnul ei binemeritat mi-a făcut o vânătăie care a durat. Când am aflat că Moș Crăciun nu există, fiindcă paznicul de la grădiniță a purtat o mască din plastic – jignind inteligența tuturor copiilor din sat –, dezamăgirea a durat. Când tata a terminat în fața mea sticla de Scandic și mi-a spus pentru prima oară că de mâine nu va mai bea, speranța a durat.

Tu, mamă, nu durezi. Ești.

2026

Liuba RUSNAC



A debutat foarte recent, direct cu roman, *Costul vieților noastre*, Chișinău: editura Cartier, 2026.

1.

Important a fost Festivalul NOD de la Brașov din septembrie 2025. Scriitorii nedebutați au avut ocazia la NOD să se înscrie pentru a fi selectați să participe la o serie de întâlniri cu edituri. Eu m-am înscris cu *Costul vieților noastre* pe care îl scrisesem deja în iunie-iulie 2025. Manuscrisul a fost selectat la secțiunea roman. Editura Cartier l-a selectat în urma procesului lor intern de evaluare.

Am început să scriu prin 2017 mânată de pasiunea pentru literatura pentru copii. Am participat în toți acești ani la foarte multe ateliere de scris: la Viena am scris în engleză; la București am participat la cursurile CWS (revin des la sfaturile Adinei Popescu, Alinei Nelega, Simonei Popescu, Adelei Greceanu ca să dau câteva nume), ani la rând la cursuri de literatură pentru copii cu Florin Bican, precum și cursul complet cu Florin Iaru și Marius Chivu. Cu acesta din urmă am colaborat în 2024 la antologia Kiwi în care a fost inclusă și proza mea scurtă *Copiii din tramvai*. În toamna lui 2025, înainte să știu că voi debuta, am început cursul de novellă cu Cosmin Perța.

Aș mai menționa aici și *Story Club* al lui George Saunders la care sunt abonată și cu care am petrecut mult timp și care m-a inspirat mereu să scriu.

Am citit foarte multe cărți despre scris.

Printre scriitorii români care au avut multă răbdare cu mine și au citit din ce am scris încă de la primele mele încercări i-aș menționa pe Adina Popescu și Florin Bican. Dar și mai târziu Moni Stănilă și Marius

Chivu. Desigur și colaborarea cu Paula Erizanu și Gheorghe Erizanu de la Cartier a fost importantă, dar despre asta scriu la întrebarea următoare.

2.

Colaborarea cu Cartier a fost foarte eficientă și transparentă. Nu a existat o dezbatere și negociere prea intensă a textului, în orice caz nu alta decât cea în care eu ceream mai multe observații și feedback de îmbunătățire și editura mă asigură că manuscrisul era gata. Probabil au multă experiență cu tendința perfecționistă a scriitorilor.

3.

Un criteriu pe care l-am avut tot timpul în vedere când am scris Costul este cel al absurdului comic. Un alt criteriu a fost acela de a scrie indirect, de la distanță, nefamiliar și cât mai aproape de corp și emoție.

Am o rezistență față de construcțiile complexe ca polifonia, voci multiple, scris la persoane diferite. Nu sunt neapărat nici printre preferințele mele în materie de lectură, dar știu că asta se poate schimba oricând.

Înclin uneori spre subconștient, oniric, bizar, dar am grijă să servească poveștii și nu doar propriei plăceri.

Înșir în ordine invers cronologică, după perioada în care au scris/scriu, câțiva scriitori ale căror stiluri m-au inspirat:

George Saunders, Lydia Davis, Guzel Yakhina, Veronica D. Niculescu de la noi, Elfriede Jelinek, Raymond Carver, Milan Kundera, Alexei Marinat (un scriitor moldovean puțin cunoscut dar care avea un stil inedit), Daniil Harms, Antoine de Saint-Exupéry, Franz Kafka, Jaroslav Hašek, Anton Cehov. Dar și mulți alții pe care i-am citit luând mereu notițe.

I-am menționat aici doar pe cei care m-au inspirat ca stil, altfel am o listă nesfârșită de scriitori pe care îi admir.

4.

Nu cred în evitarea ideologiei în proză, deși am văzut lucrări extraordinare care au reușit asta fără să lase ceva pe din-afară. Dar eu scriu până una alta în context socio-politic și economic, nu vreau să las lucrurile astea în umbră complet, însă evit să iau direct o poziție. Scriu sincer, din piept și din stomac, așa că ce e important pentru mine ajunge inevitabil și pe pagină. Esteticul are prioritate, dar nu mi-e milă și să sacrific dacă ceva e lipsit de sensibilitate etică. Pe scurt, nu e simplu și sunt dispusă să fac munca asta.

5.

Costul a avut parte de o critică de întâmpinare favorabilă până acum, sunt trei luni. A existat o recenzie detaliată în Dilema nr. 116 semnată de Adrian G. Romila și mai multe reacții pozitive în alte reviste și pe social media. Cei care au citit și au scris despre Costul au înțeles foarte bine personajul și miza.

Fragment din Costul vieților noastre.

La prânz mi-am cumpărat apă și un sendviș cu înlocuitor de ton, o ciocolată și o cafea. Am ieșit din supermarket ca să mănânc lângă ușă, sprijinită de o balustradă, dar acum acolo era un cerșetor. M-am dus pe partea cealaltă a ușii. Nu-l zărisem când am intrat, la cât de însetată și infometată eram, dar și din cauza oamenilor, care veneau și plecau. Era acolo, în locul meu, așezat cu un picior sub el și cu un genunchi ridicat, stătea pe o saltea de Liniștire făcută sul, iar sub el și saltea, pe asfalt, era o pată udă. M-am întrebat dacă se pișase pe el sau, pur și simplu, cursese apă acolo și nu-l deranjase să se instaleze pe locul ăla ud. Era bătrân sau îmbătrânit, cu un păr alb lung, încă bogat, cu urme roșiatice, să fi fost roșcat la viața lui, și cu o barbă albă și lungă ca de preot, dar îngălbenită și maro în jurul gurii. Se sprijinea cu un braț de un baston proptit în asfalt, o creangă noduroasă. Aveam bănuiala că fusese, la vremea lui, un bărbat atrăgător, un țăran zdravăn cu vino-ncoa. Păstrase aerul de bărbat bine, alura distinsă răzbătea prin imaginea tristă a cuiva care s-a abandonat viciului sau și-a pierdut sufletul după o teribilă durere. Avea lângă sold o sticlă învelită într-o pungă maro. Cât mi-am mâncat sendvișul, mi-a vorbit. Am luat în calcul să mă mut de acolo, dar peste tot era soare care, deodată, în ziua aceea de primăvară ardea ca vara, iar eu nu aveam ochelari de soare la mine. În plus, nu aș fi avut de ce să mă sprijin, iar acolo aveam unde pune și paharul de cafea și nici nu bătea vântul veșnic din jurul clădirilor. Am rămas. Deodată, nu mai mișuna nimeni pe la intrare, eram numai noi doi și omul îmi vorbea.

— Nu ți se pare că suntem ca doi pești care ne zbatem pe uscat? m-a întrebat.

Rostea cuvinte aiurea ca: tărâte sau focul linge, sau pește carne în aspic – răcitură. Moloh – simbol al cruzimii, al lăcomiei, al rapacității. Vorbea ca un dicționar. Risipitor? întreba. Volută, răspundea tot el, ornament în spirală. Mlădiță, a spus parcă chemându-mă pe mine, ramură tânără, subțire și flexibilă a unei plante lemnoase. Lăstar, vlăstar. Pătrate de lumină. Să ne urnim din loc! Cuvinte complicate ca: genune – prăpastie, abis, hău. Ferestre oarbe? Panglici? Întreba și își răspundea: nici pomeneală! Pământ fără ieșire la mare, domniță, mi se adresă din nou, săracii ocupă bucățele mici din lume când și cum pot, dar bogații nu se uită și săracii culeg firimituri de pe jos, și fac ce vor cu ele, haha! Eu am un cuțit de tăiat timpul la mine, vrei să ți-l arăt?

Am terminat sendvișul din două mușcăături, mi-am luat cafeaua și ciocolata și am plecat încet spre clădire. La intrare, oamenii fumau. Cerșetorul risca totuși stând atât de aproape de instituție.

Într-o zi aveau să-l ridice din balta lui și

să-l înregistreze într-o grupă din clădirea B ca să fie reeducat și reintegrat în societate. După-amiază trecuse lent. Calculam orele sterile petrecute acolo adunând cifre cu un creion pe colțul unei foi care avea titlul: Interesul deținătorilor de acțiuni și de ce este acesta și interesul nostru. Calculul meu începea de la trezitul la cinci și douăzeci dimineața, dar adevărul este că nici noaptea nu-mi aparținuse, ținând cont că am luptat o bună parte din ea cu diavolul, iar o altă parte m-am chinuit să adorm la loc. Dar treacă de la mine, noaptea a fost a mea. De la cinci și douăzeci nu făcusem altceva decât să mă pregătesc să mă duc acolo. Seara la cinci plecam, iar acasă ajungeam la șase. Deci mai bine de douăsprezece ore. Restul serii îmi aparținea: supermarket, cină, Cumpărători Iscusiți, cumpărături online și rețele de socializare. Dar și când lucram nu era diferit, îmi aminteam, cu excepția faptului că, în timpul orelor de program, nu aveam timp de calcule, pentru că eram în adunări sau aveam sarcini de îndeplinit. Și nici nu terminam la cinci, pentru că abia atunci se terminau adunările și trebuia să rezolv tot ce mi se spusese să îndeplinesc pentru ziua aceea. Serviciul îl terminam după ora șapte seara și, de multe ori, începeam la fel de devreme ca în ziua aceea. Treisprezece ore, cel puțin. 54,1666666666666666%... din timpul zilei, din viață. Desenam cifra șase în josul paginii.

Treisprezece ore, din care opt plătite. Douăzeci și patru de ore când călătoresc în interes de muncă. Dar ce însemnau orele mele? În restul orelor doar zac pentru ca să-mi revin. Mănânc, cumpăr și mă odihnesc ca să fiu în formă la serviciu a doua zi. Și asta pentru câți ani? Am început să lucrez de la nouăsprezece ani, din facultate ca să o plătesc. Voi lucra până la șaiszeci și nouă, sper șaptezeci și patru, dacă se aprobă legea pensiilor. Cincizeci de ani, din care mi-au aparținut doar nopțile și câteva ore de Cumpărători Iscusiți, și weekendurile, în care recuperam somnul pierdut. Eu sunt la jumătatea drumului acesta cu un singur sens, merg așa până la capătul lui. Dar cum să aduc pe lume un copil care să pornească pe un drum ca ăsta fără ieșire?

În noaptea care a urmat am avut iarăși un vis. Cât nu am lucrat, visam mult. Dormeam bine, cu excepția nopții cu coșmarul. Nu aveam gânduri chinuitoare legate de muncă care să nu mă lase să adorm și nu mă trezeam nici la trei noaptea. Visam subsoluri bântuite de hoți sau de creaturi demonice cu spatele de culoare roz zmeură ca în picturile lui Hieronymus Bosch, subsoluri inundate după viituri colective, visam ființe suferinde pe moarte, animale sau copii născuți prematur. Parcurgeam drumuri, șosele, călătoream cu tramvaiul și cu trenul pe linii care se încurcau, se stricau, se înnodau, nu duceau nicăieri, semafoarele nu funcționau niciodată.

Urcam în mijloace de transport neadecvate: mașini cu caroserii de celofan sau fără roți, sau fără benzină, biciclete cu rame din cauciuc moale și fără

ghidoane, trenuri cu etaje-structuri militare secrete și înspăimântătoare, tramvaie aglomerate care opreau în stații cu peisaje magistrale – catedrale și amfiteatre, unde nu aveam ce căuta, eu mergeam la serviciu, unde întârziem. Bântuiam prin aeroporturi unde fluxul controlului documentelor era o buclă închisă din care nu se ieșea niciodată. Căutam febril un document pierdut sau unul care nu fusese stampilat, tradus, autorizat, căutam documente care nici nu fuseseră emise, documente distruse sau anulate, iar când, odată, am trecut ca printr-o minune mai departe, având pașaportul, viza, certificatul, diploma, chitanța, dosarul și, țin minte, odată mi s-a cerut și o scrisoare semnată de tata care mă învoia să merg mai departe, când am convins controlul să mă lase să trec, am nimerit în alt labirint, cu porți închise, porți stricate, bariere, angajați în uniforme care nu mă lăsau să trec, rămâneam acolo, în limbul acela pentru totdeauna. De acolo nu trecuse nimeni niciodată. Mă rugam atunci să mă întorc înapoi în sala de veșnică așteptare, la un loc cu ceilalți non-călători. Dar odată ajunsesem la o poartă de unde aveam să mă imbarc în avion. Încă puțin și zburam. Nu-mi venea a crede. Deodată, pe ecranul care arăta zborurile și unde citeam zborul meu a apărut o înștiințare de urgență, scrisă cu roșu pe un fundal galben, că aeroportul a fost amenințat cu bombă și că avea să explodeze în orice moment. Trebuia să ne evacuăm. Ba, când mi-am luat privirea de la ecran, cu pieptul plin de frică și dezamăgire, fusesem atât de aproape, atunci am și văzut flăcările.

Aeroportul ardea. Am apucat de bagajul meu de opt kilograme și de hârtiile mele ponosite cu care ajunsesem atât de departe, ba aveam și o pisicuță la mine, o țineam într-o geantă pe umăr, și am alergat spre o ieșire de urgență, bagajul mi se desfăcuse și din el s-au împrăștiat pe jos hainele mele din copilărie, asta duceam cu mine, garderoba mea din copilărie, am lăsat hăinuțele ponosite și pătate de rugină răsfire pe podea și am alergat, ținând strâns pisica să nu țâșnească din geantă și mototolind hârtiile în cealaltă mână, am ieșit pe un trotuar într-o hărmălaie cu alți oameni care se evacua odată cu mine, am zărit o stație de autobuz și m-am încolonat să avansez spre ea, pe pisică o strângeam cu brațul ca să nu sară prin mulțimea aceea și s-o pierd. În stație, am citit pe panou că nu venea niciun autobuz. În geanta de pe umăr, nicio mișcare. Am deschis-o. Pisica zăcea fără suflare.

Dar în noaptea de după ziua cu setea nu visasem că eram în aeroport, ci eram acolo, în instituția aceea, ajunsesem iarăși devreme, iar pe canapeaua jerpelită, lângă planta uscată, stătea așezat cerșetorul meu, care, în loc de băț, se ținea de tulpina moartă a plantei.

— Ți-e sete? m-a întrebant.

Violeta PINTEA



L
tu și laboratorul tău secret
în care îți fabrici toate fricile,
cu intenții clare de provocare,
de rezistență,
de refugiu.
și acum scrii despre ea
tocmai pentru că s-a făcut nevăzută
și-acesta este adevăratul pericol.
rămâne deruta
care poate fi exprimată doar artistic,
de-aceea unii oameni
devin capodopere,
iar alții doar ciorne
cu dreptul de autor refuzat.
mă ofer spre reîncarnarea unei viitoare ființe
care va simți
că cineva îi locuiește în suflet.
și nu-i va cere chirie.

partea aceea mizerabilă din mine
uneori nu vrea nimic,
alteori vrea totul.
în fiecare zi
diagrama altei povești,
nu am permanent nevoie de inimă,
constat că nu am nevoie aproape deloc de inimă.
pot muri fără să fiu prezentă atunci când se întâmplă,
un detaliu pentru care chiar se merită
să investesc restul vieții mele
într-un cont umanitar
de donat sentimente.
partea aceea sălbatică din mine
când vrea să ia totul
ia totul.

ce repede am uitat
că ne-am născut liberi...
apoi am intrat în grija cuiva,
în deranjul,

indiferența,
obsesia,
casa,
lumea altcuiva,
ne-am cumpărat ceasuri
de mână,
de cameră,
de zi,
de perete,
de noapte,
de vacanțe,
ceas cu papagal,
sau de buzunar cu un lanț din douăzeci și patru de zale
fragile,
ne-am conectat la soneriile lor,
în timp ce timpul nostru
era pe silențios
sau pe fusul orar al vreunui temporizator de
ritm cardiac.
am deschis un service
care repară ceasuri
sau doar pe oamenii
care nu mai au nevoie de ele

consecințe morale.
am mers la un mag pediatru
și i-am spus,
uite, copilul din mine
nu mai vrea să fie adult,
uite, ți-l las aici
și eu mă spăl pe mâini
de toată povestea asta.
vedeam peste tot jucării
ca și când orașul ar fi
o librărie cu tot felul de accesorii pentru fericire
cuiva îi venise ideea c-am dispărut,
așa că au umplut orașul cu poza mea,
noaptea golanii o dezlipiau de pe ziduri,
o rulau,
pentru halucinațiile lor provizorii
astfel devenisem parte din degradarea scăpată de sub
control.
eu, eu înrămăm acele fotografii
cu tot cu ziduri
și începusem să fac contrabandă cu ele
printre amatorii de senzații pierdute.
uneori,
când te privești obsesiv
în oglindă
poți să-i revezi pe toți,
pe absolut toți
cei care-au făcut din tine
o jucărie.

trecuseră prin viața mea
ca pe o trecere de pietoni.
cu ce a rămas din ei
chiar nu știu ce să fac,

sunt doar resturi
scame,
reziduuri care încă
mai au ceva viu,
probabil protocolul inițial
prevedea și pierderile
doar că nu-l citisem până la capăt.
street-dance-ul
nu este pentru romantici,
nici pentru fumătorii care renunță forțat la viciu,
este pentru cei cu
implanturi metalice
în terminațiile coastelor.
am ceva arhaic în mine
care poate deosebi
omul de oameni.

Angela FURTUNĂ



Accelerando

1. ascultându-l pe George Enescu la pian, în Sonata nr.2 Op 6

nu poți fi alungat din viitor
cel mult amânat pentru generațiile de mai târziu
adevărata viață este un incubator de visuri
printre interdicții și glaciațiuni
limbajele cimitirelor unde libertatea
strălucește în întuneric

așteptând corpul poeziei să îmbrățișeze
traumele stilizate
sindromul Abel și Cain
ei niciodată nu pot fi despărțiți
doi scafandri despiciând aceeași scoică
în care una sunt oceanul și cerul -
vei urca pe scenă vei aluneca în prăpastie
- ieși din corp, căci corpul nu e, de fapt, cu cele
două părți
ale lui, decât o pereche de cătușe perfecte
- lasă-ți corpul să petreacă singur
într-o catedrală cu refugiați
maladia epocii tale:
somnul în realitatea ce nu mai există
oricui i s-a dat mult
i se va cere și mai mult
cărăuș post-hipnotic
animalul de companie al îngerului

nu te desparți niciodată de lume -
de geamănul tău te rupi pentru a reveni
la întregul de mai târziu -
o jumătate din tine rămâne în urmă
celălaltă jumătate ajunge mult prea departe
adevărata muzică acest contrapunct
felul în care visezi în poveste

2. ascultând inima din Mikrokosmosul lui Béla Bartók

prea mulți poeți în travesti
prea mulți scriitori sub pseudonim
prea multe sunete în surdina
prea multe suflete în zdrențe
prea multe minți catapultate în digital
concertul acesta va sfârși în *allegro barbaro*
ritm cu care exilul ba îți tocește inima
ba îți ascute simțurile

toată cenușa imperiilor se adună în clepsidră
lumea de ieri tranșeele morga geniile

semnele lor de slăbiciune, formele feminine ale
instrumentelor
muzicale – ulei de maslu și sacâz cu morfină
pentru lunga călătorie de la tradiție la emancipare
apoi stilizarea și variațiunile, urmate de revenirea
la vatră izvorul
lovind ca o secundă a istoriei

singura șoaptă prin care timpul
îți suflă replica
decolteul adânc și glonte de la Sarajevo
momentul când lumea s-a făcut într-o secundă țandări
în mine țarmul cu ferestre purpurii
golful unde vapoarele eșuează

vom citi psalmii cu alte înțelesuri
după ce vom da foc ultimei corăbii
ce se îndepărtează de pădurea copilăriei

în tot acest timp petrecut în celulă
m-am crezut pasăre și m-am zdrobit adesea de pereți
dorind să survolez din nou îndepărtata lume

dar două păsări – oare zborul lor nu se mai aude
în noi ca o oglindă a dizarmoniei?
el pășind peste parapetul miradorului
ea plutind pe apa ce scaldă chipul poeziei –
toate sunt cum le știți
cenușărese bătrâne prințese mistice

în dansatori se cuibăresc și timpul, și vremurile
când valul ne aruncă afară din viețile noastre

3. ascultând Nocturnă și Saltarello de George Enescu (iunie 2025)

născut pentru a deveni incomod
un fel de a protesta împotriva clasicizării

mai singur printre oameni când a apărut *Princesse*
cu statuile ei invizibile și mănușile negre
până la umeri – apoi o felie de lună roz

băiatul pianul și padocul
tatuaj pe dinăuntru e țara, pe dinafară duhul unui clopot
chemarea prin care el va da trecutului o voce
înaintând prin ceață ca o măicuță fără chip

dincolo de gratii camera de hotel
singurătatea viitorului încă nenăscut
Mutzerli câinele meditativ – mantia ușoară
ca o lingua franca

cărțile se transformă în praf,
muzica în șoapte, suflul în încremenire,
și toate astea se numesc *patina timpului*
casa unde nu mai locuiește nimeni
straniu parfum de copii ce refuză să crească
toți s-au mutat în amintirile tale
și se poticnesc printre enigme
partiturile unei suite neterminate
insomnia ta îi adună laolaltă
în sala de concert a dorului de patrie

odată cu mirosul lemnului vechi
așternut pe pielea ta fină, de copac
în care încă sună toaca
din zilele când petreceai în convoaie
brazii urcând înapoi înspre păduri
în timp ce tu alergai către cabană
să prinzi povestea de seară a bunicului
despre concertul de la București de acum 100 de ani
cu Enescu și Bartók

toate concertele au rămas în urmă
căci soarele se stinge, nu și memoria
afară agonia surzătoare în care statuile sunt vii
ca niște viori zburătoare

4. *ascultând Sonata for 2 Pianos & Percussion, de Bartók*

am descoperit o cafenea
pe strada Mihai Viteazul
la doi pași de casa
în care m-am născut
acum vin zilnic aici
să beau un espresso
și să ascult
poveștile orașului meu -
sunt ultimul om din istorie,
piele din frunziș de castan
liniștea primăverii
îngropată în inimă

au apărut berze și simfonia anilor mici
aud pe pavaj pașii mamei
picurând pe tocuri
sfios felină tânără,
aud pașii tatălui în 1957

grăbiți ritmici grei,
aud târâșul meu în patru lăbuțe
printre cățeei de curte și urzici

amiază hipermnezică
lumina amestecă în ceașcă
nuanțele cafelei ce se răcește
aripi de albine, paginile cărților
amintirea unor prieteni
rătăciți -
după ce trece copilăria,
dispar și strălucirea, și visul,
scena lumii teatrul absurd

tot ce contează sunt distanțele:
uneori e bine să-ți lași prietenii
să plece departe
pentru totdeauna,
la fel cum trebuie să-ți lași părinții
să moară împăcați -
pentru a avea amintiri
trebuie să te desparți de oamenii
care au supraviețuit prin tine
și au ajuns cu bine
la mal

Lucia CUCIUREANU



O scurtă vacanță de toamnă, cântând la vioară

Când a sosit taxiul galben al spitalului
îmi reglam respirația cu o teamă ușoară
sub privirea ta îngrijorată,
era singura care conta.

Au văzut toți,
inclusiv asistenta Angela,
brancardierii Iosif și Iacob,
asistenta șefă Ivanda,
dar și pacienții din salonul de la mansardă
în uniforme umede și oase de sticlă,
câțiva dintre ei nu mai pot fi
martori,
șoferul încă avea sirena pornită,
spitalul primise deja o paloare

de pensiune cu o margaretă
foarte discretă.

Nu știu ce așteptăm fiecare,
e ca în viață,
orice salvare ajunge frenetic
pe o tablă de șah
unde pionii dispar primii,
iar cei tari agonizează până la pauză.

Totuși se completează registre
cu intrări triumfale de cifre și analize -
o aberație matematică
pe un front absurd
unde nu se încheie armistiții.

Medicul Samuel mi-a spus
la primul control
„am avut noroc bun cu voi”.
El care știe prea multe despre moarte
și prea puțin despre tine,
va depune mărturie.

La radio FM, de două seri,
David Garrett sfășie arcușul.

Fata morgana

Dincolo de rama aurită
creștea un măcăciș
de urzici,
drumul fără poteci
din gândurile prăfuite
și umbra unei întâlniri
care își cânta
ora pierdută.

Ai intrat în tabloul arid
(un anotimp târziu
ce se ștergea la ochi
pe canapeaua de la fereastră)
fără vreo avertizare,
greierii n-au cântat
la trompetă,
apele nu s-au despărțit
de uscat,
ai intrat pe negândite
așa cum vine ploaia
pe Rio Negro
inundând ostroavele.

A trecut doar
anul acela tropic,
365 de zile,
5 ore,
48 de minute,
14 secunde
și două sutimi de secundă
de plutire ușoară
fără plasă de siguranță.

Acum înțelegi oare
(îmi șoptește Nina)
de ce se spune că fericirea
e aerul,
că nu o simți?

Între două uși

Ne pregătim de iarnă
căutăm șosete groase
croșetate la andrele de bunica
Alexandrina,
am scos din geamantane
pijama cu elefanți grena,
mănușile albe ale șoricelului
cu pantofi mari și galbeni,
ascuns acum prin conducte,
am aranjat pe raftul din față
cărțile de călătorie ale voiajorilor
de cursă lungă
în țările calde,
vine cu noi și Oliver,
un coker aluniu & sofisticat,
când vorbim la telefon,
tace încruntat,
când faci tu mâncare
respectă toți pașii rețetei,
eu pun condimente la întâmplare,
dacă nu-mi iese din prima
nu mă pierd cu firea,
am soluția de rezervă,
salată de țelină pe răzătoare
& un măr gremmy
nu ne permitem uși deschise,
nu avem un plan pentru ziua
de mâine,
o inimă cu nouă încăperi
ne dă o stare imponderabilă
de bine.

Ieri încă ne miram

Undeva în zare
văd focuri roșii,
mii de apusuri pârjolite,
războiul acesta nesfârșit
cu neputințele noastre,
miros de trupuri tinere
care se descompun,
ochi de gheață privind sfârșitul
descumpăniți.

Numai pe tine te-aș trimite
să închei tratatul de pace
cu părțile beligerante,
în dreapta-viața
în stânga-moartea,
în mijloc alte nedumeriri
și imensa deznădejde.

Să nu mai vorbim niciodată
despre acest măcel, îmi spui,
am putea risca
să ratăm orizontul
și numai gândul la regizorul
parșiv
ne taie în două.

Când nu te aștepți

Așezată pe o bancă stingheră
din parcul cu frunze uscate
mă văd deodată într-o istorioară
în care sunt o domnișoară zveltă
la un spectacol cu multe paiete,
cu oameni care se cunosc
pentru că vorbesc între ei
și râd.

Pe trupul meu se plimbă lumina
candelabrului din tavan,
o pasăre cu brațe de sticlă,
nimic nu se lasă așteptat,
dar eu număr pașii spre ușă,
îmi iese o cifră impară,
orchestra cântă aceeași melodie,
mă uit în oglinzi,
nu mă recunosc în rochia de bal
și gânduri mă acoperă
cu perdele de fum.

Dacă deschid ochii, te văd,
mă cauți,
privirea ta se face foc,
eu pâlپai ca un licurici
înfrigurat
când povestea ajunge la punctul
culminant.



Mircea BOCHIȘ, Plăcuțele de la Medio Monte 2,
tehnică mixtă pe hârtie, 21x30 cm

Florina JUNCU



Viață

Trăibila viață
stă agățată
ca un glob sclipitor
în bradul de Crăciun
al iluziilor noastre
întinzându-și umbra
peste toate privirile
ațintite asupra ei
cu jind
o umbră morgana
dezvăluind din timp în timp
teribila viață.

Ah!

Și atunci am oftat
un ah mare și neregulat
un ah întunecat
cu niște contururi imprecise
ca o gaură neagră
indiferentă la toată lumina
pe care o înghite
ahul meu a ieșit în lume
vânat de durere
cu unghiile mi se agăța de piele
și îmi șoptea
cum să nu dansezi?!
nu a sosit ora stingerii
orchestra încă mai cântă
în șoaptă de frică
dar dansatorii se ridică
prind din zbor fiecare notă
și fac piruete periculoase
prin aerul rarefiat
al cântecelor interzise
cum să nu dansezi?!
ritmul gândurilor se aude
ca niște tobe de neoprit
și vine năvalnic peste noi

cei care știm pașii de luptă
în ritm de sete de zbor
reîncarnată
în muritori de rând.

Vitrine pentru vieți

Colecționari de oameni
culegători de vieți
își așează exponatele
cu religiozitate
în vitrine ignifugate
incasabile, securizate
doar așa vor ajunge
Dumnezei responsabili
pentru binele tuturor

în ziare vor anunța marea inaugurare
o lume nouă!
fără incertitudini
fără neliniști
copleșitoare
fiecare se va cuibări încrezător
în vitrina sa
la adăpost de greutatea menirii sale
și de golul care bălțește
prin mlaștina
din marea amânare
a vieții ca o pâine
împărțită în taina de apoi.

Cerul ascuns în om

Ea trăia prea adânc
și prea a iubire
ca un motiv dureros
de a respira
asemeni copiilor

era de neiertat
au luat-o din miezul vieții
și au legat-o acolo
în miez de noapte
au jupuit-o până la moarte
să dea de ea
să vadă unde se ascunde

au găsit-o pitită
printre rugăciuni abrupte
printre icoane stâncoase
înalte până la cerul
ascuns în om
ea moartea stătea ghemuită
și nu voia să iasă
voia să mai aștepte

să mai privească
stelele de pe cerul
care începuse să crească
și în ea.

Vis suprarrealist cu dor de Ion Monoran

Draga mea poezie
te-am visat într-o noapte
erai nici vie
nici moartă
pășeai printre oameni de sticlă
străvezii
și trupul tău
când robust când fragil
se vedea prin ei
deformat
părea că vânai ceva
peste puțințele zilei
de imaginat
căutai oameni fără loc
și fără timp
fără miazănoapte
și fără miazăzi
oameni ruguri
încă neaprinse
revoltător de reali
putând să rupă în două
nemișcarea ce ne desparte
țările interioare
pământurile noastre migratoare.

În realitate pe jumătate

Se umpluseră străzile
de jumătăți de oameni
respirând pe jumătate
de teamă să nu piardă
ultima suflare
din lutul strămoșului neîntreg
cu jumătăți de măsură
cântăreau
jumătățile de gânduri
născute pe jumătate
în ziua de azi
înjumătățită frățeste
între n-a fost
și nu va fi niciodată
nenăscuții se agățau
cu dinții lor imaginari
de aripa unei promisiuni
uitate
întregul era provizoriu
și părinții erau pe jumătate
întâmplările ființei erau amânate
nu se putea trăi așa
cum nu se putea muri pe jumătate.

Mihaela OANCEA



cartografie pentru un univers care nu răspunde

omul (amestec de materie provizorie
și anxietate domestică)
merge prin lume
cu o lanternă plămădită din întrebări.
luminează puțin
doar cât să încurce întunericul.
noaptea își ridică ochii spre cer
și are senzația aproape comică
aproape sacră
că ceva îl privește înapoi.

găsește uneori în buzunar
cheia unei case care nu mai există.
o poartă zile întregi
o încălzește în palmă
fără să știe de ce.

continuă precum navigatorii vechi
care desenau pe hartă monștri marini
nu pentru că îi văzuseră
ci fiindcă întunericul cerea formă.

avansează
cu buzunarele pline de coincidențe
și o inimă care bate
ca și când ar ști răspunsul.

o biografie a sângelui

în camerele goale
sângele rămâne după oameni
pe cearșaful mototolit
pe marginea tăvii de inox
în aerul care nu mai are cui să aparțină.

biografia lui nu are capitole
doar întreruperi -
o tăietură
o perfuzie
o așteptare care nu se mai întoarce în corp.

mă uit cum sângele își continuă traseul
indiferent de diagnostic -
nu începe în inimă
ci într-un zgomot mai vechi
preistoric.

rutină

în spital
un pahar de plastic supraveghează noaptea.
coridoarele mestecă încet
insomnii
încălțări
năluci cu râs zgomotos.

singurătatea stă pe marginea patului
ca o rudă venită prea devreme.
privește aparatele
cum traduc suferința
în cifre disciplinate.

există o cruzime aproape elegantă
în felul în care durerea devine rutină -
la 8.00: perfuzii
la 9.00: speranța minimă
la 10.00: un geam prin care lumina
cade pe podea și rămâne acolo.

pe coridor
un cărucior împinge liniștea
dintr-un capăt în altul.

durerea nu țipă mult timp

durerea nu țipă. ar fi vulgar. apasă ușor
exact unde omul încearcă să fie om.

își pune coatele pe marginea respirației și
îți face loc în program.
îți mută sângele
într-o cameră de spital
unde nopțile se deformează de febră.

de la o vreme o auzi dormind în tine
ca un animal mic
care a decis
că nu mai pleacă.

pasărea brauneriană

nu are zbor
ci o eroare persistentă a privirii.
trece prin aer
ca o corecție ce sosește mult prea târziu.
orașul cedează discret.
când apare
colțurile își pierd dreptul la un singur sens
ferestrele devin guri
care încearcă să spună ceva
dar se răzgândesc în același moment.
lasă în urmă copii geometrice ale fricii
forme care seamănă suspect de mult
cu gândurile neautorizate.
unii spun că vine dintr-un pictor
alții că pictorul a fost doar un reziduu vizual al ei
doar o greșeală acceptată de ochi.
înțelegi prea târziu.
nu privești pasărea. ești privit
și privirea ei
îți deplasează interiorul cu precizie rece
îți mută amintirile cu câțiva milimetri mai la stânga
suficient cât să nu te mai recunoști exact.
îți crește un ochi în plus
care nu ajută la vedere
ci la îndoială.
apoi dispare. se retrage din coerență.
în aer rămâne senzația
că realitatea a fost ajustată
fără voia ta.

pasărea cu cioc subțire

cântecul ei sună ca niște sertare
în care n-ai voie să te uiți prea mult.

într-o dimineață
găsește pe masă
o a treia listă de cumpărături.
literele sunt ușor deformate
ca și cum ar fi fost apăsate
cu un cioc subțire
dintr-o specie dispărută.

în fiecare dimineață
apare sau lipsește ceva minor
suficient cât să nu poți demonstra
că a existat vreodată.

lumea ca eroare corectată prea târziu

după trecerea păsării brauneriene
obiectele își pierd încrederea în formă.

lingura declară că nu mai reflectă corect mâinile.
ușa refuză să mai fie intrare sau ieșire.
în frigider
laptele își amintește brusc
că ar fi putut fi altceva.

oglindea depune plângere
împotriva fețelor care o folosesc.
spune că uneori
nu mai știe cine pe cine inventează.

nimeni nu mai poate spune sigur
dacă pasărea a trecut prin lume
sau lumea a fost doar o eroare
corectată prea târziu.

manual de supraviețuire pentru păsări moderne

pasărea brauneriană
mișună cu telefonul lipit de ureche
prin orașul plin de farmacii și eșecuri.

își izbește periodic ciocul
de vitrinele luminate ale orașului
confundând reflexia cu ieșirea.
are multe planuri. orașul cascadează plictisit.
îl doare în cot de ședința ei de la ora cinci.
dar ea insistă. completează formulare.
face economii. se compară cu foști colegi de facultate.
își cumpără cremă anti-aging.
udă florile. face supă și își spune
că mâine va avea succes.

pasărea brauneriană
cântă numai în apropierea aparatelor electrice
ca și cum ar aștepta
să fie încărcată de cineva.
încearcă zilnic să prindă semnal.
sunt zile în care telefonul
răspunde în locul ei. azi telefoanele zac abandonate
în camere ce nu știu să sune.

Revista „Vatra” vă invită să parcurgeți o serie de texte aniversare dedicate Sandei Cordoș, personalitate proeminentă a criticii românești din ultimele decenii, autoare a unor studii fundamentale despre literatura română postbelică și cadru didactic de prestigiu la Facultatea de Litere a Universității Babeș-Bolyai din Cluj. Mini-grupajul cuprinde comentarii ale operei, evocări și portrete ale profesoarei.

Mini-grupaj realizat de Alex GOLDIȘ

Ion POP

Etica scrisului și a lecturii

Multă lume știe că, printre criticii literari actuali cei mai de încredere, Sanda Cordoș s-a impus fără să facă vreun gest de bravadă polemică și de ostentație stilistică superficial atrăgătoare. A lucrat și lucrează în regimul calmului analitic, al documentării tăcute și emite judecăți de valoare doar după ce o lectură lentă a textelor supuse evaluării îi oferă argumente suficiente. Nu sunt prea mulți, astăzi, la noi cei care procedează astfel. Se simte nevoie, nu-i așa, de un cât de cât spectacol al personalității accentuate care să se distingă în corul general, adesea atât de zgomotos, fie excesiv în laude conjuncturale, fie în epitete pătost peiorative. Profesiunea de dascăl universitar a ajutat-o mult pe această adevărată Doamnă să se mențină într-o poziție verticală vădită prin consecvența judecății critice echilibrate, orientate etic și prin eleganța expresiei. Este, de aceea, și admirată de studenții săi și de toți cei care i-au urmărit drumul printre cărți în ultimele vreo trei decenii.

În dialogul cu Ovidiu Pecican, publicat sub titlul de mai multe ori expresiv *Șansa de a privi pe fereastră* (2023), se și prezintă, de altfel, mai degrabă ca o „cititoare privilegiată, o cititoare care scrie”, preferând o critică comprehensivă, empatică, unor atitudini polemice, de chirurg cu bisturiu rece și, cu atât mai puțin, gesturile cuiva care ar tăia cu satârul. Recenzenții cărților sale au remarcat devreme această comunicare simpatetică cu textele, – Al. Cistelean, de pildă, aprecia că „ea e, poate, adevăratul și singurul urmaș al lui Lucian Raicu. Și asta cu atât mai mult cu cât și pe Sanda Cordoș o impresionează fondul de umanitate al operei, iradianța ei sufletească, nu mofturile și sofisticările. O critică deodată caldă și severă nu-i reușește decât Sandei Cordoș – ultimul critic român cu inimă și care profesează față de literatură o dragoste cu discernământ.” Gabriela Adameșteanu, încântată de atenția cu care au fost citite câteva dintre cărțile sale, spune, la rândul ei, că „Într-o lume drastic polarizată, care privilegiază rețelele/grupările/influențele, improvizația, spectacolul etc., Sanda Cordoș, cu discreția și modestia ei funciară, face figură aparte. Cărțile ei, publicate la edituri mai puțin proeminente, cu difuzări deficitare etc., s-ar cuveni redeschise, retipărite și repositionate. La fel și autoarea lor.” Despre „harul formulărilor memorabile” ale Sandei Cordoș se exprimase mai înainte și Mircea Iorgulescu.



Literatura între revoluție și reacțiune, cartea publicată în anul 1999 și reeditată în 2000, cu care a debutat editorial, a atras imediat atenția asupra unor calități precum cele amintite. Autoarea ei parcurge cu mare atenție și analizează cu migală conceptele cu care va lucra – aici, modernismul cu crizele sale identitare, cu puncte de pornire nietzscheene, crize ale subiectului, marcate de „pierderea axelor întemeietoare și a principiilor imuabile, universale, sciziunea lăuntrică și experiența alterității, îndepărtarea de Dumnezeu și deficiența marcată în comunicarea cu celălalt, (care) sunt, în mod clar, resimțite traumatic.” Impersonalizarea mallarméană, sciziunea subiectului la Rimbaud, teoriile lui Freud, ruptura avangardistă de moștenirile trecutului și „criza ideii de comunitate”, însingurarea eului, criza limbajului, etc. sunt semne grave. Le urmează postmoderna „gândire slabă” a lui Vattimo și recunoașterea lipsită de dramatism a acestor crize, cvasieliminarea eului la M. Foucault și deconstrucția lui Derrida, – și toate au parte de analize pătrunzătoare, în pregătirea dezbaterii centrale a cărții, care va privi crizele omului și ale culturii din Estul european, cauzate, în acest spațiu, de „imixtiunea brutală a Puterii în teritoriul artei”. Iar, cum acest amestec brutal vine dinspre bolșevismul sovietic, autoarea cărții se simte datoră să facă incursiuni de adâncime în cele două teritorii. Va putea vorbi atunci, foarte convingător, despre „deconstruirea culturii răsăritene”, urmând aceeași paralelă, cu popasuri edificatoare în istoria frământată a celor două spații cercetate, sub regimul de teroare ideologică transplantat și la noi, imediat după ocupația sovietică de după război. Va demonstra, între altele, că mult vehiculatul concept de „proletcultism” nu e deloc adecvat, căci avem de-a face, de fapt, cu un „jdanovism” sub tutelă stalinistă, preluat imediat de „stegarii” și „corifeii” ideologiei comuniste. Citate din maculatura toxică produsă de aceștia, nume și opere de scriitori aserviți, fenomene de deconstrucție locală a marilor întreprinderi constructive de după Marea Unire, dau consistență acestei reflecții foarte aplicate asupra „revoluției și reacțiunii” puse în discuție. Remarcabilă este, în acest context, analiza exigentă a fenomenului „crizist” din anii imediat postbelici, când așa-zisa „criză a culturii” române este de fapt una a libertății de gândire și creație provocată de noul regim, susținută, din păcate, și de tânărul Virgil Ierunca, adept conformist, atunci, al ideologiei comuniste, dar cu replici viguroase din partea unor scriitori ca Ion Caraion, Arghezi și alții. Este un capitol important, de analiză neconcesivă, obiectivă, a unui moment lăsat până acum într-o zonă marginală a cercetării literare. Reacțiile la aceste acte

de oprire au parte de analize solid susținute ale situației din ambele culturi.

De „reprezentări și identități în literatura română postbelică” se ocupă și *Lumi din cuvinte* (2012), urmând, cu același scrupul al documentării serioase, în materie de teorie și istorie literară, parcursul dezbaterilor de idei din epoca în care „realismul socialist” fusese propus ca unică formulă de creație, susținută de scriitori conformiști și de teoreticieni ad-hoc, dar întâmpinat și cu un spirit critic treaz de un număr de autori care au avut curajul să înfrunte injoncțiunile Puterii în activitatea de creație. Tematica identității revine, cu exemplificări consistente din opera unor scriitori din toate generațiile.

Despre excelentul eseu critic dedicat lui Ion Vinea, ca „scriitor între două lumi și istorii” am scris cu mare satisfacție în 2017. Față de studiile monografice semnate cu ani în urmă de Elena Zaharia-Filipaș și Simion Mioc, cartea Sandei Cordoș propune o viziune diferită în care, așa cum sugerează și titlul, biografia scriitorului este citită prin operă și invers. Aflăm date și evenimente mai puțin sau chiar deloc evocate până la acea dată, despre publicistul de mare audiență în epocă, orientat spre stânga politică, martor lucid al timpului său, încă din timpul primului război mondial, cu atitudini nonconformiste și pe plan literar (interesul pentru noile tendințe românești și europene, considerate echilibrat, cu independență de spirit chiar și în momentele de adeziune avangardistă, susținând mișcările politice și sociale promițătoare de progres, cum a fost, în primă instanță, chiar revoluția bolșevică, dar sesizând devreme, în câteva articole ascuțit polemice, adevărata față a regimului de teroare instalat în Rusia după 1917. Este un fapt care îi va atrage dizgrația regimului comunist, cu „pedeapsa dea primi dreptul la semnătură” marcată de colaborarea silnic-conformistă la revista *Glasul patriei*, editată oficial pentru emigrația românească. Numeroase pagini de evocare empatică a unor momente din biografia scriitorului, începând cu copilăria de la Giurgiu, apoi relațiile cu lumea intelectuală a Capitalei, prietenia cu Tristan Tzara, legăturile cu americanul Scott Fitzgerald și italianul Aldo Palazzeschi, cele, foarte apropiate cu familia mării pianiste Clara Haskil... „Reportajul sentimental” al vieții lui Ion Vinea oferă de asemenea multe informații noi privind anii săi de boem bucurăsean, frecventator de cafenele, june mereu amoretat, căsătorit de câteva ori... Toate aceste date sunt puse expresiv în legătură cu opera, mai ales cu cea a prozatorului din *Lunaticii*, roman a cărui valoare e argumentată decis de eseistă, care îl situează pe un raft de valori certe, nu îndeajuns evidențiate până acum. Acest du-te-vino dintre biografie și operă asigură vivacitatea evocărilor și analizelor, reușind să contureze portretul unei personalități complexe, – omul de mare cultură, ezitant și sceptic în multe dintre comportamentele sale, ilustrând o psihologie crepusculară, declinant-melancolică, observabilă, – notam atunci – și pe plan estetic. Trecerea în revistă a cărților sale din anii '30 descoperă o „proză sumbră a nevrozelor”, interesată și de „investigațiile formale”, scrisă cu o admirabilă dexteritate stilistică. Mai puțin extinse în cazul paginilor narative din *Descânțete și Flori de lampă* ori *Paradisul suspinelor*, comentariile la opera de romancier, îndeosebi la *Lunaticii*, apreciat ca „roman al ratării”, ilustrativ pentru o „generație pierdută”, oferă analize rafinate, caracterologice, de atmosferă și de ordin stilistic, care justifică atributul de

„mare roman de redescoperit”. Mai reduse ca volum sunt considerațiile despre poezia lui Vinea, cu ezitățile și amănările publicării, puse pe seama „perfecționismului” vizat de autor, dar și a amintitului temperament sceptic, a sensibilității sale marcate de un „sentiment dizolvant al zădărniceii”. Ca atare, și adeziunile sale avangardiste vor fi relativizate, între limitele unui „avangardism moderat”, observat cândva de Șerban Cioculescu. Cititorii acestei valoroase lecturi critice n-au uitat să atragă atenția și asupra eleganței stilistice a redactării.

Încheind aceste scurte note de lectură, nu pot să nu mă întorc la tulburătorul dialog evocat mai sus, dintre Sanda Cordoș și Ovidiu Pecican. Descoperim aici și pe omul profund, aflat de câțiva ani în luptă cu o boală gravă, cu care pe care o înfruntă cu un – aș zice – eroism discret, lipsit de orice emfază și patetică lamentație. Ființa fragilizată de acum vorbește despre sine cu un fel de semnare melancolică, dar și încurajată de voința omului care are mai are datorii de îndeplinit, ca om de litere pasionat de scris și îndrăgostit de marile cărți ale lumii, dar nu mai puțin de prezența măruntelor lucruri vii de care se mai poate bucura fiindcă i s-a dat – nu-i așa – „șansa de a privi pe fereastră”. O fereastră pe care cei care o cunosc ca om și ca scriitor ar vrea s-o știe încă mulți ani deschisă privirii spre sine și spre lume.

AI. CISTELECAN

Săndel

Am văzut, cred, destule exemplare din specia numită atât de delicat și onorant „iubitori de literatură” (cel puțin așa păreau). Cele mai multe erau (și sunt în continuare) iubitori doar de propria literatură. Rar de tot am văzut printre ei vreunul bucuros că citește o carte minunată scrisă de altcineva. Astfel de cărți se citesc – de ceilalți autori de cărți – mai degrabă cu năduf decât cu încântare; de obicei le produc aciditate la stomac. Mai abilitați ca „iubitori” de literatură sunt cei care nu-s decât cititori și care pot trece chiar în categoria „îndrăgostiți de literatură” (mai ales dacă n-au de cine altcineva). (Cel mai mare cititor de romane pe care l-am întâlnit eu a fost Anișoara, cea mai sexy dintre toate profesoarele pe care le-am avut în generală – și nu e puțin lucru, având în vedere că toate profesoarele noastre de gimnaziu erau proaspete absolvente de liceu care au ratat la prima încercare; uzinele universitare nu scosese destulă producție, astfel încât până la ajungă la noi în sat unu-doi absolvenți, aproape am isprăvit cele opt clase. Dar editurile de atunci nu reușeau să scoată atâtea romane câte putea citi/câte citea Anișoara cu ochii ei de antracit; ce-i drept, erau și mai puține edituri.) S-ar putea însă ca adevărații „iubitori de literatură” să se găsească printre critici, deși, drept să spun, mă îndoiesc de iubirea „eternă” a acestora; ca și iubirile propriu-zise, și asta durează cam trei ani, după care devine o iubire casnică, de rutină, blazată și adesea plictisită, până ajunge o corvoadă. Am cunoscut printre critici o singură excepție, dar absolută: pe Sanda Cordoș.

Săndel are, efectiv, o iubire paulinică față de literatură: îndurătoare cu orice/oricine, iertătoare de carențe artistice, devotată, încântată permanent, citind ca-ntr-o vrajă. N-aș vrea să se înțeleagă de aici cumva că ar fi un critic/un cititor universal benevolent, gata în orice clipă să grațieze orice veleitarism (deși sunt sigur că-n orice improvizație literară ar găsi ceva de remarcat; dacă nu-n carte, măcar în autor). Din contră, e criticul cu cele mai răspicte verdicte, dar nu-i place să expună răutăți. Deși ne-a fost recomandată și de Lovinescu și de Călinescu, maliția nu e printre caracterele ei. După cum s-ar părea, Săndel are norocul de a citi doar cărți relevante (o suspectez că citește pe ascuns cărțile proaste, cu un viciu vinovat). Comentariile ei despre cărți au și tranșanța și delicatețea observațiilor și țin drumul ideii deopotrivă cu pasiune și fervoare analist-interpretativă. Desfășurarea lor are un fel de epos în sine de povestitor și cea mai acută dezbatere curge ca o poveste în care conceptele devin eroii unei demonstrații. Ideile sunt puse într-un fel de narație care face din analiză o aventură odiseică, în care Săndel umblă prin toate cotloanele operei și scoate la iveală toate înțelesurile și subînțelesurile. De la armătura propriu-zisă a cărții și până la nuanțele – simbolice ori decorative – ale acesteia, nimic nu rămâne în afara unui fel de basm exegetic. De altminteri, Săndel e o tăifăsuitoare narcotică și când se pornește pe povestit ceva – întâmplări, filme ș.a. – etalează un protocol diegetic atât de subtil și captivant încât trebuie să vină chelnerul să-ți atragă atenția că e momentul să închidă barul, cu toate că ai uitat să-ți bei cafeaua luat de glasul de clinchete al povestitoarei. Săndel e tonică până și atunci când e supărată sau în suferință. Nu știu dacă știe să se enerveze (probabil că ar fi caraghioasă încercând să fie; pentru scenele de nervi trebuie talent și cred că ea nu poate ieși din regimul euforizării narative/auto-narative, al bunătații umane și al empatiei). Cu umorul de sine mereu la îndemână (căci structural), Săndel are șarmul și narcoza interminabilelor fraze faulkeriene pe care le-ai vrea și mai lungi decât sunt. O sintaxă „mississippiiană” profesează și ea, una de apă care duce lin. Cred că studenții ei sunt hipnotizați și nu garantez că pot urmări firul demonstrației sau analizei. Nu e cum, căci „oratoria” ei e liturgică. Oricât de articulate și riguroase, oricât de adecvate la obiect și oricât de incitante ideatic, și studiile ei au ceva liturgic, ceva ce te captivează dincolo de liniile demonstrative. Dacă știe cineva potențialul de epos al ideilor și observațiilor analitice, atunci Săndel e acel cineva. Am bănuț-o mereu (și încă o suspectez) că scrie în ascuns literatură, cu siguranță poezii – și n-aș fi surprins deloc s-o și facă. Articolele ei sunt un drog intelectual rafinat înainte de a fi referințe obligatorii. N-am văzut – o mai spun o dată – mai curată, mai candidă, mai pasionată, mai entuziasmantă și mai euforizantă dragoste de literatură decât a lui Săndel. Și asta fără să-și piardă uzul rațiunii critice; din contră, chiar în exercițiul ei. Critica poate fi, iată, fermecătoare. Ba mai mult, poate face ea însăși farmece.

Anca HAȚIEGAN

Vizită (ratată) la un portret

Mărturisesc că, de câteva zile, de când am primit invitația de a scrie despre Sanda Cordoș cu prilejul aniversării sale, trăiesc un fel de panică provocată de lipsa de inspirație. Despre Sanda nu pot scrie oricum: este o persoană care ocupă un loc prea special în inima mea. Am spus de multe ori – nu știu dacă și public – că o consider o a doua mamă. Or, pe o „mamă” este greu să o cuprinzi în cuvinte. De aici, poate, și blocajul meu.

De unde să încep? De la Sanda, criticul literar, sau de la Sanda, omul? De la profesoară? Sau, coborând în timp, de la eleva de odinioară?

După ce am cunoscut-o, pe la începutul mileniului, aveam să aflu că Sanda urmasă, în anii '80, cursurile aceluiași liceu – „Șincai” – pe care l-am urmat și eu mai târziu. Mai mult, amândouă am avut-o profesoară de literatură pe legendara Monica Onojescu, care apare din când în când în conversațiile noastre. Zilele acestea am căutat prin periodice urme ale existenței Sandei ca elevă și am descoperit că, în clasa a XII-a, a participat la Olimpiada de limba și literatura română, obținând premiul al doilea la faza națională. Cred că o va amuza să afle că am ajuns cu investigațiile până acolo...

Dar ce va spune, oare, când va auzi că, în căutarea haotică a unui izvor de inspirație, am ajuns să recitesc nuvela *La „Grandiflora”* a lui Gib I. Mihăescu și *Trenul de noapte* a lui Ioan Groșan, pe care le-am studiat cu ea la seminar, în anul întâi, la Literele clujene?

De ce tocmai aceste texte? Poate pentru că, dacă memoria nu mă înșală, primul nostru schimb de replici s-a petrecut pe marginea nuvelei *La „Grandiflora”*. Exigentă, Sanda îi obliga pe toți studenții prezenți să formuleze o opinie despre text. Nu mai știu ce prostii am îngăimat. Bineînțeles, nu citisem nuvela decât în diagonală, în pauza de dinaintea seminarului și apoi, pe ascuns, în timp ce Sanda îi asculta pe colegi. Ne venea rândul la vorbit în ordinea în care eram așezați în bănci.

Abia acum am descoperit cu adevărat această bucată literară, întrebându-mă cu mirare cum de nu a fost încă ecranizată, atât este de cinematografică.

Despre *Trenul de noapte* cred că – dacă, iarăși, memoria nu mă înșală – am scris prima lucrare la seminarul Sandei. Fusesse foarte muncită, fiindcă nuvela îmi plăcuse grozav. Îmi mai amintesc și un seminar despre *Remember* a lui Mateiu Caragiale, ținut, nu mai știu din ce motiv, chiar în cabinetul Sandei. Îl revăd într-o lumină aurie, revărsată de soarele care își strecura razele prin ferestre și prin ușa de sticlă a balconului. Sanda stătea la biroul ei, iar

eu îmi alesesem un loc lângă geam din care puteam cuprinde cu privirea întreaga încăpere.

În același cabinet, ani mai târziu, Sanda mi-a vorbit despre boala care o amenința.

Ajunsa în punctul acesta, o să trișez puțin și o să reiau câteva dintre rândurile scrise în 2022 pentru un alt grupaj dedicat Sandei, publicat în revista *Steaua*.

Povesteam acolo cum cabinetul ei de la etajul întâi al Literelor clujene devenise, la un moment dat, locul meu de refugiu între un curs și altul. La o cană de ceai – sau, mai precis, la un modest păhărel de plastic, pregătit cu delicată atenție de gazda mea mereu binevoitoare – schimbam impresii despre lume și despre cărți, nu neapărat în această ordine.

Deși eram, cel puțin în acte, ceva mai matură decât colegii mei – Literale nefiind prima mea facultate –, Sanda mă luase sub aripa ei ocrotitoare. Îmi vine să adaug „ca o mamă-cloșcă”, deși tandrețea ei maternă nu se revărsa nestăvilit și sufocant asupra studentei care eram. Mă învăluia mai degrabă într-un discret ceremonial, care ne îngăduia să fim apropiate fără să ne invadăm una alteia intimitatea.

Mă opresc aici cu autocitarea (ușor infidelă), recunoscându-mi înfrângerea. Îmi roiesc prin cap atâtea imagini și impresii cu Sanda, că nu știu la care să mă opresc. Îmi vine în minte o după-amiază la cumpărături cu Sanda și Rada, fiica ei, într-o „erezie sclipitoare”, cum numeam noi deambulările noastre prin oraș, cu o expresie a lui Constantin Țoiu. Îmi amintesc și o petrecere la care am dansat mai multe doamne în cerc și râsul nestăvilit al Sandei. Apoi „ereziiile sclipitoare” de pe loc, în care doar gândurile noastre mai hălăduiesc în toate părțile, străjuite de *Prispa* lui Onisim Colta, tabloul uriaș din camera Sandei, care mă fascinează, și gravurile Radei. Sanda îmi transmite ceva din liniștea și „cumințenia” care emană din tabloul lui Colta, deși interiorul ei poate că e la fel de zbuciumat ca multe dintre desenele Radei.

Sanda scria cândva, în revista „Apostrof”, că, vizitând la Roma, în Italia ei mult iubită, o expoziție a lui Marc Chagall, a încântat-o un desen intitulat *Vizită la un autoportret*, care „reprezenta o față umană, pe nasul căreia era proptită o scară, pe care urca un om (desenat, desigur, din spate), ce încerca să vadă ceva înăuntrul figurii”. Scara pe care încerc acum să urc, pentru a întrezări ceva dinăuntrul Sandei, este prea scundă și se clatină. De pe treptele ei nu izbutesc să alcătuiesc un portret întreg: văd suprapunându-se profesoara, gazda cu păhărelul de ceai, îndrumătoarea, cercetătoarea literaturii, confidenta, prietena alături de care gândurile hălăduiesc și femeia care râde nestăvilit. Poate că vizita mea la portret e ratată tocmai fiindcă am căutat un singur chip acolo unde sunt atâtea.

Nora SAVA

Un mic colier pentru Sanda

Sandei îi plac cerceii lungi, clinchetitori. Eu îi voi dăru, de data aceasta, un mic colier făcut din amintiri, cuvinte și culori. Iau mai întâi firul pe care voi înșira mărgelile multicolore: firul prieteniei. Pentru mine Sanda înseamnă, înainte de toate, generozitate absolută în prietenie. O prietenie care durează de mai bine de 40 de ani, în care am simțit un flux neîntrerupt de empatie și o rară căldură umană. O căldură care înțelege totul, în cele mai mici nuanțe, și iartă, fără să condamne. Desigur, inteligența, luciditatea, umorul și spiritul critic sunt (și au fost) permanent acolo, dar cumva puse în surdină de blândețea ei tandră. Dacă multe dintre prietenii ei s-au construit pe apropieri literare, a noastră s-a țesut mai ales din fire de viață. Privind retrospectiv, cred că ne-am apropiat pentru că viețile noastre fuseseră modelate de istorii comparabile: nu vorbesc doar despre istoria mare, a comunismului și a postcomunismului, ci mai ales despre istoriile noastre personale, care ne făceau să ne simțim fragile și nesigure, iar uneori chiar abandonate. Așa cum mărturisește Sanda în splendida *Poveste despre prietenie*, scrisă împreună cu Ruxandra Cesereanu și Simona Popescu: „eu am trăit cu un sentiment continuu al primejdiei, cu gândul – care în anumite intervale devenea terorizant – că ceva rău stă să se întâmple, că poate să piară într-un accident unul dintre părinți sau vreunul dintre cunoscuți. [...] Cotele de durere se reînnoiau, mereu se întâmpla ceva dramatic”. Lucrurile au stat la fel și în cazul meu, deși din cu totul alte motive. Iar în Sanda am găsit cel mai atent interlocutor pentru toate fricile, traumele și poverile care mi-au marcat viața.

Pun acum câteva bobite intens colorate, ca anemonele de primăvară, mici semne ale primelor noastre întâlniri. În adolescență, mergeam la același liceu și locuiam pe aceeași alee, pe unul dintre dealurile Clujului. Ea stătea „în gazdă” (cum se spunea pe atunci) în apartamentul unei tinere și excentrice filologe, împreună cu o colegă de clasă, pe care – culmea – o chema tot Sanda. Uneori veneam împreună de la școală, alteori mergeam în vizită la cele două Sande. În iunie 1983 am fost într-o tabără de arheologie la Costești, cu profesorul nostru de istorie din liceu. Am stat împreună cu Sanda într-o cameră cu vreo 8 paturi. Era o prezență discretă, blândă și foarte atentă cu toți și cu toate. Țin minte încă de atunci umorul ei fin. Cred că în perioada aceea a început apropierea noastră. Eu aveam 15 ani, iar ea 16.

În anul următor, cum ea intrase în clasa a XII-a și se pregătea pentru admiterea la Facultatea de Filologie, am rugat-o să mă ajute la franceză. Știu exact că aveam de făcut o compunere după celebrul tablou al lui Degas, *Dansatoare pe scenă*. A venit la mine acasă și, în felul acela discret al ei, s-a pus pe treabă: a notat observații precise despre pictura lui Degas, dar mai ales, a avut acea rară delicatețe de a mă ajuta la temă ca și când

ar fi fost cel mai firesc lucru. Primăvara lui 1984 am petrecut-o împreună la Olimpiada Națională de Limba și Literatura Română, care s-a ținut în acel an la Suceava. Ca și acum, și pe atunci era dificil să te califici la etapa națională, iar concursul în sine era solicitant prin volumul de muncă pe care îl implica. În chip fericit, am fost premiate amândouă. Nu mai știu ce premii am luat, pentru că nu era vorba de vreo competiție între noi. Știu însă că prietenia noastră a devenit și mai strânsă: am stat în aceeași cameră și am depănat lungi povești, vesele și triste, deopotrivă. Într-o seară, am căzut și am făcut o entorsă, iar ea m-a alinat și m-a oblojit ca pe o soră. Disponibilitatea ei de a-mi fi alături, de a mă încuraja și sprijini a fost o constantă de-a lungul celor peste 40 de ani de prietenie. Și acum, ori de câte ori am o dilemă, o sun sau o vizitez ca să dezbatem și să găsim soluții pentru frământările mele. Și nu o dată, rezolvările cele mai bune le-au dat umorul ei înțelept și căldura ei înțelegătoare.

Urmează niște mărgelușe vibrante ca macii roșii în bătaia soarelui. În iunie 1984, Sanda a terminat liceul și a intrat la Facultatea de Filologie, iar peste doi ani am intrat și eu la aceeași facultate. Fiind mai mare, m-a inițiat în mediul studentesc, m-a dus la revista „Echinox”, m-a îndemnat să scriu pentru revistă și pentru Colocviile Eminescu de la Iași, m-a ajutat să navighez prin mediile intelectual-boeme ale acelei epoci. Îi datorez mult din formarea și din traseul meu intelectual. În 1988 am mers împreună în tabăra studentescă de presă de la Bușteni. Am păstrat o fotografie de atunci, în care văd și acum lumina acelei veri și bucuria noastră de a fi împreună. Când mă uit la ea, nu văd doar niște tineri de la sfârșitul perioadei comuniste; văd o prietenie care durează de o viață.

Apoi niște bobițe pastelate, ca brândușele de toamnă. De 25 de ani, de când suntem colege de catedră la Facultatea de Litere, discutăm mereu despre cursuri și seminare, despre proiecte, despre ce am mai citit sau scris, ne sfătuim cu privire la studenți și la bibliografii. Foarte mult vorbim despre iubitele noastre fice, Rada și Nadia. Care, desigur, seamănă una cu alta mai mult decât ne-am fi așteptat. Dar cum putea fi altfel, de vreme ce mamele lor au atâtea lucruri în comun?

Piesa finală a micului colier e dispozitivul care ține totul laolaltă. Din vremea studenției țin minte o propoziție memorabilă pe care Sanda o descoperise la finalul unui roman: „Viața asta îmi place”. O propoziție foarte simplă și directă, pe care am găsit-o reprezentativă pentru felul ei de a fi. În ciuda tuturor greutăților de atunci (anii '80, penurie și lipsuri tot mai mari, frustrări și anxietăți legate de repartiția guvernamentală la terminarea facultății într-o zonă îndepărtată și greu accesibilă etc.), ea găsea bucuria vieții în literatură, în iubire, în prietenie, în sesiuni copioase de răs (adevărul e că puteam râde din aproape orice). „Viața asta îmi place” se continuă și se completează în cuvintele ei de peste 30 de ani: „Lumea are [...] toate culorile și toate cuvintele” (*Poveste despre prietenie*, Cluj, Editura Școala Ardeleană, 2020, pp. 25-26). Văd în aceste enunțuri o formă de lucidă și totodată luminoasă

adeziune la viață, în întregul ei. Și, de ce nu, la fericire. Sanda nu spune că viața e ușoară sau că lumea e bună. Ci că viața merită trăită și fericirea trebuie căutată. Și cred că în asta rezidă o bună parte din forța ei: în puterea de a vedea limpede și foarte nuanțat.

Mai rămâne o singură mărgea, cea de chihlimbar: astăzi înțeleg că, de-a lungul timpului, Sanda a mobilizat energiile bune din mine și m-a făcut să cresc. Și nu doar pe mine, ci pe mulți alții din preajma ei. O simt întotdeauna de partea mea, oferindu-mi încredere necondiționată. Asta consider a fi generozitate absolută în prietenie. Nu doar blândețe, înțelegere și bunătate, ci un dar special: acela de a-i face pe ceilalți să devină mai buni decât erau.

Draga mea Sanda, sper ca micul meu colier să te bucure. Îți mulțumesc pentru șansa acestor ani de prietenie. Și pentru felul în care ai făcut lumea mai bună pentru atât de mulți dintre noi. Îți doresc să rămâi aceeași prezență luminoasă în viețile celor care te iubesc. La mulți ani!

Cosmin BORZA

Simplitatea subtilă și ironică

„De ce nu ar fi, mai simplu, o poezie de dragoste?” – aceasta e replica rostită de o profesoară de la Literele clujene, care îmi revine în minte constant, mai ales atunci când vanitatea de literat tot mai „experimentat” tinde să caute în (meta)literatură nuanța nuanțelor până la sublimul nimic. Era prima întâlnire a unui curs de anul III. Profesoara, care nu ne predase în anii anteriori, dar despre care auzisem exclusiv aprecieri (așa încât, pentru cine eram atunci, trebuia întâmpinată cu scepticism și „deconstrucție”), a deschis atipic cursul: ne-a adus un text „la prima vedere”, un poem de Nichita Stănescu, și a făcut turul sălii, solicitând ceea ce numea „mici interpretări”. Nu puteam rata ocazia de a ne remarca, de a ne exhiba proaspătul statut de cronicari/redactori la „Echinox”, avizi cititori de teorii postructuralist-deconstructiviste, pe care le credeam „de ultimă oră”, degrabă seduși de concepte critice cât mai stranii ori de neologisme în care ne împleteam vorbitul și scrisul, precum și de *reading* atât de *against the grain*, că din critică ființa noastră rămânea, desigur, mai degrabă ficțiunea. Profesoara a ascultat interpretările noastre fandosite și ne-a confruntat pieziș printr-un „mai simplu”. Câtă subtilitate ironică deopotrivă didactică și analitică începe în acest comparativ impropriu numit „de superioritate”...

Și, mai ales, cât efort, câte acumulări, câtă autoironie presupune dobândirea acelei „simplități” a raportării la literatură, dar și la ceilalți. E cea mai luminoasă lecție, dar și lecția cel mai greu de urmat pe care am primit-o în cei patru ani de facultate și, cum se va fi înțeles, ea poartă semnătura Sandei Cordoș. În anii ce au urmat aceluia prim curs în care am învățat despre „mai simplu”, fie că am fost student, masterand,

doctorand, profesor de gimnaziu sau de liceu, apoi cercetător, Sanda Cordoș a reprezentat un reper al firescului. Citirea/fișarea cărților și articolelor sale, proiectul de cercetare la scrierea cărui am colaborat (acela a fost, de altfel, primul la care am lucrat și nu pot să nu-mi amintesc umorul îngăduitor prin care Sanda Cordoș filtra viitorul antreprenorial al studiilor umaniste), convorbirile – multă vreme – constante pe teme ale literaturii, dar și „ale vieții” (pe care abia în primii ani după angajare le descopeream în toată diversitatea și, nu o dată, meschinăria lor), constituie tot atâtea prilejuri fericite de reîntâlnire cu profesoara din anul III. Și, ca întâia dată, oricât de afectuos-generoasă este atitudinea partenerei de dialog, astfel de întâlniri nu sunt niciodată căldicele: dimpotrivă, ele devin reconfortante tocmai prin problematizările lor și prin polemica subtilă la adresa poncifelor ori a afectărilor, fie ele literare sau existențiale. Proiect de istoriografie literară clasică, întemeiat pe acribia cercetării arhivistice de rigoare, *Literatura între revoluție și reacțiune* este, totodată, un studiu de comparatistică și de teorie literară care subminează practici factice ale ambelor domenii: comparația vizează aici sisteme și ideologii literare, nu brizbrizuri livești având ca principal scop etalarea nemărginitei culturi a interpretului, după cum deliberările conceptuale nu implică gâlcevi terminologice, ci dobândesc funcții imediat pragmatice, facilitând înțelegerea contextuală a fenomenelor literare postbelice. De altfel, apărătoare declarată a așa-numitei „autonomii a esteticului”, dar mai ales a lecturii cu fațize implicații identitar-existențiale, Sanda Cordoș practică – de exemplu, în studiile și eseurile din *În lumea nouă*, respectiv din *Lumi din cuvinte* – o veritabilă critică sociologică și ideologică a literaturii române postbelice și postcomuniste. Secțiunile despre „agonia lumii rurale” din *Literatura între revoluție și reacțiune*, studiul despre ideologia realismului socialist, cel despre „romanul identitar” al anilor ’90-2000 ce vizează „de-tabuizarea României” ori, mai recent, sinteza despre imaginarul literar modelat de revoluțiile secolelor XIX și XX sunt doar câteva dintre textele sale care probează cât de provocatoare ar fi o istorie ideologică a literaturii române postbelice și contemporane care să o aibă ca autoare. Astfel de studii mai confirmă, cred, încă un aspect ce merită subliniat: în cadrul dezbaterilor recente despre raportul dintre literatură și ideologie, despre autonomia esteticului, despre critica academică și cea foiletonistică etc., activitatea și didactică, și de cercetare dezvoltată de Sanda Cordoș constituie nu doar un partener de dialog privilegiat, ci, în multe privințe, și o sursă de inspirație de neocolit.

Nu aș vrea să închei acest scurt portret al profesoarei și cercetătoarei Sanda Cordoș – sau, mai simplu spus, acest modest exercițiu de admirație – fără să evidențiez încă o fațetă pe care mereu am receptat-o perplex-invidios (de unde atâta energie – idealism? – în ciuda inerțiilor de tot felul și de la toate nivelurile instituționale): preocuparea sa pentru literatura predată în preuniversitar și pentru formarea continuă a cadrelor didactice. Nu mă refer doar la eseu *Ce rost are să mai*

citim literatură?, un mini-hit, la vremea lui, măcar în liceele clujene, ci și la pledoariile repetate (acompaniate de soluții) pentru reformarea programelor școlare sau a examenelor finale și de titularizare. O dată i-am și scris un mail, exasperat că titularizarea presupunea în acel an exclusiv subiecte de didactică a limbii și literaturii. Mi-a răspuns cu o încurajare cum doar dumneaei știe să formuleze, dar nu doar cu atât: a propus și un subiect de examen de titularizare. Era splendid de... simplu prin subtilitatea cunoștințelor și competențelor de specialitate pe care le evalua și, desigur, complet scandalos pentru jargonul procedural-didactic al vremii. Nu i-am mărturisit-o niciodată, dar în anii în care predam, îmi imaginam că împlinirea maximă în carieră ar fi scrierea unui manual pentru orice clasă de liceu la care coautoare să fie Sanda Cordoș. Un manual simplu, simplu ca un poem sentimental de anul III de facultate, să se scandalizeze toți didacticienii și literații scortșoși.

Florina ILIS

Despre literatură. Și alte lumi din cuvinte

Împărtășesc cu Sanda Cordoș o viziune comună asupra literaturii, o viziune care are în centrul ei preeminența esteticului, considerând că, dintre toate calitățile literaturii – a romanului ca gen literar –, cea mai importantă și relevantă în timp este și va rămâne funcția sa estetică. În cartea *Lumi din cuvinte. Reprezentări și identități în literatura română postbelică*, Sanda Cordoș observă că, în prezent, spre deosebire de perioadele anterioare, realitatea cu care literatura intră în relație nu mai este natura, realitatea empirică sau mediul social, ci, cum spune criticul literar, *realitatea umană*, literatura definindu-se ca fiind *o reprezentare a identității, o reprezentare identitară*. Astfel, volumul *Lumi din cuvinte* ne propune o hartă a literaturii române postbelice, evidențiind repere reprezentative despre creațiile literare care, fie conștient și asumat, fie înscriindu-se într-o mobilizantă și necesară reflecție, au avut în centrul preocupărilor lor problematica identității românești și configurarea unei reprezentări *actualizate* asupra existenței noastre ca popor.

Momente istorice importante – cum ar fi intrarea României în Uniunea Europeană sau sărbătorirea Centenarului Marii Uniri – au reprezentat, totodată, și repere în acest proces general de cunoaștere și reflecție asupra identității românești, proces care n-a rămas străin nici domeniului artistic-literar. Literatura nu oferă răspunsuri în locul unor discipline consacrate care se ocupă cu reprezentările istorice, sociale sau antropologice, dar izbuteste să confere adevăr poetic realității vieții, fiind universală – acolo unde istoria particularizează –, să extragă esența umană și sensul vieții – acolo unde sociologia face statistici –, să exprime prin intermediul imaginarului poetic-literar o lume vie – acolo unde antropologia lucrează cu tipare –, creând, astfel, o expresie mai rafinată, dar și autentică asupra sufletului omenesc. Deschizând o

perspectivă de cercetare fecundă și în viitor, Sanda Cordoș întreprinde, pornind de la acest proces de cunoaștere identitară, un necesar și revelator demers critic analizând opere importante, reprezentative, fie ideologic, cât și, mai ales, estetic, în evoluția literaturii române postbelice.

Bătălia pentru recunoașterea estetică a romanului a fost pe deplin câștigată de marii creatori de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Marele roman din secolul al XX-lea s-a consolidat și datorită acestui efort critic uriaș. Merită, firește, să ne punem întrebarea: *Cât de importantă mai este azi considerată miza estetică și care este locul romanului în interiorul literaturii?* Și eu consider, asemeni criticului literar Sanda Cordoș, că miza estetică este importantă pentru orice tip de creație, miză fără de care literatura ar pierde un bun deja câștigat. Dacă abordările mai noi largesc orizonturile înțelegerii literaturii luate în ansamblu ca fenomen și nu, în sens kantian, ca obiect estetic – completând cu informații pertinente *realitățile* în limitele cărora se dezvoltă literatura –, explicarea literaturii ca și creație nu este întotdeauna un proces ușor de realizat și la îndemâna tuturor, iar aceste dificultăți generează, inevitabil, o serie de *suspiciuni* în privința subiectului cunoscător. Mari filosofi ai secolului al XX-lea, Michel Foucault, în special, au problematizat aceste aspecte care țin de raportul dintre subiect, obiect și perspectivele implicate în complicata și mereu actuala *arheologie* a cunoașterii.

Nietzsche afirmase despre artă că o avem *pentru ca adevărul să nu ne ucidă*. Artă nu reprezintă pentru Nietzsche echivalentul unei iluzii sau al unei mistificări, în opoziție cu *ucigătorul adevăr*, ci perspectiva unui *alt* adevăr, un adevăr care să corespundă unei înțelegeri superioare a realității și, implicit, a tragicei condiții umane. Astfel, artă, prin forța ei de a reconstitui un adevăr de altă natură, un adevăr *superior* față de adevărul *imediat*, exprimabil de simțul comun, se sustrage temporar presiunii istorice a timpului. Unda de tragism care transpare din afirmația nietzscheană reflectă oarecum incapacitatea noastră de a ne elibera de melancolia ucigătoare în care rațiunea, ajunsă la ultimele ei consecințe în fața limitărilor ontologice, a *trezit* omul modern din îndelungatul *somn*, destrămând mai vechile vrăji. Artă, fiindcă în esența ei a căutat numai adevărul existențial, este singura *vrajă* care supraviețuiește trezirii moderne, deoarece este singura capabilă să suspende – fie și vremelnic – temerea morții, neutralizând tragismul conștiinței limitate eternelor legi universale. Astfel, literatura ajunge să reprezinte nu numai un mod de a înțelege și cunoaște lumea, ci și unica posibilitate de *acomodare a ființei* la criza condiției umane. O *acomodare* pe care o numesc *acomodare soft*.

Fără îndoială că astăzi, în confruntarea cu apariția inteligenței artificiale, acest tip de *acomodare* nu mai este suficient. Căutând noi posibilități de a face față tragismului existențial, omul contemporan a încercat să testeze limitele fizice ale vieții, apelând la ceea ce s-ar putea numi o *acomodare de tip hard*, care presupune dezvoltarea și adaptarea biotehnologică a corpului uman în vederea depășirii limitărilor de natură genetic-biologică și/sau fizic-anatomică.

Astfel, în fața acestor noi provocări ale condiției omenești *post-umane*, cred că realitatea umană – a *reprezentării identității* –, analizată de Sanda Cordoș în

volumul *Lumi din cuvinte* din 2012, ca fiind definitorie pentru literatură și va reveni din nou în actualitate. Numai că, inevitabil, nu va fi o încercare a înțelegerii unei identități naționale sau a unor noi identități sociale care pun într-o dinamică vie individul și comunitatea, ci una a raportului dintre om și tehnologie, dintre condiția umană și cea artificial creată cu ajutorul bio-tehnologiilor. Însă literatura, prin specificul ei, servindu-se de propriile legi ale verosimilului și necesității, va continua să surprindă, în limbajul care nu e cel obișnuit, trăirea și viața – creând acțiune acolo unde agenți AI autonomi execută, fără intervenția omului, sarcini complexe, non-liniare –, să confere până și celor mai mărunte și marginale identități umane autentice clipele lor de măreție – acolo unde rețelele tehnologice nu fac decât să adune exponențial singurătăți –, să reprezinte viața fără să fie o simplă copie și, mai presus de orice, să producă și să purifice emoții (*catharsis*) – acolo unde medicina genomică și biologia sintetică va face editări genetice.

Călin TEUȚIȘAN

Crizismul și instituția literarului

Cartea Sandei Cordoș *Literatura între revoluție și reacțiune. Problema crizei în literatura română și rusă a secolului XX* (ediția a II-a, 2002) se înscrie în câmpul istoriei și sociologiei culturii literare, precum și în cel al studiilor postcomuniste. Prima ediție a volumului datează din 1999 și cuprinde aceeași dimensiune sociologică, singura schimbare în ediția din 2002 fiind adăugarea unui capitol final nou (conținând lămuriri conceptuale asupra termenului de „*danovism*”). Acest fapt nu e lipsit de implicații, câtă vreme, în 1999, anul primei apariții, Școala critică de la Cluj, din care autoarea face parte, era încă predominant estetizantă. Studiul adoptă mai degrabă o perspectivă sociologică, în sensul sociologiei literaturii, decât ideologică (direcție în care Școala de la Cluj și-a orientat apoi masiv dezbaterile în ultimul deceniu și jumătate, când teoria critică urmează să se dovedească extrem de fructuoasă), iar cercetarea Sandei Cordoș rămâne totuși rezultatul unei priviri interpretative impregnate de o subînțeleasă nostalgie literaturocentrică, asupra unei epoci dominată încă de ideea generală de Artă ca discurs reprezentativ despre Lume, ca formă ultimă de expresie a ei.

Discuția critică pleacă, la Sanda Cordoș, de la o comparație între două forme, le-am zice azi geopolitice și culturale, de „*crizism*”: occidental (cel organic, cum îl numește autoarea) și est-european (cel forțat de contextul politico-ideologic). Panoplia de teoreticieni invocați, de la Matei Călinescu, Paul Ricoeur sau J. Habermas, până la Jaques Le Rider și Gianni Vattimo, de la Nietzsche, Freud și Wilhelm Worringer până la Marx, Oswald Spengler, N. Berdiaev, de la Martin Buber și până la Jean-François Lyotard, Frederic Jameson, Renato Barilli sau Erich Fromm, creează cadrul conceptual al dezbaterii cu mize ideologice și estetice totodată. În siajul acestor teorii, majoritatea de secol al XX-lea, Sanda Cordoș vorbește despre „*criza modernismului occidental*” ca despre un „*fenomen organic*

al lumii”, o criză referențială, „de expresie” și „de conținut” deopotrivă. Pe cale de consecință, argumentația urmărește îndeaproape tema crizei în literatură și în discursul de analiză culturală, denotând, în fond, un corpus de crize identitare și, în general, de „crize ale subiectului”, analizabile sintetic pe două direcții: „subiectul impersonal”, pe de-o parte, și „subiectul scizionat”, pe de alta, ambele urmărite până în formele lor de agregare postmoderne.

Prin comparație, dacă Occidentul aproape se autocomplace în fenomenul crizei, în Est (România și Rusia) „creatorii [...] vor fi extrem de rezervați sau chiar vor repudia crizismul acuzat de frații lor occidentali”. În a doua parte a volumului, Sanda Cordoș discută traseul culturilor răsăritene, pornind de la „manifestările libere *contra crizei occidentale* până la instituirea unei *altfel de crize*, prin agresiunea puterii și suprimarea libertății creatoare”, rezultând o criză a instituției literare, realizată inclusiv prin mecanismele cenzurii, care impunea rigori ideologice în privința selectării tematicii și a limbajului literar. Aici, semnificativ devine faptul că doza de subversivitate a literaturii estice de după 1960 a însemnat o asumare implicită a acestei *teme a crizei*.

Rămânând în cadrele problematicii estice, autoarea constată existența unei identități încă foarte tinere (și, de aceea, precare) a culturilor din această parte de lume, care duce la atitudini paradoxale, între împrumut și contestare, între admirație și resentiment, într-un context al începuturilor (al „construcției de lumi”, cum îl numește comentatoarea) marcat de toate ezitățile, dar și de toate entuziasmele specifice oricărei „descălecări”. E un parcurs, la urma urmei, de căutare a Autorității, mai întâi o autoritate a Ideii, cum explică Sanda Cordoș uneori, apoi o autoritate a Instituțiilor, cum istoria comunistă a Estului se dovedește a fi. Interesantă e aici discuția asupra unui arhetip mentalitar romantic al excepționalității ca formă de autoritate (derulată în capitolul *O lume de construit*, din partea a doua a cărții), un construct imagologic operaționalizat îndelung și pe larg în culturile literare ale Estului, mărturisind despre un ADN romantic al acestora legat indisolubil de ideea națională, ca vehicul al cristalizării identitare. Între complexe, dar și aroganțele identitare ale culturilor estice, paginile Sandei Cordoș panoramează scenarii constitutive marcate adesea de turbulențe istorice și de oscilații mentalitare. De aici pleacă și aici se întorc ecuațiile crizei care fac substanța studiului în discuție.

Empatic cu propriul obiect, discursul critic asumă, la rândul lui, o retorică a crizei, prin formulări precum: „Literatura intră [...] în sensul propriu al termenului, în criză, ca artă, ca instituție socială, ca tip special de limbaj”. Se sesizează aici o stare de alarmă a conștiinței critice, care constată dramatic o realitate traumatică. O analiză psihocritică ar scoate la iveală, poate, mai multe semnificații ale unor atare poziții discursive. Ce e de reținut, însă, este faptul că astfel de realități, denominabile prin asemenea verdicte, se aplică până la urmă cu precădere epocii istorice și culturale numită de autoare drept „jdanovistă”, adică, în vechea retorică critică, „proletcultistă” (cu acest termen autoarea polemizează explicit în ultimul capitol al cărții, intitulat *Proletcultismul n-a existat*, invocând o sumă de argumente istorice, sociologice, tipologice și

chiar stilistice). Formele și resursele de supraviețuire ale literaturii române, în epoca jdanovismului, dar și în epoci ulterioare lui, sunt de găsit în analize și comentarii critice apărute după volumului Sandei Cordoș, de pildă în studiul *Literaturile române postbelice* (2017) al lui Ion Simuț, conform căruia patru forme de literatură – oportunistă, evazionistă, subversivă și disidentă – coexistă în spațiul cultural românesc postbelic.

Revenind, Estul rus, care face obiectul capitolului *Revoluția (bolșevică) și reacțiunea (literară)*, apare a fi disputat între slavofilismul creștin, panslavist, și revoluționarism, prin care se opun de fapt două forme de naționalism, unul apolitic (religios) și unul politic (antioccidentalist). De unde, conchide autoarea, o sumă de tensiuni generatoare de criză. După ce facțiunea revoluționară câștigă jocul istoriei, criza continuă sub formele reorganizărilor politice ale literaturii, sub tutela „realismului socialist” și, din nou, a unui neoromantism revoluționar grandios și profetic (acestea fiind elementele de bază ale terminologiei propuse de ideologul Andrei Jdanov). Prin comparație, peisajul românesc preia formatul crizei ruse cu două decenii mai târziu. Plecând de la anticrizismul cultural interbelic generic, Sanda Cordoș se concentrează mai degrabă asupra gesturilor polemice în raport cu acesta, gesturi de *afirmare* a crizei, fundamentate pe izotopia dintre „criza culturii” și „criza libertății individuale”, apărute ca reacții la formele de cenzură instaurate de dictaturile carlistă și antonesciană. Trecând prin nodul istoric 1944-1947, imaginea României culturale preia datele esențiale ale celei rusești din anii '30-'40. Cu o diferență de nuanță, totuși, pe care Sanda Cordoș o identifică cu acuratețe: „Va fi o închiziție care nu mai practică [...] tortura la vedere. La vedere și în auz va răsună permanent un marș triumfal de cinstire a scriitorului în numele poporului român. Dar [...] cinstirea nu va mai fi a scriitorului în calitatea lui de artist, ci a unui scriitor în uniformă de propagandist sau agitator”, ca instrument al unui regim al terorii.

De aici (și mai ales *după* acest regim, în anii de vag „dezgheț”) irumpe etosul „rezistenței prin cultură”, care duce la preeminența esteticului, ca formă (doar aparent apolitică) de „discurs al adevărului” și, deci, având funcție civică. Tot de aici și *problematizarea* esteticului, care se cere / se vede justificat (sau nu) de conținuturile subversive ale artei. Această discuție este purtată pe larg de Sanda Cordoș, prin analize de caz, uneori tranșante polemic în raport cu alte opinii critice care tratează aceleași obiecte artistice prin prisma aceleiași tematici. Ideea de criză este urmărită prin studiul imaginarului literar, în strategiile prin care acesta comunică forme ale sfârșitului, eventual ale morții lumii și a individului.

În ultima secțiune, dedicată analizelor de texte narative ale unor romancieri postbelici (între care Marin Preda, D. R. Popescu, Augustin Buzura, Constantin Țoiu), aceasta este și interogația implicită a volumului de față în întregul său: cum, sub ce auspicii și sub ce forme ale „morții” își găsește un secol al crizei expresiile lui estetice și critice în cultura literară, și cât de atentă și de conștientă poate fi această cultură în raport cu ea însăși și cu propriile modele de coagulare a materialului expresiv.

Alex GOLDIȘ

Sanda Cordoș și *ethos*-ul degonflării critice

Am citit întotdeauna cu interes deosebit studiile (fie că e vorba de cărți sau de articole) Sandei Cordoș nu doar pentru că mi-a fost profesoară – o profesoară excelentă, cu un grad ridicat de atenție și de respect față de studenți –, ci pentru că ele reprezintă repere greu de ocolit în ceea ce numim generic „literatura română postbelică”. Prima carte, *Literatura română între revoluție și reacțiune. Problema crizei în literatura română și rusă a secolului XX* (1999), reprezintă, dincolo de studiul aplicat asupra unor fenomene sau autori („crizism”, „jdanovism”, Marin Preda, Constantin Țoiu, D. R. Popescu), o reușită de problematizare: Sanda Cordoș nu privește ce s-a întâmplat în România după 1945 ca pe un proces izolat, ci ca pe un simptom al unor crize mai ample: una a civilizației (și chiar a ontologiei) specifice unui Occident în declin, respectiv una a închiderii orizonturilor datorate instalării totalitarismului sovietic. Privită pe un ecran ideologic atât de vast, literatura română de sub comunism – nu doar în volumul menționat mai sus, ci și în alte studii – dobândește o complexitate neobișnuită. Cel mai limpede exemplu în acest sens e studiul monografic *Ion Vinea: un scriitor între lumi și istorii* (2013), unde scriitorul e privit ca subiect (și adeseori obiect) al disputei dintre internaționalismul prin excelență liber al avangardei și internaționalismul normativ al lumii sovietice.

Această tendință de a privi scriitori sau opere individuale prin grile complexe și prin contextualizări ample e cu atât mai notabilă, cu cât Sanda Cordoș și-a făcut un program din a scrie tranzitiv, fără volute inutile. Din recentul volum de dialoguri cu Ovidiu Pecican, *Șansa de a privi pe fereastră* (2023), reiese un model de scriitură plasat la umbra admirației față de Paul Hazard: „mi-am zis (...) că așa aș vrea să scriu și eu: curgător, profund, accesibil și având o reală familiaritate cu marile idei ale epocii creatoare”. Și așa zice că această admirație nu rămâne fără rezultate: dicțiunea ideilor ei respiră simplitate, deși nu alunecă niciodată în simplism – fapt remarcabil într-o cultură critică preocupată excesiv de stil sau de afișarea personalității. Critica Sandei Cordoș e situată la antipodul „criticii creatoare”, care face adeseori ca substanța din spatele exercițiilor de încălzire retorică să fie greu de reperat. Prin contrast, studiile ei s-au impus prin parcimonie auctorială și prin exactitate, însoțite uneori doar de o ironie discretă. Cercetările dedicate literaturii postbelice au devenit incontestabile tocmai pentru că sunt derivate din luciditate și din dorința de a pune lucrurile în ordine. E memorabil în acest sens micul epilog din ediția a II-a, din 2002, a *Literaturii între revoluție și reacțiune*, care polemizează convingător cu cei care folosesc în variație liberă termenii de proletcultism și realism socialist când discută literatura română din anii '50. Autoarea demonstrează cu argumente științifice că primul nu poate fi aplicat literaturii române decât cu prețul alunecării în ignoranță conceptuală și prin deformarea înțelegerii evoluției literaturii române înseși. Cam toate demonstrațiile de simplitate ale Sandei Cordoș sunt polemice și au ceva din terapia dușului rece într-o cultură critică febricitată de speculații fără fundament

în text sau în context. Revenind la întâlnirile din studenție, o parte din discuțiile de la cursuri erau construite într-o logică a contracarării supralicităților hermeneutice. Nu uit, în acest sens, un seminar de anul III, în care profesoara a făcut gestul (frapant pentru noi atunci, în măsura în care suprainterpretarea e o gravă boală de tinerețe a filologului) de a ne demonstra, cu argumente convingătoare, că nu se pierde nimic din valoarea poemelor lui Nichita Stănescu dacă nu le citim numai decât în codul metapoeziei și că a scrie poezie erotică nu e cu nimic mai prejos decât a face o lirică a conceptelor. Mă amuz și acum la gândul că în joc era tocmai „Leoaică tânără, iubirea”, poemul măcelărit decenii întregi de comentariile școlare cu apelativul de „artă poetică”, în ciuda tuturor evidențelor textuale... Mai toate comentariile Sandei Cordoș (din cărți, de la cursuri, din discuții) reprezintă gesturi ușor sfidătoare de a coborî comentariul pe terenul ferm al rațiunii și al fidelității față de operă.

Această cruciadă discretă la adresa gonflării, a falsificării, a „literaturizării” (iată discursului critic e de regăsit în atitudinea mai generală față de producția artistică, pe care nu o privește ca pe un exercițiu manierist, ci ca pe o formă de angajare acută. Sanda Cordoș n-a făcut niciodată critică de actualitate în sensul de catalog cu note, ci mai degrabă critică de afinități, scriind doar despre cărțile cu care consonează în vreun fel și folosind „stiloul cu cerneală simpatică”, după o formulare proprie. De remarcat e și că atunci când selectează texte de interes critic, se apleacă asupra acelor opere în care lava experienței umane n-a fost stinsă complet la contactul rece cu tehnica. Printre altele, volumele de esuri *În lumea nouă* (2003) sau *Lumi din cuvinte* (2012) fac dovada unuia dintre cei mai avizi comentatori de „literatură de graniță” (memorialistică, jurnal, corespondență etc), tocmai în măsura în care aici mărturia umană din spatele operei e cel mai puțin denaturată de discurs. Chiar tipologiile critice cu care lucrează Sanda Cordoș, citate adesea, sunt mai degrabă cristalizări conceptuale derivate din experiențe concrete decât noțiuni pur teoretice. Emanciparea de realismul socialist la jumătatea anilor '60 e privită, într-un eseu splendid din *Lumi din cuvinte*, ca tranziție dinspre interdicția cu privire la „expresia publică a nefericirii” la câștigarea de către scriitori a „dreptului la nefericire”. După cum ceea ce deosebește prozatorii postrevoluționari unii de ceilalți e, în alt comentariu, faptul că unii sunt „artiști ai memoriei”, în timp ce alții sunt „artiști împotriva memoriei”. Fără a face critică ideologică în sensul propriu al cuvântului (criteriul estetic rămâne predominant), autoarea e preocupată de problematici identitare, care atestă faptul că literarul e un semnal al trecerii într-un anumit fel, specific, prin lume: de aceea o preocupă, încă din anii 2000, problematica memoriei, a migrației, a reprezentării Italiei, a imaginarului românesc la scriitorii germani originari din România.

În cele din urmă, chiar când apelează la tehnici de defamiliarizare complexe, literatura rămâne pentru Sanda Cordoș un discurs prin excelență confesiv și care provoacă criticul la discrete profesiuni de credință. De aceea, cred că nu exagerez afirmând că e greu de identificat azi un intelectual mai în măsură să scrie o istorie a literaturii române (chiar și parțială, fragmentară) din unghiul mărturisirilor non-ficționale, cu privire la epoci sau la construcția subiectului. M-aș bucura ca, printre atâtea provocări intelectuale și existențiale înfruntate cu o rară tărie de caracter, Sanda Cordoș să și-o asume și pe aceasta în următorii ani.

Julian BOLDEA

O pledoarie pentru literatură

Cărțile Sandei Cordoș sunt, înainte de toate, pledoarii în favoarea literaturii și a lecturii, dar și problematizări lucide ale unor teme de stringentă actualitate. Astfel de cărți sunt *Literatura între revoluție și reacțiune. Problema crizei în literatura română și rusă a secolului XX* (1999), *Alexandru Ivasiuc* (2001), *În lumea nouă* (2003), *Ce rost are să mai citim literatură?* (2004), *Lumi din cuvinte* (2012) sau *Ion Vinea: un scriitor între lumi și istorii* (2013). După un exercițiu consistent al cronicii literare în mai multe reviste, realizat „cu un fel de tranșanță grațioasă și cu un stil sensibil, ba chiar delicat, al ideii” (Al. Cistelean), Sanda Cordoș debutează editorial cu o sinteză, *Literatura între revoluție și reacțiune. Problema crizei în literatura română și rusă a secolului XX*, explorând starea celor două literaturi sub comunism, prin prisma conceptului de „criză” relevat într-o analiză fenomenologică atentă la detalii, ce dezvoltă contrastul între criza estică și cea vestică, plasate sub zodia modernismului incipient. Rezultă de aici trei registre relaționale (cu sine, cu ceilalți, cu transcendentul), examinate în peisajul cultural occidental și în cel răsăritean, prin opoziții relevante. Distincțiile tipologice dintre cele două „crize” sunt placate pe o miză culturală diferită; astfel, scriitorii români și ruși ascultă de o conștiință „aurorală” și mesianică, în timp ce occidentalii se caracterizează printr-o oboseală cronică. Diferențierile tipologice ale crizei se exprimă și prin relevanța opoziției modernism/ postmodernism, căci, dacă pentru un scriitor modernist a fi în criză înseamnă „a fi în plină dramă”, pentru un postmodernist „criza de identitate” este „asumată ca *modus vivendi*”, mobilizând soluții „eficiente ori confortabile”. În acest sens, cultura occidentală problematizează nu fără un substrat euforic relieful stării de criză, spre deosebire de literaturile răsăritene care abolesc tema crizei, provocând traume ideologice ilustrate mai ales prin dogma realismului socialist și prin dosarul „crizismului” românesc. Monografia de la Aula dedicată lui *Alexandru Ivasiuc* e un exercițiu de redimensionare a operei unui scriitor datat. Cartea debutează printr-o schiță de portret biografic, în care sunt prezentate contradicțiile existenței unui scriitor care a încercat „să-și construiască o viață în acord cu doctrina utopică a regimului comunist”, surprinzătoare fiind aderarea la marxism „a unui ins care s-a numărat printre victimele sale”. Ca publicist Ivasiuc expune banalități, proza sa distingându-se prin „dimensiunea apăsător propagandistică”. Cărțile lui Ivasiuc sunt analizate „cu precizie și eleganță” (Mircea Iorgulescu), Sanda Cordoș remarcând ideologizarea masivă care conduce la o înstrăinare de sine simptomatică pentru un scriitor care a dorit „să treacă drept un filosof și un prozator de idei, în vreme ce unele din cele mai frumoase pagini ale sale sînt cele de analitică a senzației”. Ivasiuc valorifică o poetică a necesității prin care relevă „supunerea individului la deciziile puterii, fie ele cât de capricioase

sau inumane”. Romanul *Racul* aduce cu sine o nuanțare a perspectivei asupra puterii, condamnată acum pentru „caracterul ocult, opresiv și marcat antiindividualist”. E un roman valoros pe care, scrie autoarea, „literatură română nu-și poate permite luxul să-l ignore”. În cartea *În lumea nouă* sunt analizate cărți exemplare, prin temă, stil, viziune, problematică, într-o perspectivă exegetică și o construcție dramatică (prolog, patru acte și un epilog). Prologul favorizează, printr-un elogiu al literaturii, integrarea „subiectului critic” care trăiește empatic viața cărților. În primul act (*De la o lume la alta*) se relevă dimensiuni esențiale ale literaturii, ca mărturie și rezistență (colectivă și individuală), subliniindu-se reacția literaturii la schimbarea de regim social cu schimbări ale orizontului de așteptare și ale regimului receptării, cu apocalipse și renașteri, relevante în capitolul *Trezirea la viață a cărților*, unde sunt rediscutate acele cărți ce „revin la viață”, realizând tranziția spre literatura și lumea nouă. Epilogul e reprezentat de o *Addenda* consacrată epistolarului Eminescu-Veronica din *Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit* ce reprezintă o posibilă sursă de noi interpretări eminescologice. Cartea *Ce rost are să mai citim literatură?* e o pledoarie empatică, lipsită de emfază, în care Sanda etalează argumente, foloase și motivații ale literaturii, de la inițierea în viață la „profilaxia existențială” și „dezvoltarea inteligenței afective”. Cu alte cuvinte, este privilegiat statutul existențial al lecturii și al literaturii, care pare să fie în permanentă confruntare cu lumea, cu radicalismul ideologic, cu sistemele etice, filosofice și estetice. În viziunea Sandei Cordoș literatura presupune, așadar, implicare, participare afectivă, mărturie și problematizare, „în marginile adevărului”.

Ion Vinea. Scriitor între lumi și istorii este cea mai substanțială cercetare dedicată lui Vinea, din unghi exegetic și documentar. Remarcabil este efortul de recontextualizare, de resituare, recuperare și „repoziționare (biografică și artistică)” a unui scriitor considerat adesea marginal, de rang secund, cu destin literar „rătat” etc. Caracterul atipic al monografiei provine din desenul hermeneutic configurat pe „principiul vaselor comunicante”, prin racorduri, interferențe și corelații nuanțate între biografie și operă, în funcție de o constantă ordonatoare: „europenitatea autentică a acestui scriitor”. Înregistrând, cu acribie, tact și fluentă a ideii critice meandrele destinului unui scriitor situat „între lumi și istorii”, Sanda Cordoș redă imaginea unui „caz” și prestanța unei figuri paradoxale a literaturii române, singulară prin destin, raportare la epocă și prin irregularitățile operei. Printr-o documentare minuțioasă, autoarea cărții articulează un portret „en miettes” al scriitorului, dintr-o perspectivă inedită, desemnând liniile, tușele și culorile unui profil artistic multivalent, complex, prismatic. Atenția la detalii biografice și contextuale e însoțită constant de o reconfigurare a operei lui Vinea prin excursuri biografice, prin descifrarea strategiilor autoficționale, sau prin situarea scriitorului „între lumi”, între revoluție și reacțiune, într-o perioadă dominată de excese ideologice, în care autorul *Lunatecilor* și-a păstrat în general echidistanța, gândirea nuanțată și liberă, în ciuda dilemelor ideatice și identitare care l-au bântuit.

Fascinația biograficului iradiază mai ales în primul capitol (*Biografia literară a unui scriitor occidental în România secolului XX*), în care sunt reconstituiți anii 1920-1930, cu efervescența mișcărilor de avangardă, epocă în care „Franța a făcut parte din cotidian și a însemnat o a doua geografie mentală”. Capitolul *Din «Reportajul sentimental al lui Ion Vinea»* reconstituie existența risipită a seducătorului și jocul ambiguu între existență, ficțiune și autoficțiune. „Romanul sentimental al lui Ion Vinea”, refăcut de Sanda Cordoș din pagini de corespondență, însemnări confesive sau din opere literare, expune registrul afectiv cu paletă amplă al seducătorului, în care se amestecă iubirea pasională, trădarea, gelozia sau drama sentimentală, într-un periplu erotic viu colorat, restituit cu atenție selectivă la ambianța epocii, dar și la protagoniste „reportajului sentimental” (Sașa, Tania Qvil, Dida Solomon, Nelly Cutava, sau Henriette Yvonne Stahl). Incitante sunt paginile dedicate implicării lui Ion Vinea în tumultul ideologic al epocii, în capitolul *În cîte revoluții a crezut Ion Vinea?*, în care scriitorul și jurnalistul cu înclinații avangardiste este atras de ideologia de stânga, fascinat de „fantasma revoluției sociale”, până la momentul adevărului, când descoperă obrazul ipocrit și malefic al „regimului despot” comunist. Montajul monografic al Sandei Cordoș apelează la articulațiile unei narațiuni critice exemplare, cu un joc contrapunctic al prezențelor și absențelor, cu goluri și plinuri, o narațiune în care sunt valorificate informații, date, detalii ale biografiei, dar și sugestii existențiale preluate din romane (*Venin de mai, Lunatecii*), unde sunt încifrate personaje, dileme, eșecuri, aspirații sau întâmplări petrecute aieva. Interpretând poezia lui Ion Vinea, autoarea accentuează asupra valențelor interiorității, asupra meandrelor afective, relevându-se potențialul estetic al unei lirici a „interiorității și fragilității, a tranzitivului și a fugitivului”. În privința prozei lui Vinea, Sanda Cordoș evită latura experimentalistă, interpretarea favorizând amprenta autobiografică și afectivă, dimensiunea personalistă, cu o înțelegere nuanțată a personajului, definitoriu nu atât prin energia faptei, cât mai ales prin ceea ce sugerează în plan simbolic, prin energia „difuză și insinuantă, a farmecului”. Prin apelul la documente, la confesiuni și ficțiuni contrapunctice, prin recontextualizări și relaționări adecvate, Sanda Cordoș ne oferă, în paginile dense, erudite și lucide ale cărții sale, un profil seducător al scriitorului și omului Ion Vinea, situat între lumi și între istorii. Dovedind o „gândire autentic liberă și angajament intelectual intens și profund” (Mircea Iorgulescu), „ingeniozitate și subtilitate” (Petru Poantă), „spirit de geometrie înăscut” (Ion Vartic), „lectură proaspătă, liberă și avizată” (Mircea A. Diaconu), Sanda practică o critică „deodată caldă și severă”, fiind, cum spune Al. Cistelean, „ultimul critic român cu inimă și care profesează față de literatură o dragoste cu discernământ”. Mă bucur că am putut scrie aceste cuvinte despre Sanda, eminenta mea colegă de la Noua Școală Ardeleană a Literelor clujene, căreia îi urez un sincer la mulți ani, sănătate, inspirație și bucurii în compania prietenilor și a cărților pe care le iubește atât de mult!

Sanda CORDOȘ în dialog cu Adrian MUREȘAN

În noua lume nouă

A.M.: Privind înapoi către cariera Dvs. de dascăl, care sunt cele mai mari satisfacții profesionale pe care le-ați avut sub acest aspect? Generațiile de studenți seamănă între ele sau mai degrabă nu? Sunt ele tot mai slabe, cum se spune mai nou, sau nivelul valoric s-a păstrat constant, odată cu fiecare generație, cu vârfurile ei?

S.C.: Cred că meseria mea de profesoară a fost, ea însăși, marea șansă a vieții mele (mă iertați, „carieră” și „satisfacție” sunt cuvinte care nu-mi plac, nu vă mai bat acum la cap cu explicații, luați-mă cu umor). Faptul că din toamna lui 1990 am lucrat și încă mai lucrez în Universitatea Babeș-Bolyai găsesc că e unul din lucrurile (darurile, în limbajul meu interior) uimitoare care mi s-au dat, permițându-mi să pun în legătură două dintre aspectele primordiale, vertebrante (care mereu m-au făcut curioasă și m-au ținut cu atenția trează) ale vieții: cărțile și oamenii. O cunoștință mi-a spus, în 1990, pe când mă pregăteam să dau concurs pentru postul de la Litere: profesia asta ar fi bună, dacă n-ar fi studenții. M-a contrariat (dovadă că încă mai țin minte). Am crezut mereu dimpotrivă, că profesia aceasta este, pentru mine, grozavă, tocmai pentru că există studenții. Mi-a plăcut mereu să dialogăm, chiar și atunci când replicile noastre erau diferite. Mi-a plăcut mereu să intru în sălile de clasă și să scriu, în punctele culminante ale demonstrației, cu creta pe tablă (un obicei vetust, firește, tabla inteligentă n-ar mai permite un asemenea gest învechit). Împlinirile mele profesionale așa s-au desfășurat mai toate, în sala de clasă. Cea mai mare împlinire (dacă vreți, puteți s-o numiți „satisfacție”) a fost când un student își învingea timiditatea și fragilitățile, devenind o voce și fiind recunoscut ca atare și de colegii ei. Dacă acceptați, o demutizare.

Nu mă număr între cei care consideră că, în general, lumea involuează, iar odată cu ea, și promoțiile de studenți. Cred că fiecare serie are grupele sale valorice și vârfurile proprii. În schimb, da, e o observație la îndemâna noastră a tuturor, lumea s-a schimbat, obligându-i și pe studenți să se schimbe, să pună altfel accentele, să aibă, uneori, alte valori (nu scria poetul național acum mai bine de un veac jumătate, într-un poem foarte cunoscut, „Lumea-i cum este... și ca dânsa suntem noi”?). Una dintre tendințele majore ale schimbării, observate de mine în jur de 2005, aș numi-o, în cazul studenților, pragmatism. Dau un exemplu care m-a pus pe gânduri și m-a dus la această observație. În parantezele

(mereu bine controlate ale) cursurilor mele făceam recomandări de cărți, fie vechi, fundamentale pentru profesia noastră, fie noi, pe care le citisem de curând cu entuziasm. Multă vreme, am observat că studenții își notau nume și titluri. De la o vreme (după ce s-a produs schimbarea despre care vorbesc), mi se adresau: ne întrebați la examen din ele? Dacă nu, la ce bun să le rețină, nu servesc la nimic, nu aduc o notă (mai) bună la evaluare. Evaluarea e considerată, tot mai mult, un moment pe scara succesului, nu pe cea a formării. Așa cum iei laptele cel mai bun din magazin pentru că îți asigură silueta optimă, citești doar cărțile care îți asigură nota dorită. E ceva greșit aici? Nu, e ceva schimbat. E o atitudine mai pragmatică. Este, așa zice, un consumism cognitiv.

A.M.: *Cu ce sentimente ați întâmpina oare intrarea unui tânăr / a unei tinere cu studii filologice, de pildă, în sfera politicii? Ați avea oare și unele rețineri, v-ați gândi oare și ce anume „îi mână în luptă” sau ați încuraja fără rest, din rațiuni civice, respectivul gest? Dacă ați mai avea 25-30 de ani, ați intra în politică sau ați avea acele ezitări ori rezerve, din sfera clișeului – iertați formula nu foarte elegantă – intrării în „troaca de porci” urmată de tradiționala maculare? Cum ar fi cu puțință un echilibru între aceste extreme?*

S.C.: N-aș întâmpina cu sentimente negative sau cu prejudecăți intrarea unui tânăr (fie el cu studii filologice) în politică. Aș avea rețineri doar dacă tânărul respectiv ar intra într-o formațiune, din punctul meu de vedere, nefrecventabilă ca tip de valori comunitare susținute (să zicem din tabăra pe care azi o numim suveranistă ori din cea anti-occidentală) sau ar practica politicianismul, demagogia politică ce provine din demnul de amintire Cațavencu. Cred (și sper, în ciuda unor repetate dezamăgiri) că politica în România de după 1989 a trecut prin etape diferite, care au dus la o oarecare primenire a ei. Una a fost cea a anilor '90, care, cu toate programele pro-occidentale, se servea de mijloace și de resurse umane totalitare și cultiva corupția pe scară largă (de unde renumele – la care faceți și dvs. referire – de „troacă de porci” a politicii). Alta este politica de după 2000 și, mai pronunțat, de după 2007 (odată cu intrarea în Uniunea Europeană), când se pare că au avut de câștigat studiile și tehnicile (în fața aranjamentelor și a combinațiilor) și când, pe diverse căi (inclusiv sau prioritar prin migrația circulatorie europeană a forței de muncă), a crescut conștiința civică a poporului care, sper (acum chiar împotriva evidențelor – cutremurătoare, pentru mine – oferite de ultimele alegeri prezidențiale), nu mai poate fi înșelat atât de ușor.

Politica nu e potrivită pentru mine, nu m-a tentat niciodată, nu mă tentează nici în jocul propus de dvs. (dacă aș avea 25-30 de ani), dar nu din teamă

de maculare, ci pentru că, potrivit temperamentului și personalității, nu sunt potrivită pentru așa ceva, nu am aptitudinile necesare. Sunt o persoană aptă pentru spațiile mici (și nu afirm asta pentru că acum scriu așezată pe pat, cu laptopul pe genunchi), în care includ și sălile cu rânduri de bănci școlare, cu catedră și podium pe care am evoluat. O spun cu împăcare, ba chiar cu mulțumire, dat fiind că am crezut mereu că meseria de profesoară mi se potrivește, că am fost omul potrivit la locul potrivit.

A.M.: *Recent, a izbucnit un nou scandal în educație, pornind de la modificarea programei de literatură română de la clasa a noua. După noile programe care stau să fie emise de către Ministerul Educației și Cercetării, elevii de clasa a noua vor începe studiul literaturii dând piept direct cu textele cronicarilor & Co. Aceasta în contextul în care fundamente ale culturii noastre literare, literatură veche și (pre-)pașoptistă se studiau oricum înainte, preț de un semestru întreg în clasa a XI-a (deci la o vârstă mult mai potrivită pentru asemenea incursiuni destul de dificile, precum se știe, inclusiv pentru studenți, darmite pentru „bobocii” liceeni), iar dinamismul și flexibilitatea programei permiteau ca pe cele câteva axe tematice propuse (adolescența, joc și joacă, școala, lumi fantastice sau – poate cea mai interesantă și provocatoare – confruntări etice și civice) să poată fi studiate inclusiv texte de literatură contemporană sau extrem-contemporană, alături de cele clasice, ca și cum unitatea tematică era abordată în sine diacronic, precum și producții de literatură universală. La finalul unităților, profesorul putea proceda transmedial, extrapolând, îmbogățind și diversificând abordarea, prin includerea în discuție a unor picturi, a unor filme ori chiar a unor piese celebre de muzică sau de teatru. Este așadar un tânăr de 15 ani, din era „Tik Tok”, pregătit să facă asta sau ar fi trebuit să se aștepte totuși până în clasa a XI-a, așa cum se întâmpla până acum, și să se ofere mai multă libertate profesorului (și, implicit, și elevilor)? Aveți rețineri legate de cronologism în studiul literaturii în școală?*

S.C.: Nu am rețineri legate de studiul cronologic al literaturii; în sine, acesta nu dovedește nimic, e un instrument, depinde ce faci cu el, trebuie pus în context. (Cuțitul e un instrument pentru tăiat pâinea, dar, dacă îl folosești altfel, poate deveni o armă a crimei). Scandalul care a izbucnit în educație cu privire la programa de română pentru clasa a noua (și care a inflamat nu doar mediul educațional, ci mai toată societatea) cred că are o rădăcină mai adâncă și dacă vrem o soluție reală trebuie s-o identificăm și s-o rezolvăm pe aceasta. Din punctul meu de vedere, este vorba despre schimbarea majoră a lumii în care trăim. Nu e o schimbare oarecare, de identificat cu

trecerea de la o generație la alta (ce duce la inevitabile diferențe și certuri între ele), ci o schimbare epocală, de civilizație, care atrage după sine o altă *forma mentis*, alte comportamente, alte psihologii, un alt mod de a-ți duce traiul (de la muncă la petrecerea vacanțelor). N-am să intru în enumerarea acestor schimbări, le vedem și le înregistrăm mereu. S-a schimbat educația, în pilonii săi, cum să nu se schimbe programa de literatură română? Aș spune: e obligatoriu (e elementar) ca actul de învățare să se schimbe; dar să se petreacă o modificare fundamentală, nu, cum s-a mai făcut în învățământ, o simplă cosmetizare. Cum îmi fac curățenie în odaie? Ștergând doar praful ca să se vadă mobilierul frumos când vin eventualii musafiri sau, cu un efort real, scuturând covorul, spălând podeaua și perdeaua etc.?

Întrebarea de la care, după mine, ar trebui plecat este: pentru cine fac această programă? Pentru un elev generic, sustras timpului, sau pentru elevul de la 2026? Dacă o fac pentru elevul de azi, n-ar mai trebui să afirm nostalgic ori autoritar (după caz): pe vremea mea..., pe vremea tatălui meu..., în timpul bunicului... (În acele timpuri, era la mare cinste în educație bătaia pentru a-l disciplina pe copilul/tânărul/elevul nesupus; azi, în chip fericit, n-o mai folosim). Dacă fac programa pentru elevul de azi, îmi pun următoarea întrebare: ce vreau să-l învăț? (Dacă vreți, pot întreba într-o manieră mai complicată: ce competențe aș vrea să-i creez prin programă?). Sigur, pot să-mi propun să ia bacalaureatul. După capul meu (și utilizând, iată, cuvintele unui cărturar de secol XIX), aceasta poate fi ocazia, iar nu cauza, nicidecum obiectivul prim al programei școlare. Pentru aceasta, ar fi destul să-l pun să învețe pe de rost răspunsuri standardizate ale unor cerințe ele însele standardizate. Dar lucrul acesta se întâmplă și azi, în mare măsură, și sunt mulțumiți părinții, elevii, profesorii, mare parte din ei. Prin urmare, reiau întrebarea: ce vreau să-l învăț pe elevul de liceu din 2026 cu ajutorul programei elaborate de mine? Marele meu obiectiv este să-l învăț să citească literatura, să-l împrietenesc cu ea. (Cred cu tărie în cuvintele lui Matei Călinescu: un profesor de literatură e un bun profesor de lectură, e, așadar, cineva care incită la citit). De ce am acest obiectiv? Pentru că știu sigur că, astfel, pe termen lung, pe viață (prin urmare, dincolo de hotarele bacalaureatului), literatura îi poate fi de folos. În ce fel? În multe feluri. Enumăr, repede, câteva dintre ele: literatura îl poate ajuta pe elev să-și descopere vocea interioară (inclusiv din clipele de deznădejde), cea exterioară, îl ajută să identifice valori ale grupului sau ale comunității, îl poate ajuta să se înscrie în anumite colective ori să intre în anumite relații etc. Cum ne putem apropia de aceste deziderate? Prin intermediul unei literaturi atractive, unei literaturi care îi vorbește elevului,

întâi de toate despre sine și despre lumea sa. Există o asemenea literatură? Da, există texte admirabile în acest sens, cu un mare potențial formativ și educativ (dar, atenție, fără ostentație, adică fără predicile pe care liceeni le ocolesc) în literatura contemporană. Ar trebui ca autorii programei școlare să citească această literatură română contemporană, să identifice textele necesare studiului liceal și să le împărtășească colegilor profesori. E nobil să le dăm posibilitatea profesorilor să opteze pentru textele literare lucrate cu elevii. E, însă, nerealist. În opinia mea, ar trebui lăsat doar un procentaj la alegerea profesorilor. Cei mai mulți, lucrează în localități fără librării, cu biblioteci rămase în părăsire, ori, din diferite motive (de la temperament la presiunea direcțiunii sau a părinților), n-au îndrăzneala propriei opțiuni.

Cele mai multe cercetări sociologice ne spun că azi nu se mai citește (în general, în lume). Vrem și noi, ca profesori de română, să dăm o lovitură cărților, vrem să fim anti-salvatori? O putem face bine începând, în clasa a IX-a, cu literatura veche. Dacă acest discurs al cronicarilor, greu de înțeles pentru cei mai mulți dintre elevi, este literatura, atunci elevii n-o vor căuta dincolo de sălile de clasă, în librării, biblioteci, în casele unor cunoscuți în care, încă, există cărți, pe tabletele celor care încă mai citesc (căci chiar n-are importanță suportul) etc. Probabil că destui dintre elevii de liceu vor rămâne dezinteresați de literatură. Dar dacă, în această lume, există o șansă de a-i aduce spre cărți, socotesc că merită să-i dau curs, cu strategiile cele mai inteligente pe care le pot desfășura, și, pe primul loc, punând atractivitatea, ademenirea. Știu, pare o cauză pierdută, dar mereu arta a luptat pentru cauze pierdute, e ceva foarte în spiritul ei. În plus, oricât ar fi de paradoxal, aici poate fi și o strategie de succes în spiritul vremii noastre: cum să întorci aceste întâmplări ale eșecului în reușită, obținând (și) nota bună, dorită la bac?

Deocamdată, e de remarcat că, contrar orientării lumii noastre, literatura e încă prezentă în programele școlare. Într-o manieră hotărâtoare, ca materie de bacalaureat, ea inundă toată societatea, e prezentă în mai toate palierele ei. (Nu pot să nu remarc cum alte arte au făcut sau încă mai fac eforturi pentru a li se permite intrarea în programele școlare din liceu). Sigur, ca profesor de română am două modalități la îndemână: să mă lamentez că lumea merge de-a berbeleacul și că elevii mei nu mai citesc sau să mă strădui să-i atrag spre literatură. Nu știu să merg pe a doua stradă (pe care vreau hotărât să mă angajez) decât propunându-le texte literare care să-i încapă, în care se pot oglindi și ele nu pot proveni, pentru elevul de acum, decât din literatura de azi, care lucrează cu temele majore ale artei dintotdeauna (temele sunt puține, cu rare excepții, au rămas aceleași în milenii),

dar cu probleme acut contemporane. Din nou, mă opresc la un singur exemplu. Societatea noastră se confruntă cu emigrarea, cu părinți care pleacă la muncă în străinătate, cu copii care rămân, confruntându-se singuri cu temeri și anxietăți. Literatura română contemporană poate livra texte care să conțină aceste probleme.

Aș spune, simplificând din nou, că pot fi identificate două concepții despre literatura în liceu: una măreață, muzeală, cu fața ridicată către izbânzi (avem o literatură veche de cinci secole, plină de capodopere de neignorată) și alta minimalistă, întoarsă spre zilele noastre precare, în care nu se mai prea citește. Ca să-i duci pe elevi într-un muzeu (fie el și imaginar) al literaturii române, trebuie să-i convingi că există o literatură română demnă de interes. (Să nu uităm că, în zilele noastre, cele mai multe muzee își ademenesc vizitatorii, muzeografii nu stau pur și simplu ziua așteptându-i pe aceștia în orarul de vizitare, ci fac tumbe, realizează evenimente excentrice, organizează nopți ale muzeului, să vină vizitatorii noaptea, dacă ziua nu le mai place). De aici, de la această literatură contemporană eventual demnă de interes, sunt șanse să mă duc, ca elev, ca tânăr, spre literatura mai veche. Cred că e mult mai greu de făcut drumul invers. Nu sunt o naivă, nu consider că o programă de liceu care merge dinspre contemporaneitate spre epoci trecute, dinspre valorile individului (specific: ale adolescentului) spre cronologia colectivității, ar putea transforma toți elevii în cititori. Dar cred cu tărie că ar avea mult mai bune șanse să aducă mult mai mulți elevi spre literatură, spre folosul lor pe termen lung. (Eu știu că marile opere ale artei, indiferent de epoca în care au apărut, n-au termen de expirare. Doamne, ce actuale sunt piesele marilor tragici greci, ale lui Shakespeare, parcă au fost scrise azi! Așa cum am convenit, însă, aici nu e vorba despre mine și ideile mele literare).

În finalul acestor considerații, aș mai adăuga două lucruri:

Primul este că în această gâlceavă asupra programei de literatură română pentru liceu se vede bine criza criticii literare. Sunt multe probleme pe care aceasta le are și sunt reflectate aici. Mă limitez să enumăr câteva dintre ele. Cea mai evidentă este legătura dintre critică și literatura autohtonă, obligațiile și responsabilitățile pe care cea dintâi le are față de a doua, inclusiv față de prezența acesteia în școli. E un rol social major, pe care critica noastră actuală l-a ignorat sau l-a lepădat adesea. Apoi, critica literară a ultimilor decenii n-a precizat de când începe literatura română. N-a dat studiile convingătoare în acest sens. În sfârșit, critica literară n-a dat, de fapt, substanțiale sinteze ale contemporaneității, în care să fie clare ierarhiile valorice și care să permită transferul unor texte literare majore în programe școlare.

Al doilea: eu sunt parte a acestei crize. La care se adaugă un frumos eșec, răsunător în plan personal. Pe mine m-a preocupat literatura în școală. După 2000, am avut tot mai puternic ideea primejdiei. O dată, pentru că lumea, în general, se îndepărta de literatură. Apoi, pentru că școala românească se îndepărta tot mai mult de literatura contemporană, într-un act autodistructiv, furnizând o motivație majoră a îndepărtării elevului de literatură (când, după mine, menirea ei ar trebui să fie contrară), prin cele mai multe dintre textele literare propuse. Nu este normal ca, în liceu, să existe o listă de autori canonici pentru bacalaureat care se încheie cu Marin Preda (n. 1922) și Marin Sorescu (n. 1936). Prin urmare, nu cred defel într-o antiteză între vechea programă de literatură, cea în uz, și una nouă, care va intra în vigoare pentru clasa a IX-a, cel mai probabil începând din toamnă. Cred că amândouă au vicii fundamentale (deși, e drept s-o adaug, din cea nouă vedem doar o pătrime). Așa că, aproape două decenii (începând cu cărțulia din 2004, *Ce rost are să mai citim literatură?* și până în texte de acum doi-trei ani), am pledat pentru schimbarea substanțială a programei școlare. Am vorbit/scris despre aceasta în cursurile mele, în conferințe, în articole, în interviuri, în rapoarte interne universitare, în calitate de membră în comisii de definitivat ori grad. Am vorbit și am scris degeaba, vocea mea n-a fost auzită. Așa că, acum, când a izbucnit scandalul legat de programa de literatură română pentru clasa a IX-a (o parte din dispute ajungând până în vârful patului meu), am decis mahnită să tac. La ce bun? Deși, iată, dacă m-ați întrebat, am răspuns pe larg. Am răspuns ca un om necăjit ce sunt.

(fragment dintr-un volum de convorbiri, aflat în lucru)



Maestrul și discipolul – Vasile KAZAR și Mircea BOCHIȘ - Galeria Cetății, vedere de ansamblu

Iulian BOLDEA**Corin Braga. Portret în efigie**

Născut la 12 ianuarie 1961 la Baia Mare, Corin Braga reprezintă una dintre cele mai proeminente figuri ale literaturii române contemporane. Universitar de prestigiu, cercetător riguros al imaginarului și scriitor oniric de real talent, el a fost ales recent membru corespondent al Academiei Române, gest de recunoaștere, de apreciere a operei sale teoretice și artistice de largă reputație și forță expresivă. Activitatea sa se desfășoară la intersecția dintre literatura comparată, hermeneutică, istoria ideilor și proza de explorare a abisurilor psihice. Sub aceste auspicii ale interdisciplinarității, Corin a reușit să construiască un sistem intelectual coerent în care teoria și ficțiunea se alimentează reciproc, aceasta și datorită unei educații marcate de o solidă pregătire filologică și filosofică, încununată cu două doctorate, unul în Filologie la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj (1997) și un al doilea în Filosofie la Universitatea „Jean Moulin” din Lyon (2008). Această dublă competență i-a permis criticului abordarea fenomenelor literare dintr-o perspectivă interdisciplinară, prin îmbinarea analizei textuale cu rigoarea speculației filosofice. Cariera academică a lui Corin Braga este legată indisolubil de Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj, unde este profesor de literatură comparată. De-a lungul timpului, Corin a ocupat funcții administrative de rang înalt, ca decan al Facultății de Litere și ulterior ca prorector al universității clujene. Pe plan internațional, este membru corespondent al Academiei de Științe din Buenos Aires și membru al Academia Europaea, consolidându-și statutul de comparatist „fără frontiere”. Un aspect esențial al rolului său

instituțional este fondarea și conducerea Centrului de Cercetare a Imaginarului „Phantasma” în 2002. Sub egida acestui centru, a coordonat proiecte de anvergură și a editat colecții fundamentale precum *Mundus Imaginalis* (la Editura Dacia) și *Phantasma* (la Editura Tracus Arte), oferind publicului românesc traduceri din autori esențiali (Gilbert Durand, Henry Corbin) și studii românești novatoare. Să mai amintim aici modul în care Corin conduce cu tact și pricepere ALGCR (Asociația de Literatură Generală și Comparată din România).

Proiectul hermeneutic al lui Corin Braga se află sub semnul arhetipologiei, propunând o sinteză între psihologia analitică jungiană și mitocritică. Autorul a dezvoltat un aparat conceptual propriu pentru a investiga modul în care mintea umană generează și structurează reprezentările colective. În lucrarea sa de referință *De la arhetip la anarhetip* (2006), autorul operează o distincție crucială. Dacă opera arhetipală este centrată, organică și urmează un sens unificator, anarhetipul descrie structuri pulverizate, nebuloase de sens, specifice postmodernității și anumitor forme literare marginale. Anarhetipul nu este doar un concept descriptiv, ci și un mecanism de creație care evită în mod deliberat modelul aristotelic al compoziției unitare. Cercetarea Paradisului și a Utopiei (*Le Paradis interdit au Moyen Âge. 1. La quête manquée de l'Eden oriental*, Paris, L'Harmattan, 2004; *La quête manquée de l'Avalon occidentale. Le Paradis interdit au Moyen Âge – 2*, Paris, L'Harmattan, 2006; *Du Paradis perdu à l'Antiutopie aux XVI^e-XVIII^e siècles*, Paris, Classiques Garnier, 2010; *Les antiutopies classiques*, Paris, Classiques Garnier, 2012; *Pour une morphologie du genre utopique*, Paris, Classiques Garnier, 2018) reprezintă o dimensiune majoră a studiilor sale care urmăresc metamorfozele arhetipului „locului ideal”. Corin Braga analizează „eșecul principal” al questelor medievale către Paradisul terestru și modul în care acest topos a fost substituit, începând cu Renașterea, de către Utopie și, ulterior, de Antiutopie. Exegetul demonstrează că utopiile clasice poartă deja în ele germenii antiutopiei, procesul fiind unul de secularizare progresivă a imaginarului religios. Cartea *Nichita Stănescu - Orizontul imaginar* (1993) articulează o hermeneutică a imaginarului stănescian, întocmește un adevărat dicționar de simboluri al operei acestuia și reconstruiește structura și harta unei viziuni cosmologice impresionante. *10 Studii de arhetipologie* (1999) își propune să definească arhetipologia ca metodă comparatistă. Folosind acest instrument hermeneutic complex, cu trei „volete”, studiile din acest volum analizează câteva mituri de mare circulație (Oedip, visul, dublul, copilul divin, omul fără însușiri, androginul, hermafroditul, femeia evanescentă etc.). În volumul *Psihobiografii* (2011),

Braga aplică grile psihanalitice (pre-lacaniene) asupra vieții și operei unor autori ca Lucian Blaga, Nichita Stănescu sau Leonid Dimov. Analizele sale, de o meticulozitate „medicală”, refac verigile lipsă dintre traumă și creație (de exemplu, legătura dintre muțenia inițială a lui Blaga și complexul surorii absente). Direcția hermeneutică nu este așadar dinspre autor spre operă, ci dinspre operă spre autor, într-un demers de recuperare a intimității individului într-o epocă a dezidentificării și multiplicării măștilor, de explorare a profunzimilor într-o lume a suprafețelor. *Lucian Blaga. Geneza lumilor imaginare* (1998) urmărește fenomenologia imaginarului blagian, încercând să surprindă modul de constelare a simbolurilor și temelor obsedante.

Cea mai vastă realizare colectivă coordonată de Corin Braga este *Enciclopedia imaginariilor din România* (5 volume, 2020). Acest proiect monumental cartografiază patrimoniul spiritual românesc prin cinci direcții: imaginar literar, lingvistic, istoric, religios și artistic. Din perspectivă metodologică, enciclopedia utilizează conceptul de „bazin semantic”, permițând analiza constelațiilor de simboluri care traversează epocile istorice și culturale, depășind împărțirea tradițională pe secole, cu scopul conturării unei perspective sinoptice asupra identității culturale naționale în context european. *Enciclopedia imaginariilor din România* își propune să ofere o perspectivă sinoptică asupra moștenirii culturale și a identităților spirituale din România. Având ca nucleu tematic conceptul de imaginar cultural și social, enciclopedia folosește mai multe metodologii multidisciplinare, pentru a pune în evidență principalele domenii ale reprezentărilor colective românești. Conceptele științifice directe sunt cercetarea imaginarului, bazine semantice, câmpuri culturale și lingvistice, constelații de imagini, identitate fractală. Această imagine panoramică a patrimoniului cultural și spiritual românesc face posibilă aprofundarea și cultivarea identităților naționale, locale și de grup, în cadrul interculturalismului european.

Ca prozator, Corin Braga este un reprezentant de seamă al onirismului, explorând „realitatea plurală” și multiversurile prin intermediul visului. Opera sa ficțională este compusă din tetralogia *Noctambulii*, care include romanele *Claustrofobul* (1992), *Hidra* (1996), *Luiza Textoris* (2012) și *Ventrilocul* (2022). Aceste romane nu urmează o logică liniară, ci una magică, onirică, fantastică, în care personajele (Anir, Adela, Fulviu, Luiza) își caută „dublii de vis” în orașe subterane sau scufundate precum Clusium. Jurnalele de vise, *Oniria* (1999) și *Acedia* (2014) reprezintă laboratoare de explorare a propriului psihism, autorul explorând legăturile dintre eu și lume dincolo de tutela intelectului. În proza lui Corin, oglinzile servesc drept portaluri, iar anarhetipul se manifestă prin pulverizarea scenariului epic într-o nebuloasă de imagini, forme și scene latente, paradoxale, rizomatice. Proiectul narativ are densitate și unitate tematică, dar și o amplitudine epică remarcabilă în peisajul literar de după 1990. Pentru activitatea sa polivalentă, Corin Braga a primit numeroase premii, printre care Chevalier de l'Ordre des Palmes Académiques (Franța, 2009); Premiul „Lucian Blaga” al Academiei Române (2020); Marele Premiu la FestLit Cluj (2015) pentru volumul *Acedia*. Premiul „I. Negoițescu” pentru *opera omnia* (2017).

Corin Braga este un intelectual care a reușit să depășească cu succes complexe literatului român, prin publicarea constantă în centre culturale europene și prin impunerea unei școli clujene de cercetare a imaginarului. Fie că deconstruiește mituri, analizează queste paradisiace sau narează aventurile onirice ale noctambulilor, Corin Braga este un explorator neobosit al „intermundiilor”, unificând într-un mod fascinant rigoarea savantului cu libertatea vizionară a artistului cuvântului, într-o rostire de impecabilă nuanțare a gândului.



Senida POENARIU

Introducere în socio-poetica lui Lawrence Ferlinghetti¹



„... a poet against my will, no other life-alternative, nothing else possible, poetry the only self-solution, the last and only resort...”

Lawrence Ferlinghetti, *Genesis of „After the Crises of the Birds”*

Dacă William Carlos Williams este „nașul tutelar al Generației Beat”², Lawrence Ferlinghetti, prin activitatea sa de agent cultural școlit la Sorbona, a pus orașul San Francisco pe harta literară americană. Fiind unul dintre fondatorii mișcării *Beat*, prin intermediul editurii și librăriei *City Lights*, Ferlinghetti și-a promovat și susținut constant colegii de generație. Primul volum de poezii care a deschis seria *Pocket Poets* a fost propria carte, *Pictures of the Gone World* (1955), urmată apoi de cărțile poezilor Gregory Corso, Kenneth Rexroth, Kenneth Patchen, Denise Levertov, Robert Duncan, Frank O’Hara, Allen Ginsberg, Diane Di Prima. Poeților li se adaugă și prozatori precum Jack Kerouac sau William S. Burroughs.

Deși implicarea sa în moșirea mișcării Beat este esențială, fiind imposibilă disocierea de aceștia, atât poezia sa, cât și gândirea pe care o putem numi socio-poetică prezintă nu doar puncte de conjuncție, ci și semnificative noduri disjunctive. De altfel, în antologia din anii ’60, intitulată *The New American Poetry*, extrem de relevantă pentru procesul de „canonizare” a noii poezii, cum o numește editorul Donald Allen, Ferlinghetti nu este alăturat grupării Beat (unde îi regăsim pe Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Gregory

Corso, Peter Orlovsky), ci celei intitulată *San Francisco Renaissance* (alături de Jack Spicer, James Broughton, Madeline Gleason ș.a.). D. Allen identifică și direcțiile *Black Mountain College* (Charles Olson, Robert Duncan, Robert Creeley, Denise Levertov); *New York Poets* (John Ashbery, Kenneth Koch și Frank O’Hara); și, un alt grup, fără circumscriere geografică, care „have evolved their own original styles and new conceptions of poetry” – de exemplu Gary Snyder și LeRoi Jones. Ce au în comun aceste nume reunite în antologie? D. Allen răspunde: „a total rejection of all those qualities typical of academic verse”³.

Desigur, acest caracter anti-academic este identificabil la Lawrence Ferlinghetti și ușor de observat chiar în poemele volumului de față. Cu toate acestea, trebuie menționat că anti-intelectualismul său, comparativ cu cel al beatnicilor, este mai ponderat, iar poezia sa nu este lipsită de referințe livești și culturale diverse. De altfel, deschiderea sa culturală a fost una vastă, stimulată și de multiplele sale călătorii, iar activitatea sa de mediere culturală a presupus nu doar activități de editare, ci și de traducere a poezilor internaționali (Jacques Prévert, Pier Paolo Pasolini, García Lorca, **Nicanor Parra**, **Evgheni Evtușenko** ș.a.)

Deloc întâmplător, descendența poetică asumată de Ferlinghetti a fost cea care, la rândul ei, a reacționat mai mult sau mai puțin agresiv la adresa poeziei academice: T.S. Eliot, Ezra Pound, E.E. Cummings și Kenneth Patchen, ultimii doi fiind valorizați în mod special pentru forța creativității în limbajul lor direct, profund „american”⁴, cât și pentru dimensiunea politică a poemelor.

Probabil că influența cea mai semnificativă asupra lui Ferlinghetti a fost cea exercitată de T.S. Eliot, iar depășirea mimetismului s-a dovedit un proces complex. Poetul însuși a recunoscut în repetate rânduri că, la începutul carierei sale, s-a perceput drept o „clonă completă” a lui Eliot. Pe lângă acești autori, în formarea poetică a lui Ferlinghetti se regăsesc și influențe din



Scanned with CamScanner

partea lui Jacques Prévert și a supraréalismului francez. Într-un interviu din 1987, Ferlinghetti afirma că se consideră mai degrabă un poet simbolist decât unul supraréalist⁵. Călătoriile dese în Franța și atmosfera Parisului l-au apropiat și mai mult de așa-zisa „tradiție a americanilor expatriați din Paris”⁶.

O altă distincție esențială față de beatnici o constituie credința lui Ferlinghetti (și parțial a lui Allen Ginsberg, care, însă, în cele din urmă se va distanța de această poziție) că artiștii trebuie să fie angajați social și politic. Construind pe distincția „angajare” (engagement) / „dezangajare” (disengagement), Ferlinghetti apelează la poziția lui Sartre, concluzionând „Only the dead are disengaged”⁷. În timp ce Ferlinghetti militează pentru *resocializarea poeziei*⁸, beatnicii nu se definesc prin rolul de reformatori sociali, ci prin cel de artiști. Allen Ginsberg își exprimă frustrarea față de criticile severe adresate generației sale, subliniind: „În definitiv, suntem poeți și prozatori, nu marțieni deghizați care încearcă să otrăvească mințile oamenilor cu propagandă anti-Terra”⁹. Prin această declarație, el revendică dreptul artiștilor Beat de a fi evaluați, în primul rând, prin prisma creației lor literare și nu prin activitățile extra-literare. Ferlinghetti împărtășește cu beatnicii curiozitatea, simțământul marginalității și nemulțumirea față de normele sociale prevalente din America, însă, așa cum deja am afirmat, nu și reticenta lor față de politică. Întrebat pe finalul anilor '60 care este funcția poeziei, Ferlinghetti răspunde: „să facă o Revoluție. Nu doar una politică, printre studenți, dar și o revoluție a spiritului, a vieții interioare”¹⁰.

McClure chiar îi dedică un poem intitulat *Listen Lawrence*, o replică la poemele -manifest populiste (*Populist Manifesto*), atenționând că nu se pot aplica soluții politice problemelor de ordin biologic. Conform lui McClure, gândirea politică este contraproductivă în limita sa îngustă – o impunere a obiceiurilor și tiparelor statice și obtuze asupra unor stări și situații complexe și proteice¹¹. În *Listen Lawrence*, el îndeamnă oamenii să părăsească „dulapul politiciii” și să iasă în „lumina cărnii și trupurilor lor!”. Cunoașterea indivizibilității corpurilor și spiritelor și unitatea esențială cu „frații și surorile noastre” reprezintă baza singurei revolte adevărate¹². Interesant este că, pus față în față cu un eseu¹³ care încerca să-l prezinte mai puțin *revoluționar* prin comparație cu spiritul beatnic – polemic, combativ și furios, Ferlinghetti intervine direct pe text și-l corectează pe exeget, afirmând că poemele sale *Assassination Raga* și *Tyrannus Nix* sunt exact așa: „polemical, abusive and raging”. Cum eseuul cu pricina este publicat cu adnotațiile și corecturile poetului, deși nu impresionează prin propunerile interpretative ale autorului, este relevant fix din perspectiva *corecțiilor* făcute de Ferlinghetti.

Cunoscut pentru manifestările (poetice și fizice) împotriva războiului, care-i vor aduce și o scurtă încarcerare, lupta împotriva militarizării și a armelor nucleare, a segregăției rasiale, a religiei instituționalizate opresive, a naționalismului, tiraniei, exploatării, materialismului, culturii de consum americane etc. este adesea descris ca având o poziție anarhic-pacifistă, venită nu atât pe linia marxistă, cât dintr-o adoptare a anarhismului filosofic al lui Herbert Read¹⁴, mediat prin scrierile lui Rexroth. În acest context nu putem ignora simpatia naivă pe care acesta a manifestat-o pentru liderii revoluționari din America de Sud, precum Fidel Castro.

După arestarea și procesul din 1957, când a fost acuzat de publicarea și comercializarea materialelor obscene, volumul *Howl* (Allen Ginsberg) fiind cel incriminat, Lawrence Ferlinghetti devine nu doar o „vedetă” națională și internațională, dar și un fel de cavalier al libertății de exprimare, purtând cu mândrie stindardul acesteia. Pe 19 mai 1957, afirma în *Chronicle* că nu *Howl* este obscen, ci adevărata obscenitate o constituie „trista risipă a lumii mecanizate, pierdută printre bombe atomice și naționalism nebun”¹⁵. Naționalismului Ferlinghetti îi opune cosmopolitismul: „I began with the premise then that none of us are really a part of any nation, that I myself am not a part of America nor of any nation, that San Francisco itself is, at least in some sense, and in a sense not even possible for any other city in the United States today, not really a part of America”¹⁶.

Lawrence Ferlinghetti a participat la debarcarea din Normandia și a văzut pe viu efectele bombei atomice din Nagasaki, angajamentul lui pe viață în lupta împotriva războiului fiind o consecință a propriilor experiențe personale. Ar mai trebui menționat că *angajarea*, așa cum o înțelegea Ferlinghetti, nu a implicat doar acțiuni politice, cât și sprijinirea cât se poate de concretă, chiar financiară, și promovarea scriitorilor, precum și un demers de accesibilizare a literaturii pentru publicul larg.

„Poezia în stradă”, la propriu și la figurat, încapsulează esența manifestului literar ferlinghettian. Acesta crede că poetul trebuie să iasă din „sanctuarul estetic” în care a fost blocat de „poezia despre poezie”/ „poezia tehnicii”, care a cauzat „atrofia simțurilor artistului”¹⁷. Gregory Stephenson¹⁸ scrie despre „optica spirituală” a poemelor lui Ferlinghetti, care ar avea la bază „o mitologie sau o metafizică care concepe o unitate originară a existenței, din care conștiința umană – atât individuală, cât și colectivă – a căzut. Starea de cădere este una a **divizării și conflictului**, în care mintea se luptă pentru **reconciliere și reunificare** cu existența originară”. Reunificarea ar presupune un proces în două etape interrelaționate: integrarea conștiinței fragmentate și căzute într-o formă unitară și

reconcilierea dintre subiect și obiect, dintre ego și non-ego, prin comuniunea percepției creative¹⁹.

Avem pe de-o parte așa-numitele „oral messages”, adică poezia scrisă pentru a fi citită cu voce tare (respectiv acompaniată de jazz) și, pe de altă parte, dată fiind formația sa de pictor, pe filiera imagismului, poemele în care paginile devin pânze de pictură. Stilul, ne spune Ferlinghetti, este „un simț al consistenței și aranjării cuvintelor pe pagină”²⁰. Apoi, referințele la tablouri celebre pot fi considerate o marcă proprie.

Poemele din volumul de față sunt ilustrative, în special, nu și exclusiv, pentru a doua categorie. Forma „deschisă” a acestora constă de regulă în mici epifanii și viziuni, respectiv impresii vizuale puternice²¹ și descrieri cât se poate de concrete ale lumii înconjurătoare. Pot fi considerate ode aduse miracolului existenței, a frumuseții care încă există în lume, a capacității creative a ființei umane și, totodată, o satiră adusă celor care au pierdut aceste valori, atrași fie de „sferele înalte”, fie de materialism. Nu lipsesc ironia și umorul. Dar, totodată, se remarcă și o luciditate, respectiv o conștientizare și denudare a pericolelor, mai ales prin realizarea că moartea stă tot timpul la pândă.

Titlul *Pictures of the Gone World* încadrează, pe de-o parte, volumul în sfera imagismului, așa cum deja am afirmat, și, pe de altă parte, pe lângă sensurile de bază ale adjectivului „gone” („plecată”, „absentă”, „trecută”, „apusă”, „dispărută”, „pierdută”), poate fi și o referință la idiomul hip în care „gone” conotează o formă pozitivă de nebunie, dar și un sentiment de profund gol interior²².

Rexroth afirma despre *Pictures of the Gone World* că prezintă un poet al cărui idiom personal este complet independent de poezii anglo-americani. Prin umorul sec și mușcătura acidă acesta ar fi mai degrabă apropiat de Raymond Queneau și Jacques Prévert²³. Desigur că traducerea în limba română a acestui idiom personal a implicat și aspecte mai provocatoare, cum ar fi transpunerea jocurilor de cuvinte, a aliterațiilor, precum și a ritmului interior.

Nu voi mai insista, cum am făcut-o deja în altă parte²⁴ asupra impactului pe care l-au avut Lawrence Ferlinghetti și Generația Beat asupra generației '80. Fie că îl credem pe cuvânt sau nu pe Mircea Cărtărescu când afirmă că ființarea generației sale ar fi o consecință a ritmurilor beatnice²⁵, cu siguranță beatnicii și, alături de ei Lawrence Ferlinghetti, ca predecesori ai mișcării hippie și ai contraculturii, au schimbat conștiința unei întregi generații de tineri din America și de aiurea.

Note:

¹Acest text constituie prefața traducerii în limba română a volumului Lawrence Ferlinghetti, *Instantanee din lumea pierdută*, traducere de Senida Poenariu, Alba Iulia: Editura OMG, 2025.

²Edith Grossman, *Why translation matters*, Yale U.P., 2010

³Allen, Donald (ed.). *The New American Poetry: 1945–1960*, University of California Press Berkeley și Los Angeles, 1960, p. XI

⁴Silesky, Barry, *Ferlinghetti: the artist in his time*, Warner Books, N.Y., 1990, p. 24

⁵*Ibidem*, p. 29

⁶Hemingway, Elliot Paul, Pound, Eliot în *ibid.* p. 27

⁷*Ibid.* p. 83

⁸L.F., „Notes on Poetry in San Francisco”, în Thomas Parkinson (ed.), *A Casebook on the Beat*, Thomas Y. Crowell Company, New York, 1961, p. 124.

⁹A.G., „When the Mode of the Music Changes, the Walls of the City Shake”, în Jon Cook (ed.), *Poetry in theory: an anthology, 1900–2000*, Blackwell Publishing, Malden, Oxford, Carlton, 2004, p. 372.

¹⁰Silesky, Barry, *op.cit.*, p. 164.

¹¹Stephenson, Gregory, *Essays on the Literature of the Beat Generation*, Southern Illinois University Press, Illinois, 2009 p. 124.

¹²*Ibid.* p. 124.

¹³Crale D. Hopkins, „The poetry of Lawrence Ferlinghetti. A Reconsideration”, în *Italian Americana*, 1974, Vol. 1, No. 1, pp. 59–76.

¹⁴Silesky, Barry, *op.cit.*, 1990, p. 135.

¹⁵Jonah Raskin, *American Scream. Allen Ginsberg's Howl and The Making of the Beat Generation*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, 2004, p. 214

¹⁶L.F., *Genesis of „After the Cries of the Birds”*, în Donald Allen, Warren Tallman (eds.), *The Poetics of the New American Poetry*, Grove Press, 1973, N.Y., p. 446.

¹⁷L.F., *Notes on Poetry in San Francisco*, în Thomas Parkinson (ed.), *op.cit.*, p. 124.

¹⁸Stephenson, Gregory, *op.cit.*, p. 140.

¹⁹*Ibidem*.

²⁰Silesky, Barry, *op.cit.*, p. 55.

²¹Kurt Hemmer, *Encyclopedia of Beat literature*, Publishing, New York, 2007, p. 256.

²²*Ibid.*, p. 256.

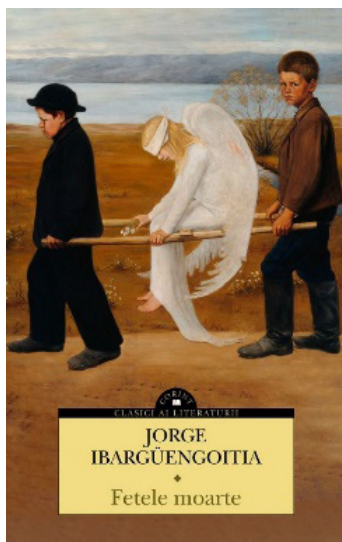
²³Silesky, Barry, *op.cit.*, pp. 84–85.

²⁴Senida Poenariu, *Reveriiile Vestului*, Ed. Universității din Brașov, Brașov, 2022.

²⁵Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 2010, p. 152.

Rodica GRIGORE

Jorge Ibargüengoitia. Ipoteze de lectură



„Unele dintre evenimentele povestite aici sunt reale.

Toate personajele sunt imaginare.”
(Jorge Ibargüengoitia)

Mexicanul Jorge Ibargüengoitia este unul dintre acei scriitori ai secolului XX care au fost multă vreme insuficient înțeleși, câtă vreme opera sa poate fi interpretată în mod adecvat doar atunci când este plasată într-un context estetic mai larg. Prezență aparte în spațiul cultural latino-american, el a fost recunoscut și admirat încă de la primele creații publicate, însă adevărul este că numele său nu a ajuns să ocupe un loc central în canonul literar oficial. Scrierile lui abordează adesea diferite perioade ale istoriei mexicane, dar cele mai importante titluri ale sale vizează, aparent paradoxal, realități ale Mexicului de azi, nu doar pe acelea din vremea când autorul le imaginase. Astfel că ceea ce a părut multora un soi de bine pusă la punct tragi-comedie (nelipsită pe alocuri de note de caricatură) se dovedește a exprima, la o lectură atentă, realități tragice. Iar exemplele unui accentuat absurd al existenței pe care le regăsim în unele dintre textele sale reflectă întotdeauna adevăruri întunecate, dezvăluind un univers labirintic al politicii corupte sau privilegiile incredibile ale celor aflați la putere. Așadar, este esențial ca cititorul să țină seama de permanenta suprapunere a realității cu ficțiunea în romanele lui Ibargüengoitia, pentru a-i putea percepe intuițiile artistice și forța expresivă, evidente mai cu seamă la nivelul construcției personajelor – care demonstrează o uimitoare libertate de mișcare și a căror extraordinară umanizare (și umanitate) se opune caricaturii grotești. Asemenea marilor artiști

ai modernității, acest autor mexican se folosește de toate resursele (perfect dozate) ale umorului, pentru a prezenta un univers al violenței care a marcat (și încă marchează) lumea mexicană.

Jorge Ibargüengoitia s-a născut în 1928, în orașul Guanajuato, în același an în care Álvaro Obregón, președintele Mexicului și întemeietorul unui sistem politic care a durat decenii întregi, a fost ucis în Ciudad de Mexico. Obregón, figură centrală a istoriei mexicane, va deveni chiar personaj în primul roman al scriitorului. Ibargüengoitia și-a petrecut cea mai mare parte a vieții în Mexico City, locuind, însă, cu intermitențe și în Guanajuato. Își va abandona rapid studiile de inginerie începute, pentru a se dedica exclusiv literaturii, afirmându-se mai întâi ca dramaturg, apoi ca prozator. Cel dintâi roman al său va fi publicat în 1965, același an în care își cunoaște soția, pictorița britanică Joy Laville, alături de care călătorește și locuiește în Mexic și în Franța, până la moartea lui tragică în accidentul de avion petrecut în anul 1983.

Cărțile lui Ibargüengoitia au avut parte de un public cititor numeros și entuziast, autorul devenind un soi de figură-cult, chiar fără să fi ocupat un loc de prim rang în literatura mexicană și latino-americană, fiind nu o dată considerat de critici ori teoreticieni drept un scriitor oarecum marginal sau chiar unul pitoresc, când, de fapt, romanele sale reprezintă descrieri lucide și, pe alocuri, devastatoare ale realității mexicane. Alți exegeți l-au privit ca pe un soi de umorist, lipsit de profunzimea și de substanța marilor reprezentanți ai *Boom*-ului latino-american. Și nu e de mirare, căci, având tragicul roman al lui Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, drept exemplu perfect, o parte (deloc neînsemnată) a criticii mexicane a manifestat tendința de a privi umorul ca pe un element de care marea literatură se poate dispensa cu ușurință.

În plus, e interesant că, deși îndeobște considerat de mulți ca făcând parte din grupul lui Octavio Paz (în ale cărui reviste a și publicat frecvent), opiniile lui Ibargüengoitia nu au coincis, de multe ori, cu cele ale respectivei grupări, unele dintre romanele sale fiind privite, în consecință, ca nefiind suficient de serioase pentru a avea deplina relevanță literară. Așa cum s-a întâmplat și în cazul poetului Efraín Huerta, ale cărui „Poemínimos” publicate în anii '70 ai veacului trecut (oarecum asemănătoare cu „Artefactele” pe care poetul chilian Nicanor Parra le scria în aceeași perioadă) creațiile în proză ale lui Ibargüengoitia au fost reduse de o parte a criticii la statutul de „glume” (numite astfel, la un moment dat, chiar de Octavio Paz), sau abordate cu lejeritate, asemenea așa numitei „literaturi ușoare”. Numai că, din perspectiva timpului scurs de când Paz și apropiații săi emiteau aceste judecăți de valoare, a devenit evident că nici *poeminimele* lui Huerta, nici descrierile (cu tentă socială) ale lui Ibargüengoitia nu sunt deloc glume, chiar dacă pot fi considerate pe alocuri stranii ori dificil de încadrat în modelele literare prestabilite. Căci acești autori aparțin unei categorii diferite, deopotrivă mai corozivă, dar și mai puțin solemnă decât majoritatea contemporanilor lor, exprimând o altă fațetă, în plan literar și critic deopotrivă, a realității mexicane. Sigur

că există numeroase elemente de umor în romanele lui Ibarguengoitia, dar scopul acestora este în primul rând de a evidenția o serie de adevăruri sumbre, numeroase detalii nu o dată întunecate, realitatea tragică ce se ascunde, cel mai adesea, în spatele violenței dezlănțuite care a marcat Mexicul pe tot parcursul epocii moderne și contemporane.

Estas ruinas que ves (Ruinele pe care le vezi, 1975) a fost cel dintâi din seria de patru romane plasate de autor într-un stat Mexican ficțional, numit “El Plan de Abajo” care, așa cum se întâmplă și în cazul altor toponime din opera lui Ibarguengoitia (ușor de identificat la nivelul geografiei reale) oglindește regiunea centrală a Mexicului, El Bajío. Înainte, scriitorul publicase volumele *Los relámpagos de agosto (Fulgerele din august*, 1964 – o satiră teribilă care viza anumite aspecte ale Revoluției Mexicane), *Maten al león (Ucideți leul*, 1969 – metaforică frescă a regimurilor autoritare din America Latină) și *La ley de Herodes (Legea lui Irod* – 1967 – povestiri în notă critică, nelipsite de accente sociale). Vor urma *Las muertas (Fetele moarte*, 1977), *Dos crímenes (Două crime*, 1979) și *Los pasos de López (Pașii lui Lopez*, 1982).

Fetele moarte (text excelent tradus în limba română de admirabilul hispanist Coman Lupu, care și-a dedicat mare parte din activitate tălmăcirii unor creații reprezentative pentru literatura hispano-americană!) este un roman inspirat dintr-o serie de evenimente reale. Autorul mexican pornește de la faptele odioase ale surorilor Delfina și María de Jesus González, patroane de bordel, ale căror crime au fost descoperite la jumătatea anilor '60 – zeci de fete angajate în stabilimentul lor fiind ucise, iar ulterior îngropate pe proprietatea celor două matroane – și al căror proces a ținut multă vreme prima pagină a presei mexicane, cele două fiind condamnate, în 1964, la patruzeci de ani de închisoare fiecare). Ținând seama de aceste elemente, cartea lui Ibarguengoitia va spune povestea Serafinei Baladro și a surorii ei, la rândul lor patroane de bordel și care, încolțite de un sistem politic de care anterior fuseseră apropiate și de care se folosiseră (evident, acesta folosindu-le, la rândul lui), încearcă să scape de consecințele faptelor pe care le comisese (numărul crimelor e drastic redus față de oroarea realității), pornind într-o călătorie care, printr-o înlănțuire de nenorociri și răsturnări de situație, se termină într-un mod îngrozitor și absurd deopotrivă. Tocmai de aceea, numeroși specialiști au afirmat că, dacă întâmplările de la care pornește textul nu ar fi fost adevărate, întregul ansamblu narativ ar fi putut cu ușurință să cadă în senzaționalismul unei opere literare. Iar dacă viitorul multor țări latino-americane nu s-ar arăta, din păcate, atât de asemănător, totul n-ar fi altceva decât un exercițiu gratuit al unei extrem de avântate ficțiuni.

Și chiar dacă avem de-a face cu unele detalii care frizează absurdul, romanul în sine implică ceva mult mai profund, scriitorul evidențiind caracteristicile universului închis al unor conducători nepăsători și corupți, convinși că pot face orice, întotdeauna, și că totul trebuie să se organizeze, în această lume, după bunul

lor plac. Astfel că *Fetele moarte* prezintă, fie și indirect, modul în care s-a ajuns ca asemenea realități să nu mai mire pe nimeni și cu atât mai puțin să impresioneze pe cineva, într-o țară în care toate acestea au determinat, de-a lungul câtorva decenii, sute de morți, distrugerea vieții de familie a numeroși oameni obișnuiți, dispariția oricărei urme de autoritate în mare parte a Mexicului. Iar faptul că toate acestea au fost, direct sau indirect, rezultatul unor decizii luate mai cu seamă de marile partide politice aflate alternativ la putere, a făcut ca totul să devină cu adevărat tragic.

De pildă, în *Fetele moarte*, multe pornesc de la decizia unui guvernator regional de a interzice prostituția, fără să țină seama de numeroasele existențe implicate (sau care, într-un fel sau altul, depindeau de acest flagel), iar asta va declanșa o serie de crime. Un simbolic arc de timp întinzându-se mai bine de patruzeci de ani leagă perioada în care Ibarguengoitia a scris acest roman de epoca zilelor noastre, iar consecințele acestui gen de acțiuni au putut fi multă vreme identificate mai peste tot în Mexic. Fapt este că suprapunerea unor detalii desprinse direct din realitatea unui anumit moment istoric cu elemente de ficțiune caracterizează narațiunea lui Ibarguengoitia, fiind esențială pentru viziunea aparte (nu o dată, subversivă) a acestui scriitor. În unele dintre textele sale, personajele poartă numele unor figuri reale, chiar ale unora dintre prietenii lui. Uneori, apare un personaj numit deloc întâmplător Jorge Ibarguengoitia. Nu este o noutate absolută în proza universală, desigur, dar menționarea acestor amănunte e de natură să ajute cititorul aflat pentru prima dată în fața unui text al scriitorului mexican să înțeleagă mai bine modul în care funcționează ficțiunea acestuia, cumva destabilizând programatic realitatea însăși, combinând-o în mod constant cu elemente pur ficționale și accentuând, astfel, semnificațiile ambelor structuri. Îndepărtându-se de sistemul clar determinat al istoriei reale, personajele fictive din aceste romane atât de neobișnuite, precum *Fetele moarte*, subliniază, fie și indirect, însă mereu cu claritate, numeroase adevăruri ale Mexicului. Tocmai de aceea, personajele ajung să aibă o extraordinară libertate de mișcare, care în alte circumstanțe ar fi lipsită de veridicitate, iar pe de altă parte, modul în care figurile protagoniștilor (personajelor) sunt creionate le împiedică să coboare vreodată la nivelul caricaturii.

Romanul *Fetele moarte* vizează și consecințele pe care le are tentativa de crimă a uneia dintre surorile Baladro asupra fostului iubit, pentru ca, apoi, să fie prezentată călătoria cu mașina pe care o întreprind personajele care încearcă să se salveze și să evite confruntarea cu justiția, în regiunea Sierra de Güemes (Sierra de Lobos, în lumea reală). Interesant este că există întotdeauna la Ibarguengoitia o empatie autentică pentru personaje, care îi permite autorului să le abordeze fără prejudecăți ori preconcepții, iar asta le face încă mai reale. Numai că realitatea mexicană tinde să depășească, uneori, orice imaginație. Cele două proprietare de bordel nu întruhidează figuri criminale tipice, căci ele sunt niște ființe simple ajunse, din întâmplare, într-o situație neobișnuită, care le determină să acționeze într-un

anume fel. Deci, vor fi privite mai cu seamă din această perspectivă, ca expresii în plan uman ale consecințelor crudei realități mexicane, nu ca o anomalie în cadrul acesteia, așa cum sunt și astăzi numeroși dintre aceia care ajung să fie implicați în războaiele sângeroase dintre cartelurile drogurilor.

De altfel, la un moment dat Ibargüengoitia a mărturisit că a scris *Las muertas* și ca răspuns la tratamentul crud de care această categorie de oameni l-a primit din partea presei mexicane, care nu a făcut altceva decât să prezinte o imagine distorsionată și de-a dreptul dezumanizată a lor, scoțând totul din context și făcând din aceste ființe damnate expresia celui mai mare rău posibil – ale cărui rădăcini trebuiau, în realitate, căutate tocmai în acțiunile politicianilor și ale guvernelor care s-au tot succedat la conducerea acestei țări latino-americane. De pildă, în *Fetele moarte*, guvernatorul vrea să pună rapid în aplicare o lege care pedepsește prostituția, realitatea apărută, practic, peste noapte, determină avalanșa întâmplărilor care urmează, iar situația bruscă de clandestinitate în care se pomenesc anumite personaje conduce la seria de morți. Surorile Baladro, femei cu origine umilă, găsiseră în prostituție o modalitate de a supraviețui și de a se descurca în ceea ce ele numeau lumea afacerilor. Când toate ușile li se închid în față, încearcă să rămână pe linia de plutire, dar se trezesc într-un context din ce în ce mai absurd, în care nimic nu mai are sens și în care totul le scapă parcă printre degete, iar situația degenerază rapid. În primul rând, trebuie să se gândească unde să-și ascundă „marfa”. Singura problemă este că „marfa” lor e reprezentată de ființe umane, care nu pot fi pur și simplu date la o parte. Ajungem rapid pe tărâmul neverosimilului, căci una dintre prostituate moare și trebuie îngropată, iar de aici mai e doar un pas până când matroanele și asociații lor se transformă în veritabili criminali.

Comparat de o parte a criticii literare cu Roberto Bolaño și cu descrierile din romanul *2666*, iar de alta, cu Gabriel García Márquez din *Cronica unei morți anunțate*, Jorge Ibargüengoitia este, totuși, un scriitor diferit ca structură. Nu doar pentru că alege să utilizeze tehnica *flash-back*-ului și să fragmenteze descrierile faptelor și evenimentelor din *Fetele moarte*, utilizând, de asemenea, elemente venite pe filiera jurnalistică sau a rapoartelor legale (elemente identificabile, în fond, și în creația autorilor menționați mai sus), ci mai ales pentru că atitudinea sa artistică e de altă natură. Tocmai de aceea, lectura acestui roman mexican ne poate da fiori, mai ales în anumite pagini, iar includerea lui Jorge Ibargüengoitia în categoria umoriștilor se dovedește a fi destul de riscantă, ba chiar a fost privită, uneori, chiar un simbolic act de complicitate cu aceia care aleg doar să ia în răs problemele unei umanități lipsite de speranță, de perspective și aflată în imposibilitatea de a aplica la nivelul realității pervertite în care se zbate etalonul valorilor morale.

E drept, de asemenea, că unii cititori, mai cu seamă occidentali, au fost tentați să interpreteze *Fetele moarte* ca pe o farsă sau un bine pus la punct divertisment, structural și simbolic înrudit cu unele momente din

peliculele lui Federico Fellini, mai cu seamă dacă ținem seama de scena de carnaval ce reprezintă punctul culminant al romanului, inaugurarea unui nou bordel ce se vrea magnific, dar care este și momentul ce marchează începutul căderii tuturor personajelor. De asemenea, surorile proprietare ale acestor stabilimente au fost uneori considerate a fi lipsite de inteligență și de bun gust. Dar și aceasta e tot o modalitate facilă de a trece prea ușor peste complexitatea pe care Ibargüengoitia încearcă să o aducă în toate romanele sale, precum și peste dureroasele aspecte sociale pe care le are în vedere. Căci cele două au, în felul lor, un soi de atitudine (chiar viziune...) de veritabile întreprinzătoare, știind unde și când pot pune la cale anumite afaceri și cum să le desfășoare. În ciuda originii umile, reușesc să-și depășească statutul social și să se apropie de politicieni, judecători și polițiști. Sunt personaje complexe, iar dacă s-ar fi născut în alt loc și în altă epocă, societatea le-ar fi privit, cu siguranță, altfel. Esențială este, pentru Ibargüengoitia, nu doar legătura dintre idealurile și proiectele iluzorii ale protagonistelor și realizările lor reale, ci meditația sa profundă cu privire la efectele pe care le au ori le pot avea întâmplările care se petrec din perspectiva socială și culturală a celor care sunt martori.

Din această perspectivă, desigur, autorul *Fetelor moarte* poate fi considerat și un scriitor care știe perfect cum să se folosească de toate resursele umorului. Iar această schimbare de optică e de natură să ajute cititorul să interpreteze opera narativă a lui Jorge Ibargüengoitia dintr-un punct de vedere sensibil diferit, câtă vreme autorul a construit personaje doar în aparență amuzante, fără să intenționeze până la capăt să le înfățișeze drept complet ridicele. Descriindu-le faptele și deciziile, el vrea să exprime violența societății mexicane, nu să le condamne pe ele, pur și simplu și fără drept de apel.

Jorge Ibargüengoitia, *Fetele moarte*. Traducere și note de Coman Lupu, prefață de Colm Tóibín, postfață de Juan Villoro, București, Corint Clasici ai Literaturii, 2023.



Argument

New Europe College (NEC) s-a născut în anul 1994 sub auspiciile viziunii lui Andrei Pleșu, care și-a propus să creeze un Institut de Studii Avansate după modelul celui din Berlin, capabil să ofere cercetării românești o prezență eminentă în context european. Apariția NEC a fost susținută financiar de fondul premiului New Europe Prize for Higher Education and Research, acordat lui Andrei Pleșu în anul 1993 de șase mari institute academice internaționale, în scopul susținerii cercetării în țările post-comuniste. Primele activități, marcate de un spirit de prietenie și libertate spirituală, s-au desfășurat în grădina privată a Marinei Hasnaș, care a devenit ulterior director executiv al instituției, înainte ca aceasta să se instaleze definitiv, în anul 2000, în sediul actual de pe strada Plantelor nr. 21. Istoria colegiului a fost marcată de o deschidere constantă, prin evoluția sa de la un program destinat exclusiv românilor către o comunitate globală unde, în prezent, numărul cercetătorilor internaționali îl depășește adesea pe cel al cercetătorilor din România. Sub conducerea actuală a rectorului Valentina Sandu-Dediu, NEC administrează o paletă largă de programe de burse, precum Ștefan Odobleja pentru cercetătorii români, programul Spiru Haret dedicat fenomenelor migrației și diasporei, sau bursele Gerda Henkel și Mattei Dogan. De asemenea, instituția a răspuns prompt crizelor geopolitice actuale, prin programul Sustaining Ukrainian Scholarship (SUS), destinat cercetătorilor afectați de războiul din Ucraina, contribuind astfel la continuitatea vieții academice în regiune. Unul dintre pilonii fundamentali ai vieții academice la NEC îl constituie seminarele săptămânale, spații de dialog și de schimburi de idei unde bursierii din diverse domenii sunt provocați să își prezinte cercetările într-un limbaj accesibil, proces ce stimulează creativitatea și evită tehnicitățile înguste. Această dinamică intelectuală a contribuit decisiv la edificarea unei elite culturale autentice în România postcomunistă, mulți dintre foștii bursieri ocupând de-a lungul timpului funcții de prestigiu ca miniștri, rectori, decani, personalități importante în sfera culturii românești. Colegiul a fost descris ca o „instituție a admirației”, fundamentată pe respect profesional, eficiență academică și civilitate, rigoarea științifică îmbinându-se armonios cu plăcerea cunoașterii. Rezultatele cercetărilor sunt documentate anual în New Europe College Yearbook, o publicație academică ce reflectă diversitatea metodologică și excelența comunității de cercetători. Din perspectivă ideatică, NEC funcționează ca un mediu de reflecție asupra valorilor democrat-liberale și a culturii libertății, oferind analize critice asupra crizelor contemporane ale Europei. Prin rețeaua sa solidă de contacte internaționale și biblioteca de specialitate în continuă expansiune, NEC încurajează în mod consecvent curiozitatea ca motor esențial al dezvoltării cunoașterii. După peste trei decenii de activitate, Colegiul Noua Europă rămâne un punct de reper al excelenței intelectuale, onorând idealul fondator de a oferi cercetării românești un profil eminent în concertul științific mondial. Dosarul tematic al revistei *Vatra* dedicat NEC subliniază, o dată în plus, prin interviuri, evocări, mărturii și mărturisiri, statutul de excelență al unei instituții remarcabile care, prin oameni, burse, proiecte și evenimente se distinge cu strălucire în plan național și internațional. Le mulțumim mult tuturor celor care au contribuit la acest dosar tematic al revistei *Vatra*.

Julian BOLDEA

I. Sub semnul excelenței

VATRA-DIALOG cu Andrei PLEȘU

„Turnul de fildeș nu se construiește util decât tot în piața publică”

— Domnule Andrei Pleșu, ați vorbit adesea despre importanța „întâlnirilor decisive”. Care este pentru Dvs. acea întâlnire care v-a schimbat nu doar gândirea, ci și destinul?

— Cred, într-adevăr, că întâlnirile – de tot felul – sunt modelatorul esențial al vieților noastre private și profesionale. Ți se dăruiesc, dar pentru a le trăi, trebuie, mai întâi, să le cauți, să ți le dorești și să le incluzi în traseul tău destinal. Am avut, e drept, șansa enormă a unor – întâlniri formative, fără de care aș fi fost alt om. Există, evident, și întâlniri nefaste. Discernământul, luciditatea, norocul te pot feri de ele, dar și ele se pot valorifica...

Cum probabil vă așteptați, întâlnirea decisivă a traiectoriei mele existențiale a fost Constantin Noica: omul,

modelul, „învățătorul”. Și, în jurul lui, ca „parteneri de cursă” Gabriel Liiceanu, Sorin Vieru, Petru Creția, Victor Stoichiță, Horia Patapieviți ș.a. Dar de neînlocuit a fost și contactul formativ și prietenesc cu figuri emblematice ale perioadei interbelice: Alexandru Paleologu, Sergiu Al. George, Nicu Steinhardt, Alexandru Dragomir, Petre



Țuțea, I. D. Sîrbu, Ion Frunzetti, Eugen Schileru, sau Aurel Cioran (fratele lui Emil). Nu pot să nu adaug florilegiul teologal pe care l-am căutat și l-am găsit: Benedict Ghiuș, Ilie Cleopa, Marcel Avramescu, Andrei Scrima, Adrian Făgețeanu, Antonie Plămădeală, Arsenie Papacioc, Constantin Galeriu, Bartolomeu Anania. Cum vedeți am avut noroc și am și memorie... Scuze pentru prea lunga listă de „întâlniri decisive”... Sunt șansele constitutive ale metabolismului meu omenesc și intelectual. Și mai sunt și altele...

— *Ați înființat New Europe College (NEC) în anul 1994 din fondurile premiului New Europe Prize. Ați simțit atunci că înființarea unei instituții academice este o formă de „datorie de onoare” față de modelul academic occidental, precum Wissenschaftskolleg zu Berlin?*

— Nu, nu am resimțit înființarea *Colegiului* ca pe o „datorie de onoare” ci ca pe o datorie de *normalizare*, de reșezare a României pe harta academică a Europei. Cum știți, „integrarea europeană” era, în mod firesc, în anii aceia, o prioritate politică și culturală a țării noastre. Prioritare erau, însă, „integrarea” economică și strategică, mai curând decât cea academică. De aici a pornit inițiativa mea.

— *Cum ați reușit să impuneți, într-o Românie a anilor '90 marcată de convulsii, un spațiu de „aristocrație a spiritului” și de cercetare pură, neînregimentată politic?*

— Marcată de „convulsii”, cum bine spuneți, România avea alte „grijă”, alte „strategii”, decât să se ocupe de proiecte spirituale... Uneori, mă mir și eu cum de a reușit *Colegiul Noua Europă* să supraviețuiască peste treizeci de ani, într-un context atât de „pestriț”, într-o ambianță covârșită de alte priorități și obsesii. Între altele, a contat și faptul că statul nu trebuia să investească nimic pentru a fonda și întreține Institutul. Capitalul de pornire al *colegiului* mi-a parvenit, chiar pentru proiectul NEC, de la *Wissenschaftskolleg zu Berlin* (unde fusesem, în 1992, bursier) sub forma premiului „Noua Europă pentru învățământ superior și cercetare”, la care au contribuit și alte cinci instituții, partenere ale *Wissenschaftskollegului*: Stanford, Princeton, North Carolina, Wassenaar, Uppsala. Până și sediul NEC din București e un cadou: anexă a Ambasadei Elvețiene din București, obținută prin bunăvoință eficientă a dlui Jean-Claude Joseph, ambasadorul de-atunci al Elveției.

În anii următori, finanțarea a rămas asigurată de generoase Fundații europene (Landis & Gyr, Volkswagen, Möllgaard, Porticus, Hertie, Körber, S. Fischer, Mattei Dogan, Lapedatu) dar chiar și de generoase firme autohtone sau mixte: Auto-Volvo Forum, Dedeman, Catena, Fan Courier. Dincolo de firme, au jucat însă un rol decisiv minunate personalități ale cercetării academice (Wolf Lepenies, Yehuda Elkana), dar și subtili administratori ai căutării intelectuale și ai orgnizării instituționale: Heinz Hertach, Joachim Nettelbeck, Heinz-Rudi Spiegel, Hugo Büttler, Katharina Biegger, sau Antje Contius. La București, a fost decisivă prezența hiper-eficientă a arhitectei Marina Hasnaș, administrator fondator al întregii echipe, elementul ei coagulant și pragmatic. Pe partea științifică, un rol

decisiv a avut de la început și doamna profesoară Anca Oroveanu. Inevitabil, toți trei a trebuit, când vârsta ne-a impus-o, să căutăm soluții de continuitate. Am avut noroc: doamnele Valentina Sandu Dediș și Lelia Ciobotariu se dovedesc a fi o echipă puternică, armonioasă și inteligent adecvată proiectelor noastre. Cu ele la vârf, beneficiaz de o garanție de continuitate și consistență.

— *Spre deosebire de universitățile de masă, NEC funcționează pe modelul studiilor avansate. Este această formă de meritocrație o soluție pentru salvarea umanioarelor?*

— Studiile avansate nu sunt, prin ele însele, o formă de „meritocrație”. Ele propun, doar, orizonturi de cercetare extinse, înnoitoare metodologic și teritorial. Merite există și în universitățile tradiționale, după cum platitudinile inerțiale există și în studiile avansate. Iar „salvarea umanioarelor” depinde mai degrabă de starea generală a societății, de reevaluarea și recuperarea reperelor tradiționale ale vieții spirituale decât de strategii „meritocratice”...

— *Cum s-a transformat, în cei peste 30 de ani, profilul cercetătorului care trece pragul Colegiului? Este acesta mai tehnic, mai specializat, mai puțin enciclopedic?*

— Proiectul *Colegiului* bucureștean e, în bună măsură, rezultatul experienței profesionale pe care am avut-o, înainte de 1989, ca angajat al unui institut de cercetare academică (Institutul de Istoria Artei). Trec peste faptul că, date fiind „rigorile” regimului de-atunci, cercetarea era mereu cenzurată ideologic, sau impusă instituțional în numele unor „priorități” stângiste. Dacă erai, de pildă, medievist și te ocupai de pictura exterioară de la Voroneț, era indicat să nu pui accentul pe iconografia religioasă a freștelor, ci pe simbolistica lor din perspectiva luptei românilor cu turcii... Iar dacă puneai în text și o poză a bisericii, cenzura rețea partea de sus a imaginii, ca să nu se vadă crucea... Sigur, e un exemplu extrem, dar nu inventat. În plus, în pofida unor asemenea situații, am întâlnit la Institutul de Istoria Artei profesioniști de mare anvergură, capabili să umbrească, să ocolească subtil „exigențele” cenzurii. Îi amintesc, cu admirație, pe Sorin Ulea, Remus Niculescu, Theodor Enescu, Amelia Pavel, Emil Lăzărescu, Cornelia Pillat, Teodora Voinescu, Barbu Brezianu, Radu Bogdan ș.a (despre care ar trebui să știm mai multe...).

Cât despre „profilul cercetătorului”, da, aici NEC-ul are o dimensiune programatic reformatoare. Conceptul central al cercetării științifice obișnuite este *specializarea*. Or lucrurile au evoluat. Iar în această evoluție înnoitoare, conceptul *disciplinei* investigatoare trebuie îmbogățit și reformulat. Granițele „rigorii” profesionale trebuie lărgite pentru a acoperi o perspectivă masiv amplificată asupra domeniului cercetat. NEC a preluat această exigență, după modelul unor instituții similare. E vorba despre diversificarea cercetării, adăugând teritorii și concepte noi: *inter-disciplinaritate*, *trans-disciplinaritate*, *multi-disciplinaritate*. E vorba de a trece *dincolo* de exigențele

restrictive ale „specializării” morocănoase, *dincolo* de granițele stricte ale unei metodologii, care se ferește să „improvizeze” după criterii negrănițuite. Obiectul cercetat se va aborda *și din afara* abordării restrictive a „specialistului exigent”, preferând metode care se situează – cum spunea, reformator, un mare savant autohton, Basarab Nicolescu – *între și dincolo* de disciplinele clasice. Nu cercetezi, să zicem, vizualitatea ca simplu „oculist”, ci și ca psiholog, ca estetician, ca filosof, ca istoric al artei. Preferi o viziune *holistică* asupra lucrurilor, o viziune care implică *cooperare interdisciplinară*, viziune globală, eliberare de clasificarea școlară a realului. Ca să nu mai vorbim că există domenii întregi greu de atribuit unei „geografii” cognitive comune, domenii care țin de teritorii *intermediare*, sau fără contur restrictiv, fără profil monocrom în peisajul mozaicat al lumii. Nu e vorba de a cultiva o eseistică zglobie, ci de a sluji *unitatea* cunoașterii, policromia realului, disponibilitatea cercetătorului de a înregistra *complicația* lucrurilor, laolaltă cu energia lor *integratoare*.

— *Ați vorbit despre NEC ca despre o „insulă”. Cum se raportează această insulă la „continentul” social și politic românesc, adesea ostil sau indiferent la nuanță?*

— N-aș vorbi chiar de ostilitate, ci mai curând de o receptivitate restrânsă. Avem, mă-nțelegi, probleme mai importante... Dar ideea de „insulă” nu-mi displace. Ea implică o anumită autonomie funcțională, ca să nu mai spunem că „insula” este, adesea, pentru navigatorul dezorientat, o neașteptată salvare, o șansă de orientare.

— *Care a fost cel mai mare risc pe care vi l-ați asumat în calitate de rector fondator?*

— Mai întâi, unul inevitabil: eșecul. Până acum, vreau să cred că l-am evitat... Inevitabile însă, în contextul dâmbovițean, sunt acreala concurențială, ostilitatea egalitaristă („boierii minții”, „elitism”, „grup de prestigiu”, „morgă” pâltenișeană), colaboraționisme suspecte de dragul succesului (ba cu puterea, ba cu opoziția, ba direct cu serviciile secrete), subterane extremiste (evident de dreapta), europenism anti-românesc, etc. Suspiciunea cea mai tare (când s-a pus problema provenienței fondurilor financiare necesare NEC-ului) a fost (și probabil mai este) apartenența mea la o rețea occidentală de spionaj... Dar nu mă demobilizez. Când are de-a face cu un „activist” cultural tenace, românul e nițel plictisit și suspicios.

— *Unul dintre obiectivele NEC a fost repunerea României pe harta cercetării internaționale. În ce măsură „complexul de periferie” al intelectualului român a fost vindecat în bibliotecile Colegiului?*

— E adevărat că, înainte de 1989, bibliotecile publice făceau achiziții (atât cât se putea) limitate (ideologic și financiar). Nu mă refer la piața națională de carte, ci la cea internațională și la restricțiile ideologice. Ne-am străduit, la NEC, să compensăm, în măsura posibilităților, această insuficiență. Domenii întregi (ediții de filologie clasică, istoria religiilor, filosofie „ne-conformă”, enciclopedii de referință etc.) au fost pe lista preocupărilor noastre bibliografice. Efectul e răsplător:

biblioteca noastră e frecventată de studenți și cititori care n-au alte căi de acces pentru nevoile lor formative, pentru dorința de a fi informați la zi, pentru curiozitatea lor cognitivă. E, în mediul academic românesc, unul din chipurile *noii Europe*...

Simt însă nevoia să adaug că, alături de biblioteca sa, Colegiul nostru dispune și de o serie de donații de certă valoare, alcătuite și din cărți, dar și din obiecte de artă, expuse în încăperile sale. Capitolul cărți (cca 24.000 de volume și periodice) implică donații emoționante: impunătorul teolog André Scrima, fost invitat de onoare al institutului nostru, ne-a lăsat, prin testament, întreaga sa bibliotecă (2548 de volume), o colecție unică, pe teme de istoria religiilor, filosofie, istoria științei ș.a. La fel și marele filolog și profesor Dan Slușanschi (2300 de volume) și teologul elvețian Emil Brunner. Dar avem și o arhivă Scrima (corespondență, documente biografice), după cum avem și o arhivă Marin Tarangul (teolog, istoric al artelor, poet, coleg și prieten al meu înainte să plece la Paris). N-am terminat: avem și o colecție de scrisori ale lui Mircea Eliade către Mac-Linscott Ricketts (socotit cel mai important biograf al lui), litografii de Eugen Ionescu, fotografii de epocă din colecția lui Mihai Oroveanu, picturi de Horia Bernea și Sorin Dumitrescu și tot felul de alte „bunătăți” (între altele, biblioteca de filosofie a lui Camil Petrescu...). *Last but not least*, am avut enorma surpriză să primim, testamentar, un cadou din partea lui Virgil Ierunca: 18.500 de CD-uri (cu bibliografia aferentă), o unică selecție de muzică universală, prin bogăția și diversitatea căreia, la nevoie, era rugat să ajute emisiunile *Radio France*.

— *Ați atras numeroși cercetători străini în România prin programele NEC. Ce au învățat aceștia despre „Noua Europă” de la București, ce nu puteau învăța la Oxford sau Paris?*

— Recunosc că intenția primă când am decis să invit la NEC universitari din străinătate a fost mai curând să mediez un contact fertil între ei și universitarii români, sau publicul local în genere. Am beneficiat, din fericire, de acceptul consistent al unor adevărate „vedete” ale mediului academic străin. Lista e lungă, dau doar câteva nume: Jacques Derrida, Timothy Garton Ash, Wolf Lepenies, Wolf Schiefenhövel, Horst Bredekamp, Moshe Idel, Stephen Holmes, Elie Barnavi, Tony Judt, Dennis Deleant etc. (Asta nu înseamnă că n-am recurs și la conferențieri români: Mircea Flonta, Virgil Nemoianu, Gabriel Liiceanu, Dan Dediu ș.a.). Pe de altă parte, vizita la București trebuia să fie – și a fost – pentru invitații din străinătate un contact lămuritor și util cu un spațiu intelectual insuficient cunoscut în afara hotarelor lui. Au făcut experiența unei Europe care mediază geografic și spiritual între Est și Vest, între Nord și Sud, o Europă a *intervalului*, „nouă” pentru mulți „alogeni” de pe continentul nostru. NEC a devenit, astfel, un loc al *reîntâlnirii*, al dialogului, al colaborării. Diferit în multe privințe, încă tatonant, dar complementar spiritualmente și în egală măsură „frecventabil” din punctul de vedere al aspirațiilor cognitive cu Parisul, Oxfordul și alte mari centre ale europenității.

— *Cum vedeți evoluția conceptului de „Europa” – de la entuziasmul anilor '90 la interogațiile sceptice de astăzi – prin prisma activității Colegiului?*

— Problema Europei a suferit, de ceva timp, o schimbare de amplasament hermeneutic: nu mai e un „obiect” cultural, păstrător și combinator de tradiții, ci un concept politic, divizat între „membri” și „nemembri”, între radicale îndemnuri comunitare și patriotism local autonomist... Colegiul nostru sugerează, mai curând, că o „nouă” Europă nu este posibilă fără recuperarea „vechimei” ei, fără o liberă deschidere spre memorie, o deschidere care să nu obstrucționeze însă orizontul imediat al contextului actual și al unor proiecte reformatoare. Să ne amintim, cu alte cuvinte, etimologia cuvântului „Europa”, prin rădăcinile ei semantice din greaca veche, înseamnă, în traducere, „cea cu ochii larg deschiși”, bine-văzător, limpezi... Sunt excluse, deci, rigiditățile, îngustimile, discursul propagandist. Știința lumii n-ar fi fost posibilă, fără disponibilitatea europeană față de toate „diferențele” continentale ale planetei, față de alterități provocatoare, în numele unei curiozități nediscriminatorii.

— *Într-un dosar tematic din Vatra, ne întrebam, nu fără o anumită îngrijorare, despre viitorul umanioarelor. Poate un institut de studii avansate să fie o stavilă împotriva „utilitarismului” și pragmatismului care domină educația actuală?*

— În contextul dat, un institut de tip NEC poate fi, desigur, o utilă variantă funcțională. Pentru o societate receptivă, el poate asuma, fără morgă, un rol de model salutar. Dar să nu ne facem iluzii. E nevoie de mult mai mult. De reformă educațională, de normalizare a mentalităților, de reorientarea noilor generații. Nu putem face minuni, dar putem fi o prezență convingătoare, o șansă de resuscitare a vieții academice „normale”, un reper util.

— *Mai este loc pentru „interogativitate” (o temă care vă este dragă) și de spirit dilematic într-o epocă a algoritmilor și a certitudinilor digitale? Cum poate NEC să rămână o instituție vie, în fața noilor generații de nativi digitali?*

— De interogativitate e mai multă nevoie decât oricând. Vorbiți de „nativi” digitali. Aș adăuga o nuanță suplimentară: *naivi* digitali. Inși care cred că a găsi răspunsuri, sau soluții, echivalează salutar cu a suspenda prompt *căutarea*. Internetul e o descoperire importantă (și indiscutabil utilă), dar implică și riscuri majore. El facilitează găsirea fără căutare: scrii o întrebare, apeși un buton și ai răspunsul (admit, sunt puțin schematic...). Prefer sfatul unui înțelept mai vechi: caută sigur că vei găsi, dar găsește știind că trebuie să mai cauți încă. Nu există cunoaștere pentru cine suspendă interogativitatea.

— *Există oare o metodă de selecție a bursierilor, dincolo de rigoarea dosarului? Căutați acel „elan interior” al problematizării sau doar profesionalism și performanță academică?*

— Selecția bursierilor implică, inevitabil, cercetarea dosarului personal al fiecăruia. Dar aceasta e doar o primă etapă. După o inițială filtrare a documentelor livrate de

aspiranți, urmează o a doua etapă, decisivă: un *intervi*u cu fiecare în parte, dinaintea unei comisii universitare care include reprezentanți ai Colegiului, dar și membri din străinătate, ceea ce obligă la dialog (într-o limbă străină) și la o evaluare care nu e „școlară”, birocratică, strict „științifică”, ci sondează disponibilitatea candidatului pentru a se confrunta cu opinii diverse, cu neprevăzutul unei abordări diferite a temei sale de cercetare. Din nou, interogația e mai elocventă decât gata-făcutul unui proiect asumat ca deja „rotund”...

— *Ați descris adesea Păltinișul ca pe o „școală de libertate” informală. În ce măsură Colegiul Noua Europă a fost încercarea de a „instituționaliza” spiritul de acolo, fără a-i pierde prospețimea?*

— Din punctul meu de vedere, „a instituționaliza” Păltinișul ar însemna a-i falsifica profilul. Aveți dreptate să-l numiți o școală informală. Păltinișul se definise el însuși drept „un ritual fără dogmă”. Nimic ideologic, nimic organizat tematic, sau metodologic. Era *conviețuirea* prietenească a unui grup care avea aceleași întrebări, aceleași îndoieli, aceleași proiecte și speranțe. Toate, marcate de norocul de a-l fi întâlnit (și asumat) pe Constantin Noica, ca pe un mare maestru, impozant fără pompă, diriguitor fără rețete. Noica nu încerca să te lămurească (adormitor), să te încadreze instituțional, ci să te pună pe drum, să-ți „localizeze” orizontul, nu ca pe un punct final al cercetării tale, ci, dimpotrivă, ca un început de confruntare cu subteranele ei inclasabile, cu potențialul ei de a relua, mereu, dialogul cu întrebarea inițială. Îmi amintesc mereu de una din vorbele lui caracteristice: „Un tânăr căruia nu-i poți trece o incertitudine îți este o înfrângere!” NEC-ul se ocupă de legitimitatea și consistența întrebării, Păltinișul atrage atenția asupra inepuizabilului ei...

— *La Păltiniș, Constantin Noica visa la o „școală de stări, nu de noțiuni”. Cum se traduce această pedagogie a stării în rigoarea academică a burselor NEC?*

— Aș spune că NEC e atent la rigoarea *răspunsurilor* profesionale ale cercetătorilor, în vreme ce Păltinișul era mai curând atent rigoarea *interogației*. Invocăm astfel, fără răgazul de a merge în detalii, deosebirea dintre *cunoaștere* și *înțelepciune*... Ceea ce nu înseamnă că NEC-ul nu aspiră la o anumită atmosferă de *colocvialitate*, de tip păltinișean.

— *Există în structura NEC – cu seminarele sale de miercuri și prânzurile comune – o nostalgie după „comunitatea de destin” pe care o formați în jurul lui Noica?*

— Ar fi o nostalgie inadecvată. Bursierii NEC vin la București după criterii legate esențial de *cariera* lor științifică. Păltinișenii ajungeau la cabana lui Noica stimulați de un impuls *destinal* și de o interogație mai curând personală. NEC-ul, cu toate „diferențele” funcționării lui, face parte dintr-o rețea instituțională consacrată ca atare în mediul academic internațional. Păltinișul era o opțiune privată, o căutare mai curând solitară, provocată, inevitabil, de apariția, aș spune providențială, a lui Constantin Noica în peisajul greu digerabil al regimului trecut.

—Noica vorbea despre „antrenorul cultural”. V-ați simțit mai degrabă un antrenor pentru tinerii cercetători de la NEC sau ați accentuat asupra standardelor pe care le-ați deprins la Păltiniș?

— Niciodată „antrenor”, întotdeauna *partener*. Beneficiez de resursele și expunerile bursierilor NEC, tot atât cât sper să beneficieze și ei de facilitățile și provocările instituției noastre.

— *Păltinișul a fost o formă de izolare protectoare față de regim. Este NEC-ul o formă de izolare necesară față de „zgomotul” și precaritatea tranziției post-comuniste?*

— Și Pălănișul și NEC-ul au alt profil decât acela al unei stricte reactivități la ambianță. Dar, inevitabil, ambele sunt, totuși, și delimitări critice, detașări revitalizante față de mizeria cotidiană: Pălănișul reușea să pună între paranteze toxica ambianță comunist-totalitară, iar NEC-ul reușește să marginalizeze mediocritatea politică și constrângerile administrative la care ne constrânge bezmeticeala tranziției. Nu e vorba însă, nici într-un caz, nici în celălalt, de un comportament ofensiv, de o prioritară strategie polemică, față de care „studiile avansate” ar fi un simplu camuflaj...

— Cum s-a transformat conceptul de paideia de la discuțiile din anii '70- '80 la exigențele cercetării europene de astăzi?

— E o întrebare care ar implica un lung discurs... Ca să-l simplificăm, oarecum artificial, am putea spune că instrumentul pedagogic suferă astăzi o modificare radicală: nu mai e cartea, ci ecranul electronic. O variantă mai răutăcioasă, ar fi: inteligența *naturală* e uzurpată de inteligența *artificială*. Periculos...

— Dacă la Păltiniș miza era „mântuirea prin cultură”, care este miza metafizică a unui cercetător care trece astăzi pragul Colegiului?

— Ar fi blasfemator să cuplăm ideea de „mântuire” cu un institut de tip NEC. La Păltiniș, suna la fel de îndrăzneț, dar avea oarecare acoperire, dat fiind „iadul” istoric al momentului. La NEC nu e vorba atât de „mântuire”, cât de „normalizare”: întâlnirea cu experți ai acelorași întrebări, regăsirea comunității europene și planetară a interogativității, dialogul, amicalitatea.

— În ce măsură „Dilema” (ca spirit) și NEC (ca instituție) sunt fețele aceleiași monede pe care ați făurit-o pornind de la moștenirea intelectuală a grupului de la Păltiniș?

— Ca fondator al ambelor instituții, pot accepta, inevitabil, o anumită contaminare principală între ele. Pe de altă parte, m-ar neliniști dacă mi s-ar spune că *Dilema* seamănă cu NEC-ul și viceversa. *Dilema* s-a născut într-un context publicistic și politic, în care opțiunile de partid blocau dialogul. Noua revistă nu voia să relativizeze deosebirile esențiale dintre taberele ideologice ale tranziției, dar voia să invite ambele tabere la disponibilitate conversațională, la capacitate autocritică, la cooperare, chiar de pe poziții contrare. Nu „hai sa ne-njurăm!”, ci „hai să formulăm mai limpede și mai puțin războinic ceea

ce ne desparte” în ideea unei construcții rezonabile pentru țară. Orice contradicție implică, *alături de alb-negru*, un spațiu edificator al policromiei... În acest spațiu se situa *Dilema*. NEC-ul însă nu este o instituție a comunicării principal-concesive, ci a căutărilor intelectuale dialogale, fără concesiile politicos recuperatoare.

— Ați simțit vreodată că spiritul comunicațional critic, uneori coroziv, al implicării generației dumneavoastră a intrat în conflict cu „corectitudinea” metodologică impusă de mediul academic vestic integrat la NEC?

— De câte ori am de a face cu „corectitudinea politică”, metodologică, comunitară, mă neliniștesc. Mi se pare că, în locul unei interogativități fără piedici, mi se propune un „manual de bună purtare”, o sumă de blocaje „umaniste”, de fițe comunitare... Nu mă ajută. Evident că mă străduiesc să fiu bine crescut, dar nu propagandist al unei „cumintenii” împăciuitoariste...

— Dacă Noica ar intra astăzi în biblioteca NEC, ce credeți că l-ar entuziasma și ce l-ar face să fie reticent?

— Cred, mai curând, că ar fi încântat. Ar veni să citească. Sper că nu mă-nsel...

— Mulți dintre primii membri ai grupului de reflecție de la NEC erau oameni care frecventaseră mediile „subterane” ale culturii din anii '80. Cum a influențat această memorie a rezistenței procesul de selecție a noilor generații?

— În principiu, nu folosim criterii politice, conjuncturale, în alegerea echipei de bursieri. Desigur, dacă avem de a face cu intelectuali care, meritorii fiind, au trecut prin perioade anterioare sumbre, prin interdicții, sufocări ideologice, limitări profesionale și administrative, înclinăm să-i „reabilităm”, să le restituim statutul normalității. Dar dacă e vorba de generațiile mai noi, care n-au avut probleme de acest tip dar care, eventual, au concepții neconforme cu amplasamentul nostru spiritual, care le poate părea „conservator”, știm să acordăm prioritate calității *reale* a proiectului de cercetare cu care se prezintă la admitere și nu fixațiilor lor conjuncturale.

— Ați avut la NEC colaboratori care au asigurat legătura cu mediul academic german și francez. Cum a fost perceput spiritul de la Păltiniș – adesea văzut ca „elitist” de occidentali – în raport cu exigențele europene de standardizare a cercetării?

— „Elitismul” a ajuns să fie un termen la modă (descalificant) mai curând la noi decât în Occident. Eu unul îmi doresc instanțe „alese” (căci asta înseamnă „elită”: categorie superlativă). Vreau vinuri alese, mâncăruri alese, oameni aleși ș.a.m.d. Când cineva mă declară elitist, mă simt flatat! Desigur, cine face pe alesul e țăcănit. Dar cine este parte a elitei – să ne trăiască! Cât despre occidentali, să nu ne facem iluzii: nu știu mai nimic despre Păltinis...

— Există figuri de „mentori din umbră” (precum a fost Alexandru Paleologu) a căror eleganță și spirit ludic ați încercat să le păstrați vii în eticheta și protocolul intelectual al Colegiului?

— Am avut de foarte tânăr pasiunea de a cunoaște personal și de a sta în preajma unor mari supraviețuitori ai generației interbelice. Era o nevoie spontană de măști, de continuitate intelectuală, de stil nobil. Am avut norocul de a-i găsi activi, iradianți, seducători. Printre ei, Alecu Paleologu ocupă un loc aparte: cultură bogată, dar nu pompoasă, educație nobilă, umor boieresc, eleganță interioară. În aceeași castă mai erau Noica însuși, dar și Nicu Steinhardt, Sergiu Al. George și alții, pomeniți deja la începutul acestui interviu. Aș fi încântat ca eticheta spontană, firească, a comunității NEC să prelungească intens, dar fără ostentație, iradierea acestei generații.

— *S-a vorbit despre o „generație NEC”. Considerați că aceasta este continuatoarea legitimă a „școlii de la Păltiniș” sau este o mutație necesară către un intelectualism mai tehnic și mai ancorat în realitatea europeană?*

— Nu e vorba de o continuare, ci de o paralelă. Și nu e vorba, de fapt, de intelectualism sau de europenizare. E vorba de a regăsi continuitatea, dialogul, cooperarea cu prezentul european (și cu tatonările lui), dar, de asemenea, cu tradiții locale viguroase, dar neglijate, prin intruziunea stângii răsăritene post-belice.

— *Domnule Andrei Pleșu, având în vedere că atât Păltinișul, cât și NEC au fost construite pe rețele de prietenie și afinități electivă, ce se va întâmpla cu acest patrimoniu spiritual când el nu va mai fi susținut de prezența carismatică a fondatorilor? Poate o instituție să păstreze „focul viu” al unei experiențe umane atât de particulare, sau ne pregătim să asistăm la transformarea unei memorii vii într-un capitol de istorie culturală?*

— La această întrebare nu voi putea răspunde decât de „dincolo”. Sper să fie un răspuns pozitiv, dar și istoria culturală e mai bună decât uitarea... În rest, Doamne-ajută! Cred, totuși, că nu există faptă fără ecou. Și că NEC va supraviețui altfel decât ca simplă amintire, sau ca experiment contextual. Pentru că NEC nu e – cel puțin așa cred – o simplă inovație de grup, ci o necesitate nutritivă, o soluție de perspectivă, adaptabilă dincolo de capricii circumstanțiale și de accidente istorice trecătoare.

— *Există o simbioză între cercetarea academică de la Colegiul Noua Europă și publicistica din Dilema. Cum ați reușit să mențineți acest echilibru între „turnul de fildeș” și „piața publică”?*

— Turnul de fildeș nu se construiește util decât tot în piața publică. Dacă se instalează în pustiu, sau pe piscuri de munte, devine o simplă bijuterie turistică!

Interviu realizat de Iulian BOLDEA

II. O instituție modelatoare

Valentina SANDU-DEDIU



Colegiul Noua Europă între inspirația improvizatorică a preludiului și țesătura complicată a fugii

Mulțumindu-i domnului Iulian Boldea pentru inițiativa de a dedica un „dosar NEC” celor 32 de ani de existență ai Colegiului Noua Europă, îmi dau seama că gândurile mele se ordonează cel mai firesc în registru muzical. Am apelat în consecință la metafora genului consacrat de Bach și definit prin dualitatea *preludiu* (piesă cvasi-improvizatorică, de introducere în atmosferă) – *fugă* (o austeră și complexă formă polifonică, arcuită retoric).

Preludiul: bursieră la NEC

Anul 1996 a fost unul fast pentru mine, marcat de două evenimente petrecute la doar două săptămâni distanță: nașterea fiului meu, Eugen, și primirea scrisorii prin care eram acceptată ca bursieră a Colegiului Noua Europă. Îmi încheiasem doctoratul cu un an înainte, punând astfel capăt unui proiect la care lucrasem aproape un deceniu și în care încercasem să definesc stilul manierist în muzică. Venise momentul să mă îndrept spre alte direcții, iar proiectul propus la NEC prelungea și, totodată, transforma preocupările mele muzicologice de până atunci: intenționeam să scriu un volum amplu despre stil și retorică muzicală (idee poate prea ambițioasă, pe care aveam să o finalizez abia în 2011). Dacă anul petrecut la NEC mi-a oferit șansa de a începe cercetarea, de a aduna materiale și de a publica studii pe această temă, el mi-a deturnat în același timp atenția spre alte zone de interes. Principalul „vinovat” a fost stagiul berlinez din iunie 1997, când a încolțit ideea unei cărți despre muzica românească postbelică, publicată ulterior în România (2002) și în Germania (2006).

A cânta la pian la NEC, pentru publicul său aparte, a devenit o obișnuință tot din 1997, când Marina Hasnaș m-a rugat să organizez, împreună cu Dan Dediu, un program muzical – eram, la acea vreme, singurii bursieri muzicieni

ai Colegiului. Așa s-a născut duo-ul nostru pianistic la patru mâini și, odată cu el, o serie consistentă de partituri compuse de Dan pentru noi.

Anul de bursă a avut un impact profund asupra formării mele ca muzician și profesor. Modelele pe care le-am admirat aici – în frunte cu Andrei Pleșu –, perspectiva asupra cercetării ca exercițiu de comunicare și confruntare a ideilor, necesitatea verificării lor prin dialog cu oameni proveniți din domenii diferite, precum și obligația de a te face înțeles într-un mediu interdisciplinar reprezintă câteva dintre câștigurile personale pe care, cred, mulți alumni NEC le-ar putea invoca.

...și fuga: rector al NEC

Când am preluat, la invitația lui Andrei Pleșu, mandatul de rector, în 2014, am reflectat la felul în care se dezvoltase, în două decenii, această instituție care își câștigase un prestigiu unic în lumea cercetării umaniste. Pornită „cameral”, cu cinci, apoi zece burse pentru cercetători români, ajunsese la o amploare aproape „simfonică”, cu peste treizeci de burse anuale și semestriale acordate cercetătorilor din întreaga lume.

Principiile de bază imprimate de fondatorul său nu erau ușor de continuat. Aici, excelența fusese construită constant, fără gesturi spectaculoase sau obiective declarative, ci prin inteligență, inventivitate și discreta conștiință a lucrului bine făcut. Rolul NEC în formarea unei elite culturale a României postcomuniste nu mai poate fi contestat astăzi: dintre bursierii Colegiului s-au ales, de-a lungul timpului, rectori, prorectori, decani, secretari de stat, consilieri, miniștri și chiar un prim-ministru al României recente. Dincolo de aceste figuri vizibile public, experiența NEC a fost esențială pentru numeroși scriitori, istorici, sociologi, antropologi, filosofi, teologi, arhitecți, istorici de artă și muzicologi. Dialogul interdisciplinar, comunicarea și modelul european au rămas temeliile tuturor proiectelor dezvoltate aici.

După necesara asimilare a acestui „subiect de fugă” a urmat o amplă dezvoltare polifonică, desfășurată pe parcursul următorilor doisprezece ani. Nu voi insista asupra dificultăților financiare și a poverilor administrative care ne-au apăsât (pe noi, cei din micul colectiv NEC) nu rareori; mai importante rămân expansiunea și efervescența vieții academice din institut. Au apărut noi tipuri de proiecte, iar printre cele mai importante se numără găzduirea, începând din 2015 și până în prezent, a granturilor oferite de European Research Council. Acestea au adus atât prestigiu internațional bursierilor NEC care le-au câștigat, cât și o schimbare semnificativă în configurația instituției.

Sprajinirea ideilor și inițiativelor venite din partea alumnilor a rămas o constantă. Colegiul a devenit spațiul în care aceștia își pot desfășura proiectele câștigate în competiții românești și internaționale sau pot construi grupuri informale de cercetare. În medie, numărăm anual aproximativ 35 de bursieri, iar dacă îi adăugăm pe cercetătorii implicați în proiecte, comunitatea NEC depășește astăzi o mie de membri. La aniversarea a 30 de ani de existență am constatat că, numai după anul 2020, au fost create nouă noi programe de burse, iar din 2019

până în prezent 249 bursieri s-au adăugat celor 708 formați în primele trei decenii. Lor li se alătură peste o sută de cercetători angajați în proiecte. Totodată, impresionanta campanie de *fundraising* coordonată de Lelia Ciobotariu a adus, începând cu 2019, fonduri instituționale vitale pentru supraviețuirea noastră.

Toate acestea nu ar fi fost posibile fără susținerea finanțatorilor tradiționali și a celor mai noi parteneri ai instituției, cei care garantează independența și calitatea cercetării la NEC. În interviul său din acest număr al revistei, Andrei Pleșu îi amintește pe mulți dintre ei. Aș adăuga doar sprijinul constant al Secretariatului de Stat pentru Educație, Cercetare și Inovare al Elveției, prin Centrul pentru Guvernanță și Cultură în Europa al Universității din Sankt Gallen, precum și contribuția UEFISCDI, reprezentată prin colaborarea impecabilă cu directorul său, Adrian Curaj. De asemenea, partenerul nostru academic și administrativ încă de la începuturi, Wissenschaftskolleg zu Berlin, inițiat de rectorul de atunci, Wolf Lepenies, ne-a rămas aproape prin sprijinul oferit ulterior de rectorii Dieter Grimm, Luca Giuliani și Barbara Stollberg-Rilinger, dar și prin devotamentul discret și necondiționat al Katharinei Biegger.

Nu aș putea cuprinde aici tot ce s-a întâmplat în ultimii ani la NEC – site-ul instituției este suficient de bine documentat pentru orice curiozitate – și nici toate provocările recente. Pandemia de COVID ne-a accelerat drumul spre digitalizare și ne-a împins firesc spre reflecția asupra inteligenței artificiale. Agresiunea împotriva Ucrainei ne-a determinat să întreprindem toate acțiunile umanitare și academice care ne-au stat în putință. Aveam deja experiența programelor *Black Sea Link* și *Pontica Magna*, care ne aduseseră un număr semnificativ de alumni ucraineni. Ulterior s-au adăugat noi programe de burse dedicate cercetătorilor din Ucraina: unii au reușit să ajungă la București, alții nu și-au putut părăsi țara.

Postludiu: familia NEC

Înainte de a deveni rector, participam la aniversările instituției și ascultam fascinat discursurile lui Andrei Pleșu. Așteptam cu nerăbdare micile portrete schițate colegilor, cu eleganță, generozitate, naturalețe și un umor inconfundabil. Recitindu-le acum, mi-am dat seama că esența instituției se definește prin „termenul de garanție” nelimitat al acestor tușe. Cum aș putea egala formularea lui Andrei Pleșu despre Marina Hasnaș, „nu doar sufletul instituției, dar și, m-aș aventura să spun, corpul său”? Sau descrierea Ancăi Oroveanu drept „o campioană a răbdării și scrupulozității, discretă, dar fermă”? Ar trebui să continui citând pe larg portretele dedicate Alinei Hera, Irinei Vainovski-Mihai, lui Dragoș Julia și Cristian Mincu; mă limitez însă la a recomanda tuturor recitirea discursului rostit de Andrei Pleșu la aniversarea a 20 de ani a Colegiului.

Personal, una dintre cele mai spectaculoase evoluții mi se pare cea a Leliei Ciobotariu, devenită director executiv în 2015. O numim uneori, în glumă, „Marina a II-a”, atunci când petrece prea mult timp la NEC, când se încarcă afectiv cu bucuriile și necazurile celor din jur sau când aranjează, cu perfecționism și inventivitate, sălile și florile pentru evenimente. Pentru mine însă, ea este „Lelia

I”: partenerul ideal, căruia îi admir inteligența neobișnuită, empatia, sensibilitatea artistică, ideile și îndoielile deopotrivă. Astfel, eu, copil unic, am câștigat la NEC o soră – pe Lelia – și un frate: istoricul Constantin Ardeleanu, actualul coordonator academic. El știe să rezolve calm, eficient și cu un dezarmant simț al umorului orice sursă de țăfnă, să producă miraculos documente birocratice care pe noi ne demobilizează, și să își ajute în mod productiv pe toți colegii bursieri.

Aș vrea să îi numesc și pe ceilalți membri ai familiei NEC, cei care coordonează, printr-o împletire admirabilă de competență, eleganță și bună dispoziție, biblioteca, programele și publicațiile noastre: Andreea Eșanu, Mihaela Danga, Ana-Maria Sîrghi, Ioana Wasiucionek, Ana Buculei-Georgescu, Ilinca Stroe și Filip Rossi, cu un gând cald și nostalgic în memoria lui Viorel Anăstăsoaie. Mulțumiri se îndreaptă și spre ceilalți colegi, fără de care roțițele NEC s-ar poticni: Angelica Ion, Mariana și Mihai Nane, precum și Ionuț Mincu.

Excelența fiecărui membru al echipei este motivul principal pentru care putem păstra viu idealul fondatorului nostru, Andrei Pleșu: acela de a construi un loc în care eficiența și politețea să fie însoțite de necesarele doze de entuziasm. Sunt privilegiată – aș spune chiar răsfățată de soartă – să fac parte din această echipă cu adevărat excepțională.

Un dialog cu Anca Oroveanu

Țin minte începutul unui nou an academic la NEC, cu puțin înainte de a deveni noul rector al instituției. Andrei Pleșu ne-a prezentat pe toți cei din jurul său și, atunci când a ajuns la Anca Oroveanu, a numit-o, spontan, „Pico della Mirandola a noastră”. Mi-a plăcut enorm referirea (afectuoasă și amuzantă) la vastitatea culturii și spiritul enciclopedic al colegei sale, pe care le-am admirat toți cei care am trecut pe la NEC. Iată de ce am rugat-o să-mi răspundă la trei întrebări.

V.S.D. Dragă Anca, ai coordonat timp de mulți ani activitatea academică a NEC. Când ai început această colaborare și cu ce prilej ?

A.O. Am început această colaborare în 1998. Am fost la curent cu proiectul înființării unui institut de studii avansate din fazele timpurii ale elaborării lui și în primii ani de existență concretă a acestei instituții am participat ocazional la evenimente organizate sub egida lui, dar până în acel moment nu am fost în mod formal implicată în el. La sfârșitul anului 1997 Andrei Pleșu a devenit Ministru de Externe; anticipând că nu va putea fi activ în activitățile NEC cu intensitatea de până atunci, i s-a părut util să delege unele sarcini de ordin academic și m-a invitat să joc acest rol.

V.S.D. Tipurile de programe și proiecte derulate de NEC de-a lungul existenței sale au variat, s-au extins, s-au internaționalizat. Ce crezi că a fost cel mai important de păstrat ?

A.O. Mi-ar fi foarte greu să izolez o unică trăsătură. 30 de ani nu reprezintă, poate, o vârstă impresionantă

pentru o instituție, dar e o realizare demnă de atenție și chiar prețuire, cred, pentru o instituție independentă. Cum întrebarea însăși o sugerează, în acești ani NEC n-a rămas fidel spiritului în care a fost inventat de fondatorul său cu prețul imobilității; s-au adunat și sedimentat în acest interval experiențe diverse care au conferit NEC-ului profilul său distinct. Când s-a născut această instituție, a oferit sprijin unor cercetători români, întâi de toate (deși nu exclusiv) tineri, a le oferit condiții civilizate de lucru, a crea și întreține o atmosferă de colegialitate care să încurajeze discuția critică, a dezvoltat, în măsura posibilului prin variate mijloace, legăturile cu cercetători și universitari din lume, compensând în acest fel gravele neajunsuri ale vieții academice la acea dată – acestea erau prioritățile ei. Contextul în care a apărut NEC nu mai e cel de la mijlocul anilor '90. Poate că una din trăsăturile importante ale NEC este aceea de a nu renunța la prioritățile care l-au definit la naștere, rămânând în același timp receptiv la schimbări care pot ocazional necesita redefiniri mergând uneori dincolo de simple retușuri sau ajustări. A face asta cu eleganță și grație necesită abilități pe care cei care lucrează la NEC au reușit să le cultive și interiorizeze. Cred de asemenea că ceea ce s-a păstrat este importanța conferită la NEC grijii și considerației care trebuie acordate fiecărei persoane care îi trece pragul.

V.S.D. Poți să ne relatezi câte ceva din experiența de istoric de artă în programele de la NEC ?

Nu știu dacă atunci când am fost invitată să mă alătur echipei NEC a contat foarte mult identitatea mea profesională. E însă adevărat că ideea dezvoltării unui program în colaborare cu Fundația Getty exista deja și primii pași în această direcție au fost pregătiți grație unuia dintre membrii Consiliului Academic al NEC, eminentul istoric de artă Horst Bredekamp. Dincolo de sarcinile mai mult sau mai puțin vag definite, uneori subînțelese, pe care le-am preluat din mers, calificându-mă, cum se spune, la locul de muncă, una dintre puținele sarcini clar definite a fost aceea de a stabili raporturi cu cei de la Getty și a gândi cu ajutorul lor un proiect pe care ei să fie de acord să-l finanțeze. După reflecții și pregătiri a început astfel, în 2000, primul episod al unei îndelungate colaborări; programele care au rezultat din ea n-au fost, cred, benefice doar istoriei și teoriei artei. Le-am configurat, cu încuviințarea celor de la Getty, mai degrabă în spiritul a ceea ce s-ar numi – cu o terminologie mai târzie – studii culturale și vizuale, care au inclus, alături de istoria și teoria artei, pe cele ale arhitecturii, fotografiei, filmului, arheologiei, istoriei. Programul cel mai recent în care NEC s-a bucurat de sprijinul Fundației Getty s-a încheiat în 2023, moment în care se poate spune că s-a încheiat și „cariera” mea de coordonator academic, poziția mea actuală la NEC – de care sunt mândră – fiind una onorifică.

Interviu realizat de Valentina Sandu-Dediu

Constantin ARDELEANU

O instituție și oamenii săi

Ca istoric, am studiat de-a lungul anilor diferite organizații și instituții europene și românești. Cercetările mele despre Comisia Europeană a Dunării sau, mai recent, despre Serviciul Pescăriilor Statului m-au făcut să reflectez și asupra unei întrebări mai generale: ce anume definește o instituție și ce îi explică succesul (sau eșecul)?

Literatura de specialitate oferă răspunsuri diverse. Unele abordări pun accent pe reguli și proceduri, altele pe structuri administrative, resurse materiale sau mecanisme manageriale. Dincolo de asemenea accente, cele mai multe teorii converg asupra unei idei simple: oamenii reprezintă principala „resursă” a oricărei instituții.

În limbajul managementului contemporan se vorbește despre „capital uman” sau „resurse umane”, formule seci care surprind doar parțial importanța celor care dau viață unei organizații. Oamenii aduc cu sine nu doar competențe și expertiză, ci și memorie instituțională, valori, practici și forme de cultură organizațională, toate dând identitate și continuitate unei organizații. Capacitatea unei instituții de a rezista în timp, de a se adapta și de a performa depinde în mare măsură de abilitatea sa de a atrage, forma și păstra oameni valoroși („talente” în limba corporativ).

NEC este un exemplu remarcabil și în acest sens. Prestigiul său academic se datorează, fără îndoială, oamenilor care au construit și au susținut această instituție de-a lungul timpului. Sub conducerea rectorilor Andrei Pleșu și Valentina Sandu-Dediu, cu sprijinul executiv al Marinei Hasnaș și al Leliei Ciobotariu și sub coordonarea academică a Ancăi Oroveanu, NEC a traversat cu succes transformările profunde ale mediului academic și de cercetare din România din ultimele trei decenii. A reușit, în tot acest timp, să își păstreze standardele și să se reinventeze atunci când contextul a impus-o.

Toți acești oameni și-au pus amprenta asupra instituției și prin capacitatea lor de a forma și păstra un colectiv. Reputația colegiului se datorează și acestei culturi organizaționale bazate pe profesionalism, seriozitate și colegialitate. NEC este o instituție bine condusă nu doar administrativ, ci și în sensul mai profund al unei comunități umane în care lucrurile funcționează firesc și eficient.

În ultimii mai bine de 10 ani, Lelia Ciobotariu a reușit, printr-o excelentă colaborare cu Valentina Sandu-Dediu, să ghideze NEC de-a lungul drumului excelenței academice. Cunoșcând atât de bine instituția din interior, Lelia a știut să păstreze – cu calm și voie bună – echilibrul dintre rigoarea administrativă și flexibilitatea necesară unei organizații academice vii. În aceeași măsură, Alina Hera și Cristian Mincu au conferit stabilitate și expertiză în gestionarea aspectelor financiare și administrative, făcând ca „birocrăția” să se consume eficient pentru bursierii și cercetătorii afiliați NEC.

Aceeași contribuție discretă, dar esențială, o au cele trei coordonatoare de programe academice: Ana Buculei-Georgescu, Ana-Maria Sirghi și Ioana Manolache-Wasiucionek. Profesionalismul lor este dublat

de o colaborare excelentă cu bursierii și cercetătorii, fiecare dintre cele trei contribuind, cu grație și competență, la atmosfera de căldură și ospitalitate care caracterizează NEC.

Biblioteca NEC dispune de un patrimoniu documentar remarcabil, pus la dispoziția cercetătorilor de un personal valoros. Mihaela Danga reușește mereu să își mobilizeze colegii (mai ales la orele prânzului!), iar Ilinca Stroe și Filip Rossi s-au adaptat rapid acestui mediu profesional și colegial. La fel, în ultimii ani Andreea Eșanu a asigurat cu competență și dedicare coordonarea și modernizarea publicațiilor NEC.

Foarte importante sunt și contribuțiile colegilor din zona tehnic-administrativă. Dragoș Julia este parte din istoria instituției, martor și participant activ la modernizarea tehnologică a NEC de-a lungul deceniilor. Ionuț Mincu asigură desfășurarea impecabilă a evenimentelor publice, iar Mihai Nane a făcut ca grădina NEC să fie un loc primitor, demn de numele străzii pe care se află colegiul (Plantelor). Angelica Ion și Maria Nane fac, prin munca lor de zi cu zi, ca acest spațiu academic să fie nu doar funcțional, ci și curat și ospitalier.

Dincolo de regulamente, clădiri, bugete sau structuri administrative, adevărata forță a unei instituții rezidă în oamenii care o alcătuiesc. Personalul NEC a fost – și este – nu doar o „resursă umană” necesară desfășurării activităților curente, ci principalul colportor al experienței, memoriei instituționale și valorilor care conferă identitate colegiului. Echipa NEC demonstrează că instituțiile sunt, înainte de toate, comunități umane construite pe colaborare, încredere, creativitate și responsabilitate. Dacă NEC a devenit una dintre cele mai respectate instituții academice din România, acest lucru se datorează în mare măsură oamenilor care au construit-o, au susținut-o și continuă să îi dea viață zi de zi.



Mircea BOCHIȘ, Ziua fricii, up, 150x145 cm

III. Mărturii și mărturisiri

Victor Ieronim STOICHIȚĂ

O viziune culturală unificatoare

„Păi cum adică *Noua Europă*? N-am fost dintotdeauna în Europa?” Era pe la mijlocul anilor '90 și Colegiul Noua Europă, care funcționa pe atunci într-un apartament modest din strada Matei Voievod, isca, se vede treaba, anumite perplexități. Am înțeles rapid însă că preopinientul meu se înșelase profund și că nelămuririle lui nu aveau sens. „Noua Europă” din titlul acestei instituții nu privea un „Far East” necunoscut și care trebuia alipit acum „Vechii Europe”, cât tot teritoriul cultural al unui continent, acum finalmente reîntregit, din care, vreme de decenii, o parte importantă fusese pusă între paranteze.

Reveneam în țară după mulți ani și freamătul plin de speranță al un public, care ocupase până și pervazurile ferestrelor din micul local de atunci, public desigur tânăr, desigur avid de o sincronizare temeinică la parametrii „Noii Europe”, dăinuie și acum în mintea mea. Dar ceea ce mi se pare mult mai important azi este faptul că speranța a lăsat locul unei certitudini, cristalizate definitiv o dată cu instalarea NEC-ului în localul din Strada Plantelor. Începând cu anul 2000, intrai acolo, fără nici o îndoială, într-un spațiu în care vechile frontiere se anihilaseră spectaculos. Înainte ca țara să „între” (economic, politic și geo-politic), în Uniunea Europeană (în 2007) ea își găsisese, prin triumful unei viziuni culturale unificatoare, într-un mod aproape miraculos, matca.

Magda CÂRNECI

NEC plus ultra

Îmi amintesc de anul 1994, când Andrei Pleșu m-a chemat, împreună cu alți câțiva tineri cercetători de pe atunci, să ne prezinte noua lui inițiativă, în acele vremuri pline de tensiuni, inițiative hazardate și răsturnări de situații care erau anii '90. Într-un mic apartament de lângă Piața Amzei, Andrei Pleșu ne-a prezentat cu ochi strălucitori și o bucurie juvenilă meritată un proiect drag lui, intitulat în mod inspirat New Europe College, pe scurt NEC, cum îl știe acum toată lumea.

Colegi din anii '80 la Institutul de Istoria Artei al Academiei Române, dar și prieteni, împărtășeam cu Andrei și cu alții visul unei cercetări aprofundate de istoria artei după standarde europene, în condiții mult mai decente decât cele reale, cu posibilitatea accesării unor mari biblioteci și surse de informații diverse, cu speranța călătoriilor de studiu în lumea largă, cu dorința comunicării cu istorici și cercetători din diverse branșe ale științelor numite sociale.

Până în decembrie 1989, toate astea ni se păreau vise îndepărtate, cvasi imposibile. Dar după schimbarea

bruscă și radicală de regim politic cunoscută drept Revoluție, lucrurile au luat o turnură accelerată pe toate planurile, granițele țării s-au deschis și, în ciuda confuziilor ideologice și a dificultăților materiale încă mari, schimbarea a devenit posibilă, fezabilă, apoi evidentă.

Ca fost ministru al culturii iar mai târziu ministru de externe, și ca intelectual de frunte recunoscut și peste hotare, Andrei Pleșu și-a putut împlini atunci, în 1994 și până în prezent, nu doar un vis, ci chiar o utopie: să construiască o mică Castalie în mijlocul Bucureștiului, în care să se distileze știința sobră și necesară a dimensiunilor socio-culturale ale umanului. O Castalie în care cercetători selectați meritocratic prin jurii independente să poată trăi și lucra câteva luni sau chiar un an în condiții aproape ideale, cu toată structura informațională la dispoziție și cu tot confortul. Modelul a fost Wissenschaftskolleg zu Berlin, o instituție prestigioasă care l-a găzduit pe Andrei Pleșu ca cercetător bursier și a stat la baza proiectului NEC încă de la început, apoi alături de alte instituții care i-au asigurat de-a lungul timpului standardele academice și stabilitatea financiară.

O stabilitate care nu a fost mereu evidentă, dar care a supraviețuit încercărilor de tot felul. La început, întrucât Andrei Pleșu ceruse în van un sprijin locativ de la Primăria Capitalei, NEC a funcționat într-un mic apartament bucureștean, apoi într-o casă oarecare, pentru ca în final, adică în anul 2000, să se mute definitiv într-o locație adecvată - pe strada Plantelor nr.21 dintr-un vechi cartier bucureștean. O locație reconstruită și remodelată după nevoile unui „lăcaș de elită” pentru „lumea bună” a umanioarelor, așa zice, unde să se producă cultură științifică de calitate adevărată.

Îmi aduc aminte de discuția din 1994, când Andrei Pleșu m-a invitat să colaborez la proiect și cred că am fost și printre primii bursieri NEC care au primit bursa Relink pentru cercetătorii care se întorceau acasă după studii internaționale, după ce făcuseră un master și mă înscrisesem la un doctorat la Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales din Paris. Îmi aduc aminte de bucuria și mândria cu care am primit a fi parte a unui proiect de elită care era o promisiune de normalitate instituțională, de exigență științifică binevenită după ravagiile cenzurii comuniste, și de integrare în circuitele academice europene.

În acest sens, îmi vine în aminte că în 1996-1997, la NEC, am fost responsabilă unui proiect colectiv de cercetare intitulat „Dezbateră din jurul postmodernismului în Statele Unite și în Europa de Est” care constituia interesul meu cultural major de la acea vreme, când încercam să demonstrez că în partea noastră de lume fără societate post-industrială, a existat (și mai există încă) un postmodernism ideologic și cultural care a compensat fantasmatic și creativ lipsa celui real și a anticipat schimbările spectaculoase de regim politic din 1989 și din anii '90.

Dar îmi amintesc și de impresia excelentă pe care am avut-o când în 2000 am intrat pentru prima dată în noul sediu NEC remodelat de arhitecta Marina Hasnaș. Funcțional și de un minimalism elegant în tonuri de alb și de gri, dotat cu mobilă de design ultramodern și cu cele mai recente facilități tehnice și computeristice, dar și cu lucrări de artă originale ale unor cunoscuți plasticieni români moderni și contemporani, sediul NEC mi s-a părut o promisiune împlinită a visului lui Andrei Pleșu de care vorbeam la început.

Faptul că la NEC am participat și am asistat la atâtea workshop-uri, dezbateri și colocvii naționale și internaționale – am să amintesc aici numai seria seminariilor internaționale Writing Art History in Eastern-Central Europe din 2010-2011, coordonată de Anca Oroveanu; faptul că acolo am intrat în contact cu fundații importante – Getty, Fulbright, Clark, Mellon, Soros, Collegium Budapest ș.a., de la unele dintre care am obținut prin concurs burse; faptul că am cunoscut acolo și am colaborat cu nume sonore pentru domeniul istoriei artei – precum Piotr Piotrowski, Michael Ann Holly, Keith Moxey, Steven Mansbach, Victor Ieronim Stoichiță ș.a.); faptul că m-am putut înfrupta din cărțile și albumele de artă din selecta bibliotecă NEC; faptul că m-am împrietenit cu cercetători din țările vecine cu care am rămas în contact – toate acestea reprezintă urmări și efecte benefice ale unei normalități academice și culturale pe care NEC a ilustrat-o printre primii în România. Și continuă să o illustreze cu brio.

De câte ori mă duc la NEC mă simt cu adevărat într-o Europă academică concretă, reală, și în corpul de elită al profesiei mele și al condiției mele de intelectual în umanioare.

Cristian PREDA

În anul pe care l-am petrecut la NEC

În anul pe care l-am petrecut la NEC, s-a inventat interfața Web of Science, de care n-am aflat, însă, chiar atunci. În vremea aceea, engleza nu era încă singura limbă a cercetării, iar o dovadă este și faptul că, în anuarul care strânge contribuțiile științifice ale celor zece bursieri din 1996-1997, doar șase sunt scrise în engleză (Ștefan Borbély, Mircea Cărtărescu, Ioan Ică jr., Ion Manolescu, Cătălin Partenie și Valentina Sandu-Dediu), alte patru au apărut în franceză (Cristina Codarcea, Felicia Dumas, Cristian Preda, Mihai Sorin Rădulescu), iar prefața domnului Pleșu folosește limba germană. Spiritul New Europe College era, în acest sens, mai pluralist decât e lumea științifică de azi.

În anul pe care l-am petrecut la NEC, s-a produs prima alternanță democratică din România, adică guvernarea a fost decisă de votul cetățenilor, nu de voința Regelui, cum fusese de la fondarea statului constituțional până la 1946, sau de voința partidului unic, cum s-a petrecut între cele două războaie, sau de uneltirile eșalonului doi din nomenclatură, cum îndurasem în primii ani ai tranziției. Patru din bursieri și rectorul colegiului au scris despre naționalismul românesc, despre elitele din Est și din Vest, despre modernizarea prin occidentalizare, despre Europa politică și Europa spirituală. Instituția care-și avea sediul lângă Piața Amzei era, altfel zis, sincronizată cu dezbaterile din societate și anticipa, la nivel intelectual, ce avea să se petreacă la finalul legislaturii începute în toamna lui 1996, și anume debutul negocierilor de aderare la Uniunea Europeană. Nu e, de aceea, o întâmplare faptul că ministrul de externe care a făcut posibil acel debut a fost tocmai

Andrei Pleșu, numit ministru de externe la puțin timp după ce generația mea de la NEC își încheiase stagiul.

În anul pe care l-am petrecut la NEC, cei zece bursieri au fost vegheați de doi *honorary fellows*: Neagu Djuvara și Andrei Scrima. Cu trei decenii în urmă, lumea se hrănea încă din înțelepciunea și experiența de viață a bătrânilor. Djuvara împlinise atunci 80 de ani, iar Scrima – doar 71. Amândoi se întorseseră acasă, după ce au cunoscut lumea – adică Estul și Vestul, Nordul și Sudul –, erau tobă de carte, de istorie și teologie, de filosofie și sociologie. Le văd chipurile mulțumite că se află printre tineri, cărora puteau să le împărtășească ce știau.

În anul pe care l-am petrecut la NEC, mi-am scris ultima parte a tezei de doctorat, după ce terminasem o primă jumătate în iarna 1995-1996. Am atins astfel țelul pentru care fusese creată instituția, acela de a ajuta studenții români înscriși în doctorat în străinătate să încheie parcursul și să fie integrați ulterior în peisajul academic românesc. Peste alți trei-patru ani, am participat la un alt program al NEC, la fel de inteligent construit. Pleca de la constatarea că universități românești încheiaseră cooperări numeroase cu parteneri occidentale. Nu însă și între ele. Așa se face că am fost la Cluj, la Timișoara și la Iași, pentru a ține câte un curs pe care-l făceam la mine, la FSPUB, iar colegii din UBB, UVT sau UAIC au venit la București să le vorbească studenților de la noi lucruri pe care nu le aveau în programă.

Ioana BOT

New Europe College, anii romantici

Fac parte din ceea ce se numește, în istoria NEC-ului, „perioada romantică”: am fost pentru prima oară bursieră acolo în 1997-1998. Abia ce-mi susținusem doctoratul (1997), știam bine mediul academic elvețian (unde fusese bursieră în 1994-1995) și eram convinsă, fără să prea am argumente, că făcusem bine întorcându-mă acasă de la studiile din străinătate, adică – avusesem dreptate sperând că voi putea participa, în România, la construcția unei lumi universitare similare celei pe care o cunoscusem. Marile întrebări abia acum mi se ridicau în cale: *de unde* să încep și, mai ales, *cu ce* să încep, eu, cea fără „puteri decizionale”, fără „implicare în politici instituționale”, cea mică și certată, acasă, în universitatea mea, că m-am întors și încă cu asemenea planuri...

Așa că... am concurat pentru o bursă NEC de un an, cu un proiect pe care încercasem, de ceva vreme, să îl aduc pe mesele conferințelor, în planurile cursurilor, în dezbaterile culturale mai mult sau mai puțin festive ale patriei academice, fără succes. Uneori, titlul înscris al comunicării mele se vedea schimbat de organizatori (paterni-protectori: „ne-am gândit că ar fi mai bine...”), alteleori mi se închidea microfonul („eroare tehnică”), pur și simplu. Era vorba despre studierea mitului cultural al poetului național Eminescu, ipoteza mea de plecare fiind că acolo „e vorba” nu despre Eminescu, ci despre istoria noastră, imaginariile

politice și culturale ale veacului de posteritate eminesciană. Și că o asemenea deschidere ar aduce studiile literare în proximitatea studiilor politice și istorice ale naționalismelor de tot felul. M-a surprins, atunci, energia cu care unii colegi m-au descursat să aplic la bursă – și supărarea cu care, alții, s-au grăbit să îmi spună că nu o meritam. Dar, după toate „refuzurile” anterioare, mai mult sau mai puțin explicate, NEC-ul nu numai că mi-a îmbrățișat proiectul acela, dar m-a și condus spre confruntarea ipotezelor mele cu specialiști din domenii conexe, cu intelectuali interesați (... de complexele culturii române, între altele). Mi-a oferit un spațiu, deopotrivă, de liniște (ca să pot lucra) și de discuție (în registre mergând de la prietenesc la înalt academic, și înapoi), cu un firesc înalt și cald. Apropiat, familial, protector. Construcțiile schimbărilor pe care le visam au început, „*nel mio piccolo*”, cu încrederea în validitatea mea academică, pe care mi-a construit-o NEC-ul. Anul de bursă s-a încheiat, firește, cu un studiu pe tema proiectului, căruia i-au urmat altele, cărți, conferințe, cursuri universitare, cursuri invitate la universități prestigioase... Nu voi uita niciodată cum, după prima asemenea „comunicare la o sesiune științifică” (la NEC, unde altundeva?), pe tema mea dificil de acceptat, un mare profesor român m-a luat de-o parte ca să mă mustre, părătește („Ioana, nu se face să vorbești despre lucrurile astea...”) și un mare profesor britanic s-a arătat bucuros să mă cunoască, să continuăm discuția, să îmi spună cât de important e, pentru noua vârstă a culturii române, să duc mai departe ceea ce începusem. Duc mai departe, nu-i vorbă, dar nu mi se pare deloc întâmplător faptul că tocmai New Europe College mi-a oferit, atunci, *spațiul etic* în care să îmi articulez ipotezele și proiectele.

Este un spațiu din care, cred, n-am mai „ieșit” niciodată: nu numai pentru că NEC-ul e generos cu alumnii săi (am beneficiat de resursele bibliotecii sale miraculoase de câte ori am putut, dar am și contribuit uneori la construcția ei...), care continuă să fie parte și public al programelor sale, ci și pentru că tot NEC-ul a construit, ulterior, implicându-mă și pe mine, programe de schimburi universitare (NEC-Link) în care excelența profesorilor era încurajată să formeze excelența viitorilor cercetători și să-i educe pe studenți în spiritul libertății gândirii și al eticii academice. Am participat la construcția noilor programe de excelență ale universității mele, sprijinindu-mă în mare parte pe aceste granturi, ca și pe elemente mult mai importante, cred, decât grantul în sine: la NEC am găsit, întotdeauna, primii parteneri de dialog cu care să îmi confrunt ipotezele, sprijinul logistic necesar (atunci când bugetul e pe sponci și lumea universitară locală pare să intre-n vrie...); spațiul etic al primei întâlniri e acolo, eficient și modelator. Chiar dacă spațiul arhitectonic s-a modificat, chiar dacă numărul alumnilor crește ca voinicul din poveste, chiar dacă spațiul universitar, instituțional, românesc continuă să fie mai conservator și mai inert decât și-ar dori-o cei ca mine.

Dar eu fac parte din anii romantici, din primii ani ai NEC-ului, spuneam – și cred că asta îmi colorează amintirile aparte, la fel cum îmi decide, azi, gesturile în raport cu NEC-ul. Un NEC ce s-a reinventat, ca instituție de cercetare, în ultimele decenii, păstrându-și miraculos, intact, nucleul acela visat de fondatorul său, Andrei Pleșu, și care înseamnă și spațiul etic, și bucuria intelectuală, și colegialitatea comună

unor diversități (caracteriale, profesionale) altminteri ireductibile. Eu am locuit, prima, în singura cameră de bursier din casa de pe Matei Voievod nr. 18, eu am participat la desfacerea primelor pachete cu cărți venite de pe Amazon, în melcul scării de lemn de acolo, eu am servit cafea la cinci dimineața agenților de pază (un scurt-circuit, de casă veche, declanșa alarma și îi aducea, în formație de atac, sub geamul meu, în trei minute), eu am botezat pisoii care dormeau (ca un demn cercetător) sub ecranul greu al desktopurilor, la căldură, eu am gătit cu staff-ul dintâi și am învățat să fac expertize, să analizez proiecte, să gestionez la standardele universităților occidentale cercetarea românească... Și să beau Lapsang Suchong. Cu lapte caramelizat, pe fundul ceștii, în fierbințeala ceaiului afumat. Viața mea adultă a câștigat câteva prietenii esențiale datorită NEC-ului, ceea ce știe oricine că e lucru rar.

Îmi dau seama că există pericolul de a cădea în amintiri idilice și tonuri melancolice – or, nici acum, după atâtea decenii, NEC-ul nu le încurajează, și bine face. Așa că voi încheia evocând, în loc de orice alte concluzii meritorii și idei mari, o anecdotă pe care memoria mea a ridicat-o la rang de metaforă a „locului meu la NEC”. Se întâmpla în vara mutării în clădirea nouă, de pe Plantelor: freamăt, stress, miros de var, schele încă nedesfăcute. Urma inaugurarea sediului și, abia intrată în curtea din față, mă oprisem stingherită, Anca Oroveanu îmi ieșise în cale căutând, poate, să mă ferească de pulberile șantierului... Iar Mihai, grădinarul-factotum al NEC-ului, privind încrunțat zidul orb care ne separa de curtea vecină, a întreat, cumva, pe nimeni și pe noi, „Oare ce să punem noi aici, pe urâtenia asta de perete?”. Fără să ne fi înțeles, am zis deodată amândouă, într-un glas, „Caprifoi!” și ne-am oprit apoi, mirate de acest gând comun și de energia noastră. „Bine, caprifoi punem”, ne-a răspuns grădinarul. Zidul de caprifoi e acolo, a ajuns să fie tuns radical pentru că amenința să ia cu asalt curtea, timpul a trecut peste noi, cei trei participanți la discuție, dar ne revedem tot așa, ori de câte ori ajung (eu) la București. Caprifoi, așadar.

Augustin IOAN

Et in Arcadia ego...

Am fost și eu parte din povestea NEC (Colegiul Noua Europă), proiectul profesorului Andrei Pleșu, începând cu 1995, până în 2000, având și bursa obișnuită, și, apoi, o bursă NEC-ReLink. Cred că am fost a doua promoție și îi datorez regretatei doamne arhitecte Mariana Celac recomandarea.

Au fost o sărbătoare a minții întâlnirile săptămânale cu un domn Andrei Pleșu cu aproape cincisprezece ani mai tânăr decât sunt însumi, acum, de pildă. Hătru și înțelept, hermeneut doct, dar și pregătit să dea replici spontane, uneori ironice, tinerilor care eram atunci, săptămână de săptămână am fost luminați de prezența vie și jucăușă, dar, în același timp, coplesitoare a profesorului Andrei Pleșu; precum și a multor oaspeți minunați, precum Părintele Andrei

Scrima sau profesorul Marian Papahagi, sau Victor Ieronim Stoichiță, sau Virgil Nemoianu și câți alții!

Aici, la NEC, am asistat la conferințe ale unor nume excepționale, precum Jacques Derrida (cărui am apucat să îi pun și două întrebări, la finalul conferinței, despre relația dintre deconstrucție și deconstructivismul arhitectural) sau Thomas Sebeok (de la care am aflat despre comunicare și semioză la...bacterii și viruși). În fine, au fost zeci și zeci. După fiecare conferință, eram invitați să mâncăm covrigi calzi (doamna arhitectă Hasnaș, foarte afectuoasă noastră gazdă știa de unde să îi cumpere) și să bem câte un pahar de vin alb; or, după o conferință cam plicticoasă, cam prea corectă politic, despre raportul centru-periferie, domnul Andrei Pleșu ne-a invitat să mâncăm niște...periferii fără centru.

Apoi, am cunoscut, din seria mea: pe Teodor Baconschi, cu care plănuiam cărți la Editura *Anastasia* (una s-a și înfăptuit) pe balcon în primul sediu, apartamentul din Amzei, unde se ieșea la fumat pipă; de el am rămas cel mai legat, deși nu ne vedem pe cât de des mi-aș dori; pe MRU, pe Vlad Alexandrescu (pe care îl știam de la olimpiadele de limba română), pe Caius Dobrescu (din taberele numite pompos *Tinere Condeie*), pe Mariana Neț și pe Carmen Strungariu și pe mulți alții; ca să nu mai vorbesc de toți ceilalți, din promoțiile dinainte (H-R. Patapievici, regretatul profesor Tanașoca) și de după... Mulți au făcut pasul în diplomație și guvernare, chiar, în mandatul de ministru de externe al dlui Pleșu, excepțional, dar nemeritat de scurt.

Apoi lunile petrecute peste hotare, la Cambridge/The Martin Centre for Architectural Research, unde a venit, la o conferință a mea, însuși regretatul Șerban Cantacuzino, pe o vreme căinoasă, tocmai de la Londra... În fine, mesele de prânz de după seminare, regretatul Dudu Suter care ne gătea tot feluri de rafinate și cafele de origine; dar și cățelul NEC, de pază din al doilea sediu, cel din Matei Voievod, unde am declanșat din greșeală alarma și a trebuit să aștept, cu el, firma de pază. În fine, toată lumea ar merita menționată. Știu că dl profesor Cristian Preda ne ceruse, la un moment dat, texte pentru o carte aniversară, care nu s-a mai făcut, iar textele s-au risipit... Merita să fi apărut. După cum asociația alumnilor, ticluite și ea mai demult, ar merita să fie vie și să asiste colegiul, inclusiv financiar.

A fost o sărbătoare a generozității dumneavoastră și a bucuriei noastre, cei care i-am fost destinatari, domnule Profesor Andrei Pleșu! Mulțumim pentru tot. Mulțumiri se cuvin și doamnei rector Valentina Sandu Dediu, cea care a preluat ștafeta de la fondator și continuă proiectul NEC, împreună cu o echipă înnoită și cu o altă geometrie interioară, în casa din Plantelor. E o minune că a putut să apară și încă una că a reușit să dureze atâta timp și cu asemenea efect în lumea academică românească, inclusiv cu meritul doamnei profesoare Anca Oroveanu, care a contribuit decisiv la, cum se zice acum în limba de lemn a UE, reziliența proiectului NEC.

Vivat, crescat, floreat!

Liviu BORDAȘ

Noul ca tradiție vie. Despre o instituție improbabilă

Despre Colegiul Noua Europă nu pot scrie decât personal. Nu dintr-o prezumție de exemplaritate, ci pentru că subiectivitatea este singura măsură a unei mărturii autentice. Iar când această mărturie privește o instituție ctitorită de Andrei Pleșu, arhitectura ei lăuntrică nu poate fi separată de amprenta omului care i-a dat formă.

*

L-am descoperit pe Andrei Pleșu în zorii liceului, în urma lecturii *Jurnalului de la Păltiniș* și a *Epistolarului*. E o experiență pe care cred că au făcut-o și alți adolescenți din ultima jumătate a anilor '80. Probabil, doar lanțul de cauzalități interdependente (acel *pratīyasamutpāda* al unei vechi tradiții asiatice) care m-a dus la ea e diferit. Pornise de la filosofia indiană și, ajungând la Mircea Eliade, se prelungise firesc spre Cioran și Noica. I-am citit repede toate cărțile, iar apoi am început o veritabilă detectivistică pentru a-i găsi articolele din reviste. Am ajuns astfel în teritorii intelectuale ce nu mă preocupaseră până atunci, doar pentru a-l citit pe Pleșu. Cu toate că atenția mi-a fost, de la bun început, atrasă de interesul lui pentru Eliade, entuziasmul meu a crescut când am descoperit că era mai mult decât un eladian.

Cred că nu greșesc spunând că, în octombrie 1989, când am început cursurile Facultății de filosofie a Universității din București, cunoșteam aproape tot ceea ce publicase. Facultatea s-a dovedit instantaneu o cumplită dezamăgire. (Eu sunt cel care fusese teribil de naiv.) După Revoluție, ea a trebuit reformată în mod radical. În acea iluzie timpurie în care studenții aveau încă o voce deliberativă, m-am numărat printre cei care l-au propus pe Andrei Pleșu ca profesor invitat în noua ei configurație post-comunistă.

Atmosfera cursurilor pe care le-a ținut atunci, până în 1994, a anticipat pentru mine spiritul seminarelor săptămânale de la Colegiul Noua Europă, întemeiat în acel an. Iar mentoratul său (la nivel de licență și doctorat) s-a prelungit organic în tutoratul de la NEC (pentru două stagii post-doctorale și dincolo de ele).

Cum, după absolvirea facultății, am trăit mai mult în străinătate, n-am candidat la bursele oferite de NEC decât relativ târziu. Studiile sud-asiatice (filologie sanscrită, filosofii și religii indiene) pe care le urmasem în Occident și în India nu m-au făcut dezirabil sau util vreunei instituții academice din țărișoara mea. Întors în România după un ultim stagiul pe subcontinentul indian, Colegiul Noua Europă a fost singura instituție pentru care profilul meu academic era inteligibil. El a trebuit totuși tălmăcit pe românește, iar traducerea s-a numit Mircea Eliade.

Am petrecut astfel un deceniu sub aripa acestei excepționale instituții: din 2010, ca bursier Odobleja, și până în 2020, ca beneficiar al bursei pentru alumi, trecând și printr-un grant CNCS. După care am decis să las noua Europă și să mă întorc în vechea Asie. Dar nu din pricina Colegiului, care a rămas pentru mine o casă intelectuală dintre cele mai primitoare. Ci pentru că nicio casă, oricât de mare, nu poate ține locul unei cetăți, mai ales atunci când aceasta o îngăduie doar ca enclavă.

*

Alegerea de a lăsa această mărturie exact atât de personală pe cât este mă scutește să repet ceea ce s-a spus deja dintr-o perspectivă generală sau impersonală. Evident că NEC este un reper al excelenței. Evident că despre spiritul lui, despre meritocrația lui și despre libertatea intelectuală pe care o cultivă se poate scrie foarte mult. Evident că întemeietorul lui este unul dintre puținii intelectuali de elită care au izbutit să lase în urmă nu doar cărți și oameni, ci și o instituție vie. Cine nu știe toate acestea?

Cred că, dacă mărturia mea poate avea vreo valoare, ea constă tocmai în faptul de a fi a mea. Sunt eu însumi un testimoniu despre cum poate o instituție să dea continuitate unei vocații intelectuale într-o țară care, în rest, o face aproape imposibilă. Colegiul Noua Europă este unul dintre foarte puținele așezăminte academice capabile să recunoască valoarea unor traectorii intelectuale ce scapă grilelor prestabilite. E o observație despre cultura română, nu doar despre biografia unui român.

Întotdeauna am crezut că o instituție – în sensul profund al termenului (rânduială formativă) – nu e o organizație, o clădire, un colectiv, ci o formă de transmitere, o pedagogie care supraviețuiește persoanelor. Universitățile și institutele de cercetare funcționează după logica posturilor, disciplinelor, utilității... Așa e făcută lumea în care trăim. Există domenii centrale și domenii periferice, subiecte privilegiate și subiecte ignorate sau refuzate, profiluri care se potrivesc și profiluri care incomodează. Numai că în lumea noastră există și întrebări care nu încap în asemenea delimitări: cercetări prea interdisciplinare pentru departamente și prea specializate pentru administrații. Pornind nu din sertare academice, ci chiar de la întrebările întemeietoare ale acestora, ele migrează firesc spre plurispecializare și transdisciplinaritate. Instituțiile de „sistem” s-au antrenat cu zel în administrarea disciplinelor, memorie a întrebărilor de ieri, și fără entuziasm în găzduirea întrebărilor de mâine.

Colegiul Noua Europă rămâne unul dintre puținele locuri unde asemenea întrebări nu sunt privite ca accidente administrative, ci ca forme legitime ale cercetării. Logica după care funcționează este cea a curiozității suverane. Sistemul rigidificat pornește de la disciplină și încearcă apoi să găsească întrebările potrivite. NEC pornește de la întrebare pentru a vedea unde duce. Acolo unde celelalte instituții caută mai întâi locul unui proiect pe o hartă deja trasată, NEC pariază pe harta ce poate fi deschisă de acel proiect.

*

O mărturie nu ar fi deplină fără a descrie atmosfera anilor mei de la NEC. Suflul intelectual al seminarelor de miercuri. Felul aproape imperceptibil în care se forma comunitatea. Conversațiile începute în jurul unei mese și continuate pe coridoare, în grădină, în articole și volume colective. Lucrurile pe care le învățai fără să fie vreodată predate. Forța discretă a prezenței lui Andrei Pleșu. Felul în care tăcea înainte să răspundă. Dar tocmai acestea sunt lucrurile care se împotrivesc cel mai mult descrierii. Atmosfera unei instituții vii este ca timbrul unei voci: îl recunoști dintr-o inflexiune, dar nu-l poți descrie prin anatomie sau acustică.

Ar trebui, de asemenea, să vorbesc despre recunoștință. Ea este însă unul dintre acele lucruri de la sine înțelese pe care, atunci când încerci să le exprimi, nu faci decât să le micșorezi.

*

Voi scrie, în schimb, despre improbabilitate. Astăzi îmi dau seama că nu bursele au fost lucrul cel mai puțin probabil. Ci existența însăși a unei astfel de instituții în România. Nu pentru că excelența ar fi imposibilă aici, ci pentru că instituțiile întemeiate pe libertate intelectuală, pe încredere și pe continuitatea unei viziuni nu sunt aproape niciodată lăsate să dureze. Colegiul Noua Europă a reușit performanța rară de a transforma un asemenea proiect intelectual într-o tradiție vie. Povestea pe care o am de spus este, așadar, una despre instituții ca forme de fidelitate – o idee foarte europeană și prea puțin românească.

Este și o poveste despre durabilitate. Dacă biografia mea academică are un fir de continuitate românesc, acesta trece prin NEC și există datorită lui. Personajul principal nu sunt nici eu, nu e nici Andrei Pleșu, și nici NEC. Este acest fir: cel al unei pedagogii a libertății și al unei comuniuni spirituale care durează peste decenii. Într-o țară în care biografiile intelectuale sunt adesea frânte, întrerupte sau obligate să înceapă mereu de la capăt, am avut acest rar privilegiu de continuitate. Iar dacă există un loc unde – în pofida tuturor „binevoitorilor”, singura noastră resursă inepuizabilă – firul nu s-a rupt, acela este Colegiul Noua Europă.

Am plecat în Asia pentru a studia tradiții milenare. Dar nu vechimea face neapărat o tradiție. Contrar ideii comune, secretul ei nu ține de trecut (ceea ce conservă), ci de viitor (ceea ce poate transmite): e tocmai vectorul propulsiv din nucleul originar. Capacitatea intrinsecă de a preda un anumit fel de a fi și de a gândi dincolo de o generație și dincolo de conturul unei biografii. În acest sens, una dintre cele mai improbabile tradiții intelectuale pe care am avut șansa să le locuiesc a fost chiar „Noua Europă” din București.

Poate că acesta este, până la urmă, lucrul cel mai important pe care l-am învățat acolo: că o tradiție nu începe atunci când devine veche, ci atunci când devine imperativ lăuntric, disciplină a libertății și datorie de fidelitate.



Mircea BOCHIȘ, Lumea pe dos, tehnică mixtă pe hârtie, 30x21cm

Gheorghe PAȘCALĂU

Academia florentină de pe strada Plantelor

— De fapt, tu spui sau, mă rog, autorii tăi spun că orice filozofie este ezoterică. Am rămas surprins de această concluzie și am încremenit uitându-mă fix la el. El se uita fix la mine.

— Într-un fel, da. Dar nu în sensul în care doar cei deștepți, doar aleșii ar putea să înțeleagă filozofia.

— La o adică, orice cunoaștere are nevoie de aura ezoterismului. Ezoterismul e indiciul faptului că acolo-i ceva important. Când ai pomenit azi, la prezentare, de grădina Academiei, m-am gândit imediat la dumbrăvile sacre din Senegal, unde are loc o dată la câțiva ani inițierea bărbatilor. Nimeni nu știe ce se petrece acolo, dar e important să se știe că acolo se petrece ceva.

Nici unul din noi nu mai mânca. De la un moment dat, inevitabil, uitam să mai mâncăm.

— De fapt, am răspuns eu, nu e vorba de secret în sensul acesta, bazat pe un legământ al tăcerii, pe înțelegerea de a nu divulga ceva. Doi puștani fac o prostie și se-nțeleg să n-o divulge nimănui. Mica lor crimă îi unește. Nu așa înțelege Platon imposibilitatea de a divulga ceea ce e esențial în filozofie. Dacă vrei, poți să te duci în mijlocul pieței din Atena și să proclami ce ai auzit în discuțiile din Academie. Nimeni nu te va înțelege. Și te vei face de râs.

— La urma urmei, dacă mă gândesc bine, și-n Senegal e la fel. Dacă ieși din dumbrava sacră și proclami în auzul tuturor ce ai trăit și auzit acolo, toți vor spune că nu ai înțeles nimic, tocmai fiindcă ai găsit de cuviință să divulgi secretul. Dacă ai fi înțeles secretul, nu l-ai mai fi divulgat. Fiindcă secretul acela te privește în primul rând pe tine. În dumbrava sacră din Senegal, ți se spune cine ești tu. Iar pe ceilalți nu-i interesează asta. Sau n-o pot înțelege.

Cam așa decurgeau discuțiile mele cu Ferdinand, antropologul din Amsterdam, cu care împărțeam aceeași bucătărie la etajul 3 al Colegiului Noua Europă. Și în seara aceea, ca în multe altele, m-am culcat pe jumătate flămând. Când stingeam lumina și mă puneam în pat, îmi dădeam seama că mâncarea nici nu mai contase. Dar mai rumegam încă discuția de la cină, iar când mă trezeam îi continuam firul, gândindu-mă ce i-aș mai răspunde lui Ferdinand sau cum m-aș apăra de cutare obiecție.

Venisem la NEC să studiez doctrina nescrisă a lui Platon. De-abia după ce fusesem acceptat și mă instalasem la etajul 3 al casei de pe Strada Plantelor, mi-am adus aminte că prima oară când auzisem de Colegiul Noua Europă fusesse cu douăzeci de ani în urmă. Eram adolescent, mă hotărâsem deja să studiez filozofie și mă uitam la un *talk show* cu Gabriel Liiceanu, care la un moment dat a pomenit institutul fondat de Andrei Pleșu, numindu-l: „o adevărată academie florentină”. Amintindu-mi brusc aceste cuvinte vechi de douăzeci de ani, tocmai când îmi deschideam calculatorul din camera mea de la NEC, ca să-mi încep proiectul despre Academia lui Platon, modelul direct al celei din Florența, mi-am spus că, da, bărbosul

taciturn din Atena avusese dreptate: universul e o armonie, iar biografiile ființelor dintr-însul se hrănesc și ele din circularitățile acestei armonii.

În Academia de pe Strada Plantelor, inspirată de Academia florentină, inspirată la rândul ei de Academia lui Platon, altă temă care ne frământa, pe mine și pe Ferdinand, era rolul afectului în cercetare. Era al doilea an al invaziei rusești din Ucraina, la NEC aveam deopotrivă colegi ucraineni și ruși, iar discuțiile erau inevitabil colorate de foarte mult afect. Emoțiile și afectivitatea invadeau proiecte care, altminteri, respectau exigențele pozitivistice ale umanișoarelor contemporane, marcate de criteriul cuantificabilității și de un jargon incolor și rece. Cu toate acestea, afectul irumpea constant și iriga referatele, discuțiile de după și relațiile dintre colegi la masă. Etajul nostru 3, unde eu și Ferdinand găteam cot la cot în bucătărioara cât o cutie de chibrituri, reprezenta culisa unde puteam să abordăm deschis ceea ce la parter trebuia să rămână nespus.

— Orice cercetare e și politică. Nu există cercetare apolitică, proclama, în timp ce mesteca în oală, Ferdinand, care trecuse prin școala lui Edward Said. (Concluzia pe care o trăgea de aici trecea, însă, dincolo de *Orientalismul* lui Said.) De aici dreptul la afect, nu numai în discuțiile politice, unde afectul e deja o realitate, dar chiar și în cercetare ... mă rog, într-o anumită măsură. Cercetarea are dreptul să fie emoțională, fiindcă e inevitabil politică.

— OK, admit că orice cercetare e și politică, în sensul etimologic, că e situată într-o *polis*, într-o societate, și se raportează în permanență la o comunitate. Dar imboldul inițial al cercetării e curiozitatea. Și curiozitatea este o realitate antropologică, nu numai comunitatea. Mor de curiozitate să știu de ce tot râd vecinii noștri de lângă, de la Ager Film, de nu mai avem liniște nici în bibliotecă, nici în camere. Nu țin neapărat să particip la veselie lor, dar aș da orice să știu de ce tot râd. Curiozitatea are o gratuitate care arată cât de profund este înrădăcinată în ființa umană. La fel și cercetarea, care se naște din curiozitate. Ți-aș cita prima frază din *Metafizica* lui Aristotel, dacă ai avea răbdare să o ascuți până la capăt, deși nu e lungă.

— Oh, *that old stuff*...

— *Exactly!* Când dai voie afectelor să intre în intelect, îțiiei rămas-bun de la umanism. Glisezi în retorică, sora bună a politicii. E adevărat că și umanismul s-a născut dintr-o validare a retoricii, după ce scolastica medievală părăsise o simplă algebră de concepte abstracte. Dar retorica pe care, inevitabil, se bazează orice umanism nu e manipulativă.

— *Well*, orice retorică e manipulativă...

— *Granted*. Dar există afecte care corespund cercetării și afecte care o pervertesc. Dacă m-aș înfuria pe colegii din curtea de lângă, n-aș mai afla de ce râd atâta. Respectul pentru umanitatea din om e un afect care face parte din *ethos*-ul cercetării. Ca în cazul kolegei noastre din Ucraina care azi, după referatul bursierei din Rusia, după ce i-a adresat o întrebare de conținut, i-a urât: *I wish you success for the publication of your thesis!* Iată că se poate, chiar și *in an age of wars*.

Un arlechin litografiat de Eugen Ionescu se uita la noi din perete, din mijlocul paspartuului său negru. Am fost întotdeauna curios să știu ce gândește, de fapt.

Ion MANOLESCU

Un think tank intelectual

1996-97. O lume care se trezește din pumni. Încă zdruncinată de șase ani de neo-comunism „original”, „cu față umană”. Muncitorii coborând din camioane cu bâte, mineriadele, evenimentele de la Târgu Mureș sunt răni încă deschise în memoria unei țări împărțite în tabere ireconciliabile. Occidentul european ne ocolește, cel american ne oferă lecții de democrație.

New Europe College apare miraculos. O oază de normalitate intelectuală într-un deșert al violenței de gândire și limbaj. Conducător, cu o diplomatie și un umor inegalabile, de profesorul și filosoful Andrei Pleșu, colegiul nu seamănă cu nimic din România anilor 1990.

Tânăr absolvent de Filologie, mă simt privilegiat să discut cu oameni care acceptă că nu avem aceeași părere, că privim realitatea în mod diferit, că ne putem asculta până la capăt argumentele. Logica bunului-simț, fie el științific sau literar, este la ordinea zilei. Umorul și autoironia (semne ale unei sănătoase relativizări a sobrietății academice), la fel. Cine nu a trecut prin șocurile sociale și culturale ale anilor 1990 nu poate înțelege bucuria de a comunica, în sfârșit, normal.

După 30 de ani, rămân cu imaginea unui think tank intelectual salutar. Căruia îi sunt recunoscător pentru orientarea interdisciplinară. Dar și pentru prânzurile socratice (învățătura cu „La masă nu se vorbește” nu se aplică în mediul academic) și deschiderea cu care a primit teoriile mele despre fractali și literatură. Când Mandelbrot și John Barth stau la aceeași masă, fiți siguri că dejunul are loc la NEC.

Liliana COROBCA

A fost o perioadă foarte fericită din viața mea

Am fost de două ori bursieră la Colegiul Noua Europă din București, prima oară în 2014, a doua oară peste exact zece ani, în 2024. Mergeam des la conferințele de la sediul NEC și visam în taină să ajung și eu aici vreodată bursieră. Candidasem de două ori după susținerea doctoratului, când eram cercetător pe jumătate de normă la Secția de exil literar postbelic al Institutului G. Călinescu al Academiei Române (prin 2003-2004). Țin minte că proiectul meu se numea „Exilul românesc între Scila și Caribda” și citam din Monica Lovinescu despre experiența paradoxală a exilaților care scăpau din închisorile comuniste ca să ajungă la Paris, unde intelectualitatea de stânga visa duos la comunism etc. Candidatura îmi fusese respinsă. Aflasem și despre alții, mai cu moț decât mine, care au încercat de mai multe ori până au reușit, dar eu, după două încercări, m-am oprit. În 2006, secția de exil unde lucram se desființează și, în această perioadă, descopăr arhiva Cenzurii, care mă pasionează, studiez intens,

pierd jobul, caut soluții, găsesc burse, mă satur de burse, caut un job stabil, nu găsesc. După modelul unui curs de literatură a exilului, ținut la Universitatea din Ploiești, alcătuiesc un curs despre cenzură și, cu el în dinți, mă îndrept spre Alma mater bucureșteană, unde mă întâlnesc cu domnul profesor Eugen Negrici, care mă întreabă: dar cine va frecventa cursul tău despre cenzură? Și îmi recomandă Colegiul Noua Europa, unde fiul său era bursier. Cursul despre cenzură la universitate l-a ținut Nicolae Manolescu, conducătorul meu științific, iar eu am făcut dosar la NEC, în calitate de candidat independent, fără afiliere instituțională. Am depus dosarul în cadrul programului pentru români, deși știam că există mai multe opțiuni, una fiind pentru cercetătorii din fostele republici sovietice. Mi s-a spus că mă potrivesc pentru *Black Sea Link* și, până la urmă, aici am fost acceptată, cu proiectul „Censorship Institutions in the Countries of the Communist Bloc”. În afară de subiectul deosebit, în 2014 eram blindată cu câteva burse serioase (Akademie Schloss Solitude, Fundația Robert Bosch, Literaturhaus Berlin, Literarisches Colloquium Berlin, Ranitz Stipendium- Ottensheim am Donau etc.), care contau și ele la greutatea dosarului depus. N-am putut scăpa de Uniunea Sovietică, așadar, și niciodată nu am mai vorbit atâta limbă rusă, ca la NEC, în acel 2014! Cu excepția unui jurist din Tbilisi care studiasse la Londra, noi, cei de la BSL, știam mai bine rusa decât engleza. Observaseră asta și ceilalți colegi și ne întrebau miercurea, când ne adunam pentru seminar și pentru delicioasa masă de prânz: pot să stea și cu noi, „at the Russian table”? Am cunoscut pentru prima dată colegi din Azerbaidjan și Georgia, deși am comunicat, ba chiar am legat prietenii și cu participanții altor programe. A fost o perioadă foarte fericită din viața mea și cred că și a colegilor mei. Nu numai mediul academic a contat, cu conferințe, discuții, proiecte, dar și acea lună de cercetare în cadrul bursei, la care aveam dreptul! Am ales destinația cea mai apropiată, Budapesta, pentru arhiva Europei Libere și biblioteca bogată, unde am găsit multe documente interesante, care stau și azi în mape și cutii, pentru că nu am mai putut continua studiul cenzurii ulterior. Și tot în cadrul programului, mai rămăseseră niște bani și am cumpărat cărți despre cenzură de o sută de euro! Poate astăzi suma aceasta nu pare mare. Mie mi s-a părut un miracol. Am în bibliotecă două dicționare despre cenzură de care nu m-aș fi apropiat niciodată, atât de mult costau! Le răsfoiesc din când în când cu încântare și cu inimoasă urare: Să trăiești, Colegiul Noua Europa, mare bucurie ai adus atâtor oameni! Între timp, apar noi programe la NEC și un interes tot mai mare pentru scriitori și artiști, în general. Știam de programul „Tandem, Author with Translator – Translator with Author” încă înainte de prima lui ediție și mi s-a părut genial și o nesperată șansă ca traducătorul să aibă o bursă împreună cu autorul și, timp de o lună (alții, timp de două luni) să se cunoască, să discute despre cartea ce urmează a fi tradusă, nu în engleză sau germană, ci în armează, georgiană, azeră, bulgară... Am format un „Tandem” cu scriitoarea și traducătoarea Jale Ismayil, având proiectul: *Translating Liliana Corobca's „Kinderland” from Romanian into Azerbaijani*. În câteva cuvinte nu aș putea rezuma întâlnirile, discuțiile, călătoriile. Important e că romanul meu a fost tradus și publicat în azeră și aștept că și lui Jale să îi apară o carte în română despre relațiile culturale româno-azere. Fără sprijinul Colegiului Noua Europă, toate acestea nu s-ar fi produs.

Andreea EȘANU

Despre NEC

Am ajuns prima oară la NEC acum mai bine de zece ani, adică în 2015. Îmi spusese un prieten că NEC-ul este un loc pe care trebuie neapărat să îl cunosc, că la NEC se întâmplă lucruri bune, mai ales pentru cercetătorii tineri și, în mod particular, pentru cineva ca mine, care trăia din filosofie într-un fel mai degrabă precar și fără cine știe ce perspective de viitor în mediul academic bucureștean. Am candidat atunci pentru o bursă. Nu îmi făceam mari speranțe, se auzea prin târg că „analiticii ăștia cu limbajul și logica” nu prea reușesc, și oricum știam că veleitățile mele intelectuale nu erau nici pe departe de anvergura celor care trecuseră pe la NEC înaintea mea. Dar am primit bursa, ceea ce mi-a înfirmat de fapt și prima prejudecată, evident greșită, pe care o avusesem despre institutul de studii avansate din Strada Plantelor, 21. Spre norocul meu, m-am trezit dintr-o dată într-un loc în care am putut să vorbesc în voie despre filosofia analitică și pedanteriile sale tehnico-lingvistice, și nu voi uita remarcă doamnei Valentina Sandu-Dediu, muzicolog de profesie și rector al institutului, care m-a încurajat cu căldură atunci să vorbesc despre filosofia lui Ludwig Wittgenstein, spunându-mi că am reușit să fac această filosofie de înțeles dincolo de câmpul de specialiști ai ei. Această încurajare a contat mult pentru mine. Am înțeles atunci spiritul deschis al NEC-ului, curiozitatea care îl animă, libertatea și prietenia pe care mi le-a oferit de la bun început, necondiționat.

Unsprezece ani mai târziu, sunt tot la NEC. Privirea mi s-a schimbat probabil față de anii tinereții mele academice, dar *die Übersicht*, cum spune uneori Wittgenstein referindu-se la vederea clară, dar nu a unor esențe ascunse cum postulau anticii, ci a aspectelor manifeste și uzuale ale realității care ne înconjoară, a rămas aceeași. În ritmul său cotidian, NEC-ul este la fel ca întotdeauna – iar pe mine mă animă aceleași discuții vii, doar că astăzi parcă mai nuanțate decât în urmă cu unsprezece ani, cu doamna Valentina Sandu-Dediu, cu doamna Anca Oroveanu, cu doamna Silvia Marton, cu alumnii și bursierii care vin miercuri de miercuri la seminarul de cercetare al NEC-ului și la grupurile de cercetare care au crescut în ultimii ani în institut.

Mi-aș dori ca ritmul circadian, inima sau motorul interior al NEC-ului să nu se oprească vreodată. Să fie un perpetuum mobile. Să ne regăsim mereu aici. Să ne păstrăm același spirit și aceeași vedere clară spre viitor, indiferent cine va fi NEC-ul peste ani.

Lavinia BRANIȘTE

Tandem

Am fost bursieră NEC timp de două luni, în ianuarie și februarie 2026, în cadrul programului TANDEM, alături de traducătorul armean Arsen Arzumanyan, care a tradus un fragment din romanul meu *Interior zero*, o carte care anul acesta împlinește zece ani de existență.

Am o formație de traducător literar – am absolvit Facultatea de la Litere la UBB Cluj-Napoca, apoi am făcut un masterat de traduceri literare la Universitatea București, iar în prima parte a vieții mele profesionale am tradus cărți. Așa că știu foarte bine ce presupune traducerea literară și mai știu și ce este o limbă „mică”, așa cum e româna și cum sunt aproape toate celelalte limbi de la

Marea Neagră. Folosesc termenul acesta cu ironia de rigoare. O prietenă traducătoare mi-a spus la un moment dat că nicio limbă nu e „mică”, dar ea e vorbitoare nativă a unei limbi „mari”. Ca traducători, dar și ca cititori, și de asemenea ca autori, știm cum circulă literatura în lume. Limbile „mici” sunt cele care primesc multe traduceri și cele din care pleacă foarte puțin spre alte limbi, aproape tot timpul cu sprijin instituțional.

Programul TANDEM de la New Europe College e special și unic în primul rând pentru că oferă posibilitatea traducătorului și autorului să petreacă două luni împreună, să vorbească despre realitățile cărții, să limpezească lucruri, să pună întrebări și să primească răspunsuri. Și pentru că-și propune să aducă împreună culturi care din păcate comunică prea puțin între ele, deși sunt (aproape) vecine, împart un spațiu și uneori și o istorie similară.

Pentru mine proiectul a fost și un moment de descoperire a instituției, despre care știam prea puțin înainte, și care acum e pe harta personală a Bucureștiului meu.

Camelia CRĂCIUN

Un spațiu interdisciplinar al schimburilor de idei

Pentru mine, Colegiul Noua Europă este, de aproape două decenii, *Alma Mater*. Deși nu este o instituție de învățământ universitar, a format în egală măsură cercetători și cariere oferind, an după an, mediul în care ne-am cristalizat formarea academică, ne-am urmat ideile cele mai inovatoare, ne-am creat *network-uri*, am schimbat idei și am primit *feed-back* pentru munca pe care o facem. NEC m-a convins că în mediul academic din România se poate, în sfârșit, respira, că există colegialitate, apreciere și respect, că se poate munci și că munca ta contează. Este ceea ce lipsește, de fapt, mediului universitar tradițional: un spațiu interdisciplinar al schimburilor de idei care să fie însă protejat, încurajator, rafinat, lipsit de toxicitatea unei competiții inevitabile, deși, de cele mai multe ori, contraproductive.

Mai mult, pot spune că mie mi-a schimbat definitiv parcursul profesional: am candidat la bursa NEC aflându-mă spre finalul redactării tezei de doctorat, pe când eram *Chevening Fellow* la Universitatea din Oxford, iar obținerea bursei a fost o surpriză foarte plăcută. Acel an petrecut la NEC m-a făcut să mă gândesc serios să mă întorc în țară după susținerea tezei: imaginea pe care mi-am bazat această decizie s-a dovedit o iluzie, din păcate, deoarece nici NEC nu este reprezentativ pentru mediul universitar românesc sau pentru cercetarea de la noi și nici România nu se schimbă prea mult în anii în care lipsisem eu, dar nu o să învinovățesc NEC pentru asta, dimpotrivă. Chiar dacă revenirea în România și integrarea mea profesională au fost extrem de dificile, NEC a fost în continuare alături de mine și mi-a oferit o oază necesară supraviețuirii creativității și normalității profesionale, făcându-mă să mă simt, în continuare, în atmosfera academică europeană în care mă formasem.

Apoi, proiectele mele cu diverse finanțări naționale și internaționale și-au găsit locul tot aici, unde m-am simțit mereu sprijinită să încerc, să dezvolt, să lansez. De aceea, NEC o să aibă mereu un loc în inima și în activitatea mea științifică pentru că aici revin mereu când încep un proiect de anvergură deoarece știu că voi fi susținută, încurajată, ajutată cu orice resurse sunt necesare pentru a construi, alături de mulți alți colegi care fac același lucru și sunt la fel de privilegiați să facă parte, de câteva decenii, din cohortele de *alumni* NEC. Cred că este esențial pentru orice tânăr cercetător să se intersecteze, măcar o dată în viața profesională, cu o instituție de talia

NEC pentru a înțelege că lucrurile nu sunt atât de gri precum pot părea la un prim contact cu mediul universitar atunci când ai norocul să te afli într-un loc în care să te simți valoros și în care să poți să devii tot ceea ce ai potențialul să devii. Pentru mulți dintre noi, în România, acel loc a fost și continuă să fie, Colegiul Noua Europă.

Gabriel H. DECUBLE

Un pom, o casă, un copil... o școală

Despre omul vrednic, înțelepciunea populară reține că, pentru a-și împlini destinul, acesta trebuie să fi sădit măcar un pom, să fi ridicat o casă, să fi făcut un copil. Probabil din cauza ultimului termen al enumerației, înțelepciunea populară s-a sfiit să precizeze și unealta pe care, în toată această întrebuintare de mare patriarh, omul vrednic ar trebui să o mănuiască fără cusur, pentru a atinge cele trei scopuri fundamentale în viață. Altminteri, ea ar fi putut insista și pe modul unei existențe exemplare, nu doar pe finalitatea ei, definindu-l pe omul vrednic ca pe cel care folosește măiestrit sapa și mistria și n-are nevoie nici de ajutorul vecinului. Apăsând însă doar pe „ce”, nu și pe „cum”, această zicere sapiențială lasă loc unei dezvoltări periculoase, conform căreia vrednic ar fi și cel care sădește un pom sau ridică o casă... prin proxy. Câți dintre cei în ale căror declarații de avere citim „19 terenuri” și „4 case” vor fi înfipt ei înșiși sapa în pământ, câți vor fi muruit ei înșiși la odăile în care își regăsesc zi de zi tihna? Se adevărește încă o dată că, peste veacuri, înțelepciunea populară devine o candidă inadecvare la realitatea socială, așa încât îmi iau libertatea să amendez zicala: este vrednic doar cel ce creează școală. Abia în acest caz modul coincide cu scopul, pentru că nu poți crea școală prin interpuși. Cum faci este indisociabil de ce faci, iar prin fondarea New Europe College în 1994, Andrei Pleșu se înscrie fără rest în această definiție a creatorului de școală.

Instituție etalon în peisajul epistemic românesc, NEC a văzut deja sute de intelectuali români sau străini, tineri sau mai puțin tineri, unii încă năzuitori, alții deja consacrați sau chiar celebri, trecându-i pragul ca bursieri, conferențieri sau pur și simplu ca parte din publicul elevat, dar nesimandicos, al lecturilor, expozițiilor, conferințelor sau dezbaterilor ținute aici. De la începuturi până azi, programele de burse s-au diversificat, atrăgând anual un număr tot mai mare de cercetători și acoperind un spectru din ce în ce mai vast de tematici. La seminarele săptămânale, al căror format este interdisciplinar prin definiție, politologii au șansa confruntării de idei cu arheologii, filosofi dialoghează cu sociologii, economiștii își verifică adevărurile perene cu istoricii, iar filologii, încă aflători de răsfăț în elogiul erasmic, se ceartă între ei.

Că NEC a fost și este prin excelență un loc al dialogului, nu mai trebuie subliniat aici. Importă însă calitatea acestui dialog, iar sub acest aspect, din nou, rolul lui Andrei Pleșu a fost crucial, deși e clar că „întregul” nu ar fi putut fi obținut, peste ani, fără talentul organizatoric al Marinei Hasnaș și al Leliei Ciobotariu, fără tactul infinit și distincția Ancăi Oroveanu sau fără generoasa dedicare a Valentinei Sandu-Dediu, pentru a numi doar câțiva dintre stâlpii institutului. Însă cunoscătorii vor fi sesizat admirabilul legato între politicile redacționale ale revistei „Dilema veche” – fondată cu doar un an înaintea NEC – și programul educațional al acestuia din urmă, mai interesat de formarea caracterelor, decât de cimentarea unor cariere.

Deschiderea față de tinerii cercetători ale căror proiecte au primit finanțare la NEC a operat mereu în baza premisei caracteriale:

să vedem, înainte de toate, ce știu acei tineri să facă în domeniul din care provin, dacă au performanțe notabile și dacă, pe acest eșafodaj profesional, știu să-și construiască judecățile abia în urma unei deliberări – întâi interioară, apoi intersubiectivă – și a exercitării gândirii critice în acord cu simțul valorii, nu anihilând preopinienții, ci incluzându-le opiniile avizate în propriul sistem de referințe. Nu e în asta o rețetă universală cu doze prestabilite, căci ai de-a face cu zeci de subiectivități asumate, atât de diverse. Însă Andrei Pleșu a știut mereu să potolească excesele de opinare inoportună sau de evlavie debilă din partea celor mai tineri, câte vor fi fost, printr-un melanj inefabil, de fiecare dată altfel dozat, de rostire pitorească și contemplare melancolică a celor mai înalte idei.

Doar miza a fost mereu aceeași: să se asigure că vor avea, cei tineri, fie și pentru o singură, dar hotărâtoare clipă, grația dubiului de sine, că vor evacua aspectul muzeal al propriei discipline – doldora de vitrine bine garnisite și de galerii inteligent expuse –, că vor abandona calmul suveran al statisticii riguros întocmite sau al colecției pedant catalogate în favoarea mântuitoarei nesiguranțe că s-ar putea, în cele din urmă, să nu treacă limitele intervalului pe care-l ocupă vremelnice, dar să-și realizeze, măcar tendențial, tocmai prin asta transcenderea către cu totul altceva, mult mai înalt, mult mai durabil.

Cosmin PRICOP

O mărturie despre NEC

Privind înapoi spre anul în care am avut privilegiul, onoarea și bucuria de a fi Odobleja Fellow la Colegiul Noua Europă din București (2018-2019), îmi dau seama că această experiență nu a fost doar o etapă a parcursului meu de cercetare, ci un reper formator care continuă să își producă efectele și astăzi. Colegiul Noua Europă reprezintă, în peisajul academic românesc și european, un veritabil loc al excelenței. A face parte, fie și pentru un an, dintr-o asemenea comunitate înseamnă a te măsura constant la standarde înalte.

Departă de a fi un simplu spațiu administrativ care găzduiește proiecte, NEC creează condițiile ideale pentru reflecție academică: timp protejat pentru studiu, acces la resurse, dar mai ales acel mediu colegial în care dialogul, întrebarea bine pusă și schimbul de idei devin firești. Am simțit că aici un tânăr cercetător este luat în serios, încurajat și, în același timp, provocat să își rafineze ipotezele și să își deschidă orizonturile dincolo de granițele propriei discipline.

Un loc cu totul aparte îl ocupă în amintirea mea seminarele de miercuri. Ele au fost momente așteptate cu mare interes. Fiecare prezentare deschidea o fereastră spre un alt univers de cercetare, iar discuțiile care urmau, libere, exigente și mereu respectuoase, transformau întâlnirea într-un autentic exercițiu al gândirii împărtășite. Tocmai în acel spațiu interdisciplinar am înțeles mai bine cât de mult câștigă propria cercetare atunci când acceptă să fie privită și din afara ei.

Mai presus de toate, NEC a reprezentat și reprezintă pentru mine o oază a respirației academice autentice. Într-o lume universitară tot mai grăbită și mai fragmentată, NEC oferă acel rar răgaz în care cercetarea (re)devine ceea ce trebuie să fie: o căutare răbdătoare a adevărului, purtată în comuniune. Le rămân profund recunoscător celor care au creat acest spațiu și port cu mine, ca pe un dar, amintirea anului petrecut acolo.

Eugenia SARVARI

Cutia cu păpuși a lui Gábor Tompa

Cîntăreața cheală a lui Eugène Ionesco este un titlu ce apare de mai multe ori în fișa teatrală a lui Gábor Tompa, realizat cu alte și alte trupe; ediția *princeps* a montărilor *Cîntăreței* s-a petrecut în 1992 la Teatrul Maghiar din Cluj. Au urmat spectacolele de la Théâtre de l'Athénée Louis-Jouvet din Paris în 2000 și Teatrul Național din Cluj în 2009. După treizeci și patru de ani, Trupa „Harag György” a Teatrului Maghiar din Satu Mare, l-a invitat pe Gábor Tompa, să scoată la lumină o nouă versiune. Premiera a avut loc în data de 8 mai 2026.



Decorul – purtând semnătura lui Dobre-Kóthay Judit – imaginează o bibliotecă neobișnuită, care, în loc de cărți are pe rafturi multe, multe păpuși îmbrăcate în culorii vii. Un maestru de ceremonii, „proprietarul cutiei cu iluzii” (Nagy Tamás, cu un aer aristocratic) îmbrăcat la costum de mare gală, face un semn cu bastonul elegant, peretele bibliotecii se deschide, scoțînd la lumină cutia magică din care ies personajele. Așezat pe un scaun, domnul Smith citește ziarul care e prins de tavan cu un fir invizibil. În acest timp, Arlechinul (Orbán Zsolt și dansul lui impecabil) - cel ce face și desface firul spectacolului -, cu mișcări de păpușă trasă cu cheița, alunecă de-a lungul peretelui și se așază lângă ușa rotitoare, deasupra căreia un ceas fără minutare indică încremenirea timpului. Din lada prețioasă apare, ca fiind împinsă de un arc, doamna Smith, cu

codițe țepene de fetiță răzgâiată și o rochie înfoiată, de păpușă năstrușnică. Urmează dialogul „copiat din manualul de învățat engleza fără profesor”, printre replicile hazlii, strecurându-se o undă de sarcasm. Mary, servitoarea, îmbrăcată în manta și chipiu soldătesc, cu o mustață mititică, se recomandă „știți, eu sînt Sherlock Holmes”. Impertinentă și amenințătoare, anunță sosirea oaspeților, soții Martin, încremeniți în ușă de multă vreme. Nerecunoașterea celor doi musafiri este de un absurd absolut, fiind o trimitere la plictisul ce se instalează după un timp în familie; partenerii devin atât de sătui unul de celălalt, încât *nu vor* să se mai recunoască. La rîndul lor, soții Smith își aruncă, din vârful buzelor, caracterizări dintre cele mai necivilizate, cuvinte infamante – vorbărie fără sens marcată, la răstimpuri, de bătaia ceasului fără minutare. Ca pentru a tempera avalanșa de cuvinte ofensatoare, pe ușa rotativă din fundul scenei apare Pompierul, în căutarea unui „foc cît de mic” pe care să-l stingă. A fost atras, parcă, de situația, devenită incendiară, întrucât cele două cupluri ajunseseră la o perfectă neînțelegere, care risca să se transforme într-o vâlvătaie. Urmează scena, absolut remarcabil interpretată, a anecdotelor spuse de fiecare personaj, un bun prilej de a demonstra, de mai era nevoie, măiestria actoricească. Totul culminează cu poezia lui Mary, *Focul*, spusă cu... foc pentru Pompierul ei pentru care manifestă profunde sentimente erotice.

Apogeul reprezentației este acea reîntoarcere la starea primordială. „Bătăile de pendulă, care ar trebui să marcheze trecerea timpului, marchează momentul în care timpul se oprește”; personajele sunt prinse într-o horă a ielelor din care nu mai există scăpare. Într-un vârtej incredibil, ele ajung,





prin derularea inversă, la punctul de început, cu reintrarea lui Mrs. Smith în frumoasa ladă, o reîntoarcere în uterul matern.

Despre această derulare inversă, în *Conversații în șase acte cu Tompa Gábor*, cartea alcătuită de Florica Ichim, regizorul mărturisește cum îi supunea pe actorii din spectacolele pomenite, la tot soiul de exerciții dure în care „ei trebuiau să creeze patru viteze, să meargă, să accelereze, să alerge și patru viteze în sens invers, care erau minus unu, minus doi, minus patru. Iar eu le ceream ca de la minus unu să schimbe la plus doi, de la plus trei la minus patru. *Moins quatre* era sloganul... iar actorii francezi m-au botezat *le tortionnaire hongrois*”.

La final se ajunge la o disoluție a limbajului, la un automatism de comportament, care nu reprezintă altceva decât o lipsă a vieții interioare, un vid interior, reflectând o decădere a umanului, magistral redată de regizor. Personajele fac parte dintr-o lume în care „vorbesc pentru a nu spune nimic”, nu mai știu să articuleze cuvinte din pricina lipsei capacității de a gândi. Lipsa de emoție îi face identici păpușilor rânduite frumos în rafturi. Gesturile devin mașinale, ca ale unor mecanisme trase de sfori, „rame goale cărora actorii le pot împrumuta propriul chip, persoana lor, sufletul, carne și oase” (E. Ionesco, *Note și contranote*). În volumul de eseuri, *Un om sub semnul întrebărilor*, Ionesco nota cu neliniște: „Aveam oare dreptul să dau naștere unor ființe (...) Poți să te joci de-a Dumnezeu?”, conchizând că „actorii se lasă locuiți de text”, el fiindu-le recunoscător pentru că „au binevoit să mă primească în ei”.

Cum l-au primit în ei pe Ionesco actorii sătmăreni? Cu o poftă fantastică de joc dublată de o seriozitate și un profesionalism remarcabile. Mr. Smith a lui Nagy Csongor Zsolt este o persoană seacă, acidă, posacă, actorul dând, din nou, măsura unui talent ieșit din comun prin incredibila capacitatea de a se transforma de la un spectacol la altul, devenind de nerecunoscut. Personalitatea puternică a Blankăi Moldován face din Mrs. Smith o păpușă cu cap de porțelan, prețioasă, plină de sine, tot ceea ce spune fiind de o perfectă banalitate. Mr. Martin a lui Szabó János Szilárd este un abulic, capabil de gesturi de o mare gingășie. El face un cuplu perfect cu Rappert-Vencz Stella, care în Mrs. Smith, are chipul unei păpuși vii, cu buzele intens colorate în roșu, aflată într-o stare de amnezie totală. Cei doi sunt două fanteze, care nu au habar de unde vin și în ce loc se află. Servitoarea Mary a lui Budisza Evelyn manifestă o imensă plăcere în a se deghiza, în a descifra șarade, dar și în a provoca – prin poezia *Focul*, rostită cu patos și avânt erotic. Pompierul lui Poszet Nándor este motorul piesei. Datorită lui apare solidaritatea între personaje. Pune lumea în mișcare, o agită, o determină să ia măsuri, să facă ceva pentru a se descotorosi de plicticosul Pompier, care, mereu și mereu, spune aceeași glumă seacă.

Regizorul spunea într-un interviu că acest text se apropie de perfecțiunea muzicii, că trebuie tratat ca o simfonie la care revine mereu, ca „un dirijor care se întoarce, din nou, ca să dirijeze o operă muzicală cu o altă orchestră”. Și trebuie să spunem că această „orchestră” a răspuns extraordinar dirijorului.

Maria ZINTZ**Maestrul și discipolul (Vasile Kazar și Mircea Bochiș)**

(Galeria Cetății din Târgu-Mureș, 26 februarie – 2 martie 2026, curator Adrienne Marton)

Despre Mircea Bochiș am putea spune că este un artist total, pictor în primul rând, dar și grafician și sculptor care și-a extins mijloacele creatoare, dornic să experimenteze, fiind interesat de instalații, mail-art, film experimental, carte obiect etc. Spirit neliniștit, scotocitor, a fost convins că locul lui nu este numai în atelierul de creație, că trebuie să iasă în cetate și să inițieze proiecte, să se dedice și confracților de breaslă. A contribuit substanțial la înființarea primului muzeu de artă contemporană, Muzeul Florean în Maramureș, la înființarea unor tabere de creație de sculptură și pictură, iar la Paris susține Festivalul franco-englez de poezie. Trebuie amintite și cărțile tipărite la prestigioasa editură L'Harmattan, prima în 2021, în dialog cu lingvista franceză Marcienne Martin, cea de-a doua recent, în 2026, cu răspunsuri poetice ale Biancăi Vișan la lucrări create de Mircea Bochiș. Le menționez pentru că ele transmit dorința sa de dialog între arte, mai ales între artele vizuale și poezie ori proză. Iar dialogul cu celălalt, și ceea ce receptăm depinde de propria noastră structură sufletească, de formația, de capacitatea noastră imaginativă.

În expoziția *Maestrul și discipolul*, deschisă la Galeria Cetății din Târgu Mureș în 26 februarie 2026 (curator Adrienne Marton), este vorba tocmai despre deschiderea artistului spre ceilalți, despre interpretarea și reinterpretarea unor poezii și texte ale unor autori cu care a intrat în dialog creativ, de data aceasta prezentând seriile de lucrări *Letter – poeme*, *Lumea pe dos* (în



dialog cu cuprinsul cărții *Plăcuțele de la Medio Monte* de Gabriel Chifu) și *În căutarea selfie-ului perfect / Cele o mie de fețe*, un dialog cu cercetătoarea antropolog Ana Cristina Irian. Ni se dezvăluie nevoia unui limbaj reînnoit, artistul creând povești neterminate, un fel de serial nesfârșit cu ferestre către zone enigmatice ale existenței, dorind să pătrundă dincolo de realul din viața obișnuită. În lucrările sale vibrațiile răspunsurilor se întrepătrund în imagini în care imaginarul este o altă față a realității, fața ei oglindită în adâncurile cele mai secrete ale ființei noastre. Mircea Bochiș a recurs la figurativ pentru a se exprima, a introduce narațiunea, cu o conlucrare între desen și culoare, lumina având un rol important. Apelează la imaginar pentru a aduce realul la măsura năzuințelor sale și a dezvălui aspecte ascunse, dincolo de aparențele banale. Apar și înțelesuri dramatice, artistul îndemnând la reflexie, la o receptare a lumii cu propriile noastre disponibilități, dar șlefuite





continuu, folosindu-ne nu numai de rațional ci și de imaginație. Creația lui se sustrage astfel cuprinderii într-o definiție a unei anume tendințe, deși s-ar putea spune că întreține cu fantasticul ori insolitul un dialog fecund, datorat libertății de evaluare și reevaluare a întâmplărilor existente în lumea la vedere și în lumea nevăzută, interioară, iar elanul ce o însuflețește e lăsat să cucerească spații nebănuite ale imaginarului. E de observat că labirinturile imaginației sale – dacă nu ne referim la seria de peisaje *Pădurea din care nu te mai întorci* – nu sunt bânuite de spaime, mai curând de straniu, misterul lor nu este apăsător, existând o voluptoasă și tainică întrepătrundere a viselor (dorințelor) cu lucruri, idei ademenite pe cărările fanteziei. Lumea în care suntem introduși devine mai fabuloasă, iar categoria cu care artistul manifestă cel mai mult o afinitate este oniricul. Spiritul artistului devine uneori și ludic, atras de plăcerile (active) ale jocului în dialogul cu ceilalți, cu creația lor, fără să piardă controlul într-o ultimă instanță, subordonând fantasmelor unor coerențe, exploatând echivocul lucrurilor, polivalența, păstrând de fiecare dată o aluzie la realitate, la întâmplări ce pot fi reale într-o scenografie proprie ce servește povestirii – sau, uneori, unor interpretări de versuri sau proze scurte, cum sunt cele ale lui Marian Ilea și Gabriel Chifu. Imaginea se naște o dată cu obiectul, începe cu el, devenind însă altceva pe măsură ce vine cu răspunsuri plastice în dialogul inițiat cu poezia, cu proza. Putem asista la o metamorfoză în care intenția avută la început poate fi anulată ori transfigurată, imaginea născându-se datorită impulsurilor ce se cer eliberate, transformându-se în formă. Există în aceste forme densități de substanță ce fac să radieze din ele o forță ce potențează facultatea

privitorului de a participa și el la dialog. Fără să știe întotdeauna ce se va întâmpla, artistul știe că va fi pus totul în joc, având nevoie de intensitate și franchețe.

În volumul *14 poeme*, Mircea Bochiș preciza crezul său valabil și când este vorba despre alți autori. „Am ales 14 poeme din creația lui Gabriel Chifu care mi-au trezit din nou imagini plastice și dorința să pictez cuvintele, să vizualizez imaginile poemelor. Este un joc interesant, pe care doar arta și-l permite, acela de a traduce cuvintele în imagini (...)”

La poemele lui Gabriel Chifu el a răspuns cu 14 imagini ale unei tinere femei preocupate să-și etaleze frumusețea. Linia, care îi subliniază trupul, brațele, este mănuită cu dezinvoltură și siguranță de maestrul care stăpânește racourci-urile ce-i încurcă pe atâția artiști. Personajul feminin, este văzut mai ales în spații exterioare, având ca fundal fragmente arhitecturale, într-o lumină nocturnă pictate într-o dominantă cromatică albastră. Ceea ce ne transmite de data aceasta este stare de neliniște, în ciuda impresiei de siguranță emanată de tânăra femeie. Este vorba de vulnerabilitate, de efemeritate, care e transmisă de unele poeme ale lui Gabriel Chifu. Mircea Bochiș se dovedește și un maestru al creării cadrului, al scenografiei potrivite pentru transmiterea sensului imaginilor, nelipsind însă nici ambiguitatea.

În cartea *Plăcuțele de la Medio Monte*, din 2022, apare o mare varietate de forme, foarte des cărți poștale trimise spre lume într-o carte-obiect. Apar nu numai imagini, ci și timbre, ștampile, înscrisuri. De fapt, aproape fiecare imagine este timbrată, ștampilată, un unicat, sugerând autenticitatea transpunerii plastice, accentuând în același timp impresia de efemeritate, determinând chiar o stare de nostalgie, o călătorie în timp. Vedem personaje ce ne

amintesc prin reprezentarea lor de stiluri, de perioade istorice, unele redată realist, altele stilizate, de fapt evocând straturi ale civilizațiilor. Apoi artefacte, artistul sugerând diferite materialități, patina timpului, fragmente de arhitectură, forme parcă extrase din situri arheologice. Este vorba despre o întoarcere în timp, dar și despre memorie și continuitate – comunicarea fiind modalitatea ca ea să se întâmple –, despre dorința omului de a păstra, de a nu uita trecutul.

În expoziție au fost și lucrări datorate dialogului cu Ana Cristina Irian care s-a oprit asupra temei *Selfie-ului* (dorit) perfect. Dar ce se află dincolo de aparențe? Ce ascund figurile feminine din *Al optulea poem*, cartea Anei Cristina Irian și a lui Mircea Bochiș, apărută la Editura Omnia Photo, Craiova, 2023? Tinerele femei-nud, prezente în alte cărți prin modalități realiste de exprimare, unde admirăm stăpânirea deplină a desenului, a redării anatomiei, a mișcării, au de data aceasta fețele acoperite, părul răvășit poate de forțe nevăzute, sunt abia vizibile, uneori au ochii închiși, ceea ce ne spune că aparențele nu contează.

Iar în cartea Anei Cristina Irian din 2023, cu un *Manifest* al lui Mircea Bochiș, artistul a renunțat la chipul feminin tratat realist. Apar forme sintetice, unele devenind simboluri ale prezentului, când lumea e invadată de Facebook, de internet, când omul începe să fie presat de prezența unor identități necontrolate. Vedem figuri eliptice fragmentare, datorate în egală măsură realului și imaginarului, lupta având loc între cald și rece, între lumină și întuneric, fiind prezente și fantasmе enigmatice care tulbură mesajul imaginilor. Iar personajele (feminine), atunci când apar, par mai curând umbre înglobate în fragmentele de arhitectură, ascunse astfel de curiozitatea privitorului. În locul formelor tranșante, apar cele impregnate de mister, invitând la o meditație în legătură cu fragilitatea, cu efemeritatea existenței terestre și a lucrurilor ce-l înconjoară pe om.

Prezența unor lucrări și nu puține, cam o sută, semnate de VASILE KAZAR în expoziția lui Mircea Bochiș, nu mă surprinde. Artistul, atât de dornic de comunicare, a vrut să aducă un omagiu acestui grafician, să-l readucă în prezent pe maestrul care s-a născut tot în Maramureș, în Sighetul Marmației, în 1913, într-o familie de evrei care a sprijinit dorința lui Vasile Kazar de a deveni artist. A studiat arta la Budapesta, la Paris, la Grande Chaumière, a avut prima expoziție personală la nici 20 de ani, la Cluj, în 1932, iar în 1936 tipărea la Oradea *Pita de mălai*, un album cu 12 desene. Între timp, publica desene în revista „Stânga” și „Cuvântul liber” din București. Desenele grupate în *Pita de mălai* însemnau opera cea mai reprezentativă a lui Kazar din acea perioadă și una dintre cele mai importante ale întregii grafici românești din anii '30. Avea doar 24 ani! În creația

sa exista o tensiune, o neliniște ce anticipa atrocitățile Holocaustului, trecând și el prin ororile absurde ale genocidului odios. A avut norocul să supraviețuiască și puterea de a-și continua apoi activitatea creatoare, cu dorința să-și desăvârșească vocația pentru desen. A aderat sincer la ideologia comunistă. Spera ca nedreptățile trăite de el și de milioane de oameni să nu se mai repete, spera în egalitate, fraternitate, calități pe care le regăsim constant în expresivitatea lucrărilor sale, numeroase fiind inspirate de lumea satului maramureșean. Și, așa cum s-a observat, „se vădea aspirația lui Kazar de construire a unui ansamblu în care fragmentele aparent dispartate se leagă într-o unitate epică, comunicând semnificații esențiale ale construcției compoziționale” (Octavian Barbossa). Vasile Kazar va renunța tot mai mult la o reprezentare exterioară a lucrurilor în favoarea interiorizării, exprimând o lume diversă, amintiri care n-au dispărut, sentimente ce țineau de intimitatea ființei sale, formele devenind mai libere, într-o dinamică continuă. Par spontane, pare că intervine și hazardul, dar apar și proiecții ale subconștientului, și toate se interferează în forme pe care criticul Mihai Drișcu le numise „expresii dinăuntru”. O notă de lirism a caracterizat mereu creația lui Kazar, astfel că vibrația sentimentului a pătruns și a rămas în compozițiile sale grafice, în limbajul său fantastic asociindu-se cu realul în imagini deosebit de expresive.

Kazar a fost un admirabil comentator de poeme lirice (și ele sunt numeroase). Nu a fost doar un ilustrator, a interpretat textele, a ajuns la înțuirea ori înțelegerea sensurilor profunde datorită interiorității, sensibilității omului care a trăit tragedii de neimaginat la propriu, și care i-au înlesnit o înțelegere personală a existenței pământene. Kazar a comentat, printre multe alte texte, *Balada închisorii din Reading* a lui Oscar Wilde, încărcată de tragism. În 1974 comenta grafic o antologie a versurilor lui Robert Sabatier, o poezie de sinteză simbolistă și suprarrealistă, Kazar însuși exprimând în creația sa o simbolistică care, chiar dacă nu e deschisă în totalitatea ei, tulbură, incită la meditație, îmbogățindu-ne imaginarul.

Deci, Mircea Bochiș a dorit să-i fie alături în expoziție Vasile Kazar nu numai pentru că amândoi sunt născuți în Maramureș, fiind legați de meleagurile natale. Nu numai pentru că Vasile Kazar a fost un mare desenator, ca profesor la Institutul de Artă „Nicolae Grigorescu”, formând graficieni care la rândul lor au devenit profesori la aceeași universitate, precum Octav Grigorescu. Nu numai pentru că a comentat atâtea tomuri de versuri, ci și pentru puterea lui incredibilă de a renaște, de a învinge, reconstruind o lume făcută bucați, înzestrând-o cu forță de regenerare și cu o spiritualitate ce-i conferă sens.

PAPP Attila Zsolt



Este poet, redactor. S-a născut la 10 mai 1979 la Lugoj, în Banat. A crescut la Remetea, terminându-și studiile generale la Liceul Salamon Ernő din Gheorgheni. În 1988 s-a stabilit la Cluj. Între 1998-2002 a fost student la Facultatea de Litere a Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, secția maghiară-română. Între 2003-2007 a terminat specializarea fotografie, film, media a Universității Maghiare din Transilvania, Sapientia.

Publică de la sfârșitul anilor '90 în revistele literare/ culturale din Transilvania și Ungaria. I-au apărut patru volume de poezie, este prezent în mai multe antologii cu creații proprii și traduceri. Din 2008 este redactor al revistei *Helikon*, iar din 2009 este colaborator al portalului de film din Transilvania, *Filmtett*. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România, al Ligii Scriitorilor Maghiari din Transilvania și al Ligii Tinerilor Scriitori. A publicat: *A Dél kísértése* (Ispita Sudului), 2002; *Fogadó a senkiföldjén* (Han pe pământul nimănui), 2008; *Vízimozsi* (Cinema pe apă), 2014; *Az atlantiszi villamos* (Tramvaiul din Atlantida), 2018.

Lumea fără noi

(*A világ nélkülink*)

Piazza San Marco – Live Cam

Un bărbat și o femeie și-un copil.
Ori un câțel, nu-i prea clar. Se clatină
în lumina cețoasă a lămpii, în pustiul
sufletelor pierdute încremenite-n
nemișcare. Nu știu că sunt priviți
de cineva. Pornesc cu mers legănat
spre Campanile. E mai degrabă
un câțel, totuși: el părăsește

cel din urmă piața.

Schimb de noapte la muzeu, singurătatea
nesfârșită-a vitrinelor. Obiectelor
expuse nu le pasă de noi. Piatra
e pasivă, doar marea o poate scoate
din apatie. Nu are nevoie de noi,
eroziunea e esența ei. Nimeni
nu stinge lampa. Lumea-i capabilă
de pieire și fără noi.

Strânsura zilelor rămâne, apa
de-o spală. Ce-i dincolo de ea e mort
și fără efect. Efectul de fluture e
filosofie vană, nu schimbă nimic
bătaia unor aripi depărate.

Față în față cu clopotnița,
pe scări șade un bătrân cu barbă,
e acolo întotdeauna, închis
în acel triunghi. *Quaranta giorni*
– *for a lifetime*. Nu simte
nici speranță, nici teamă.

Precaut, câinele revine-acum în
cercul lucios al lămpii. Adulmecă
fericit nepăsarea pufoasă care
îl înconjoară, nu aude marea,
nu știe că este urmărit prin ochiul
unei zeu în agonie care
își simte deja lipsa.

Tărăgăneală de Vinerea Mare

(*Nagypénteki lassú*)

Nu-mi fac griji, fetelor, pentru mine. Eu
voi avea soarta tuturor: într-o
bună zi voi muri demn de-un bărbat,
în pat, sper, între perne*, cu palida
roșeață a umilinței pe față.
Dar cu voi, fetele mele, ce se
v-a-ntâmpla? Se apropie vremea
când veți crede că vă puteți ascunde
în spatele paravanelor frumos
brodate, vă puteți disimula
în filantropii, ascunde-n dragoste,
în remedii, în politică, așa
veți trăi. Cum mi-aș putea imagina
ceva pentru voi, urme de vulpe-n
pădure, pietre cu luciul ivoriu

pe mal, lampioanele unor lune
rotindu-se tot mai îndepărtat,
procesiuni nocturne în jurul
unui lac, tărgănarea celor
obosiți pe-o terasă matinală,
în această cotidiană Vinerea
Mare. Și nici lucrul fără de care,
fetelor, toate-acestea nu fac nici
cât o ceapă degerată, izul
acru al declinului omenesc.

*Parafrază la celebrul poem al lui Petőfi Sándor,
Egy gondolat bánt engemet (Nu-mi dă pace un
gând).

Nu există sincron

(*Nincs szinkron*)

Mai mult decât orice, morțile noastre
pe noi înșine ne surprind: preajma
ne-o prind în plasă cum niciun fel
de viață nu ne putea pregăti.
Se ramifică pe urmele unor
intenții cu nepătruns mister cum
vasele de sânge sub piele. Să le
numim cartografia bizară a istoriei.

Cu moartea e de parcă ne-am afla
într-o lungă și obositoare
mutare: am vrea să lăsăm cât mai
repede-n urmă toată tevatura,
să petrecem în somn toate zilele
de groază de dinainte și să ne trezim
acolo unde, în sfârșit, sosim.

Între locuri depărate-ntre ele,
oase bătrâne străbat zornăind
ținutul, sub un alt pământ, dintr-un
alt trecut în care le-a fost traiul dat
și-n care ar fi vrut să și moară.
N-au murit în viața în care au
venit pe lume. Ceva a conturbat
frecvențele, nu sunt sincron gura
cu vorba, nici gura cu inima,
nu există sincron. Dar există oare
un loc autentic pentru moarte?
Există, de fapt, vreun loc autentic?

Ori sunt și ele precum râurile,
care se pot descrie laolaltă

prin istorie. Cum curg peste tot,
și totuși la fel, „mereu spre tine“.
Unde-am stat odinioară, trăind
sentimentul aflării acasă,
noi stăm și acum, în locul altora,
dar mai cu seamă în locul nostru.
Imaginea deformează puțin,
la fel s-a abătut și banda sonoră,
un semiton se află în locul unui
sunset plin, râurile noastre taie
unul calea altuia. Elementele
iau *locul* altora, dar nu devin
nicio clipă substituibile.

Stăm pe malul Timișului, alergăm
pe lângă cursul Mureșului, ne culcăm
pe digul Someșului, încercăm
să urmărim râurile ramificate,
venele noastre călătoare. Unde
curg unele-n altele, se fac lacuri.
Și știm că nu poți intra de două ori
în același râu, dar e valabil
și pentru apele stătătoare?
Duce suprafața-ncrețită ceva,
se află-n sincron mișcare și văz,
suntem sincronizați? Asta-ntrebăm,
dar și-asta: dacă intrăm năvalnic
în aceste lacuri de-acumulare,
tot de-acolo ne vom și întoarce?

prezentare și traducere de KOCSIS Francisko



Mircea BOCHIȘ, Ziua fricii, up, 150x145 cm

Călin VLASIE



Operaționalismul poetic (1)

Studiul de față propune conceptul de operaționalism poetic ca paradigmă estetică emergentă a epocii operaționale și reconfigurează istoria recentă a poeziei din perspectiva regimurilor de funcționare ale textului, nu a stilurilor sau generațiilor. Prin delimitări stadiale și straturi genealogice, studiul arată cum operaționalismul poetic apare ca stabilizare teoretică a crizei autoratului produsă de co-agențialitatea uman-non-umană. Analiza comparativă (România / internațional) susține ipoteza unei genealogii interne românești care anticipează mutațiile epocale globale.

Prolegomene

1. De la poezie ca reprezentare la poezie ca funcționare

Poezia și-a schimbat nu doar temele, ci și regimul de apariție și verificare, astfel încât grilele clasice, centrate pe stiluri, curente și generații, rămân utile, dar nu mai sunt suficiente pentru a descrie această mutație. Poezia nu mai funcționează exclusiv ca reprezentare simbolică, expresie subiectivă sau textualitate autoreferențială, ci tot mai des ca **sistem activ de operare**.

Această mutație nu este pur tehnologică și nici strict contemporană. Ea traversează, subteran, mai multe etape ale poeziei recente, fiind vizibilă înainte ca algoritmi, platformele sau inteligența artificială să devină infrastructuri dominante ale vieții culturale. Studiul de față propune, în consecință, o reperiodizare funcțională a poeziei românești și o integrare a acesteia într-un context internațional, pornind de la ideea că ceea ce se schimbă decisiv nu este doar configurația textului, ci regimul său de funcționare.

În consecință, criteriul decisiv se schimbă. În abordarea critică dominantă, tradiția a privilegiat descrierea a ceea ce „înseamnă” un text și mai puțin a modului în care acesta funcționează. În regimul reprezentării, sensul apare dominant ca rezultat al interpretării, ceea ce face ca textul să fie tratat ca un corp relativ static, supus unei investigații anatomice.

Îi desfacem capacul, ca unui ceas, și contemplăm mașinăria de roți, arcuri și axuri care produce misterul mișcării. Nu este o critică a interpretării, ci a suficienței descriptive, a interpretării ca instanță de verificare.

Dar imaginea radiografiată rămâne, adesea, un câmp de umbre și lumini: zonele gri acumulează impresii, iar interpretarea se sprijină pe experiența singulară a privitorului specializat. De aici proliferarea grilelor, a lecturilor concurente, a autorităților hermeneutice: aceeași „radiografie” admite descrieri multiple, uneori incompatibile, pentru că instanța de verificare rămâne în mare parte proiectată asupra enunțului și a recuperării lui interpretative.

2. De la radiografie la ecografie

Lectura operaționalistă nu tratează poemul ca obiect stabil, ci ca organism în funcțiune. Ea seamănă mai curând cu o ecografie decât cu o radiografie: nu caută doar contururi și „sensuri” stabilizate, ci urmărește mișcarea internă a textului – latențele, pragurile, reluările și modul în care efectul se produce în timp. În regimul operaționalist, poemul devine un sistem care se verifică în execuție. În lectura tradițională, critica produce adesea o „tomografie” metaforică a poemului: secțiuni, clasificări, diagnostice de stil. Operaționalismul nu face radiografii ale sensului; face ecografii ale funcționării.

Într-o asemenea investigație „în timp real”, „ticăitul” textului devine audibil: nu ca proprietate a unei anatomii, ci ca efect al mișcării interne a unui sistem-dispozitiv activ. Fără a renunța la înțelegerea componentelor dispozitivului, suntem interesați de cum operează acel dispozitiv, ce activează, ce efecte produce în timp și în lectură, ce instanță de verificare solicită. Perspectiva se mută astfel de la radiografie la ecografie, de la sistem inert la sistem activ, de la reprezentare la funcționare.

Această deplasare nu renunță la semnificații, ci schimbă locul în care ele se încheagă: sensul nu este un conținut aprioric care ar determina proprietățile interne ale poeziei, ci se constituie în operație, în modul în care textul se activează, se menține, se relansează și produce consecințe. În regimul reprezentării, sensul este un rezultat privilegiat al interpretării. În regimul funcționării, sensul este un efect al execuției.

3. Poemul ca dispozitiv: latență, execuție, stabilizare

Triada latență-execuție-stabilizare este instrumentul acestei „ecografii” a textului. În paginile care urmează voi trata poemul ca dispozitiv: nu ca obiect de interpretat, ci ca ansamblu de operații care își testează sensul în propria funcționare. Voi analiza această funcționare prin trei operatori: **latență**, **execuție** și **stabilizare** (cu riscul intern al fosilizării).

Conceptul central al acestui studiu este **operaționalismul poetic**, înțeles ca paradigmă estetică a unei epoci operaționale, în care poezia este evaluată nu doar prin ceea ce spune sau semnifică, ci și prin ce face, cum operează, ce efecte produce. Operaționalismul poetic nu desemnează o tehnică digitală, un subgen

sau o simplă extensie a literaturii experimentale, ci un mod de a concepe poezia ca sistem activ, cu latență, execuție, stabilizare (fosilizare) și agenți distribuiți. Operaționalismul poetic apare în poezia tipărită, digitală, performativă sau hibridă, acolo unde criteriul funcționării se impune în raport cu criteriul reprezentării. O poezie poate tematiza tehnologia fără a fi operațională, la fel cum poate fi operațională fără a tematiza tehnologia. Ceea ce contează nu este suportul, ci **regimul de verificare**.

Pentru a descrie coerent această paradigmă, cercetarea de față introduce o serie de concepte care vor fi definite și dezvoltate progresiv: *psiheismul*, ca operaționalitate internă a „psihicului” poeziei; *pragul algoritmic*, ca moment al infrastructuralizării procedurale a sensului; *pragul post-algoritmic*, ca etapă a co-agențialității uman-non-umane; și *auto-umanul*, ca figură subiectivă emergentă a acestui regim. Aceste concepte nu sunt propuse ca metafore descriptive, ci ca instrumente teoretice capabile să redea dinamica reală a poeziei recente.

Un stadiu esențial al genealogiei operaționale îl constituie psiheismul, formulat la sfârșitul anilor 1970 și începutul anilor 1980 (Călin Vlasie, *Teze despre modernismul și postmodernismul poeziei*, Caiete critice, nr. 1-2, 1986; *Poezie și psihic*, Editura Paralela 45, 2003).

Psiheismul mută poezia din registrul expresiei în cel al funcționării psihicului, concepând poemul ca laborator interior, ca sistem dotat cu „viață psihică” proprie, diferită de cea a autorului, ca spațiu de reglaj și latență. Această mutație, pre-tehnologică, anticipează structural operaționalismul poetic și permite înțelegerea lui nu ca import tardiv, ci ca dezvoltare internă novatoare a poeziei românești.

Studiul de față nu propune o opoziție simplă între poezia românească și cea internațională, ci o comparație genealogică. Dacă în spațiul occidental operaționalitatea poeziei este teoretizată prin concepte precum **literatură ergodică**, **cybertext** sau **logici operaționale**, în spațiul românesc aceasta apare sub forma unei **operaționalități psihice și cognitive**, care va fi ulterior confruntată cu infrastructurile algoritmice globale. Această diferență de traseu explică atât decalajele aparente, cât și capacitatea de anticipare conceptuală a poeziei românești.

În spațiul occidental, „descoperirea” unor structuri de tip psiheist (în sensul de poezie ca funcționare a psihicului/cogniției, nu ca simplă expresie) nu survine după pragul algoritmic sau post-algoritmic, ci are o genealogie mai veche și mai dispersată. Pe de o parte, încă din anii 1970 se conturează ceea ce va fi numit *cognitive poetics*, proiect asociat lui Reuven Tsur (1932-2021), orientat către efecte perceptivă și cognitive ale textului asupra cititorului, înainte de apariția masivă a infrastructurilor digitale. Născut la Oradea, a emigrat în adolescență în Israel., O expunere amplă a ideilor sale principale apare în *Toward a Theory of Cognitive Poetics* (1992; ediția a doua extinsă, 2008). Cu răbdare, **Tsur dezvăluie strat după strat mecanismele prin care poemul produce sens**. De pildă, repetițiile adaugă sens suplimentar deoarece îl determină pe cititor să

abandoneze principiul rațional al succesiunii în favoarea principiului emoțional al similarității. Sunetele vorbirii oferă multiple potențiale de semnificație; totuși, sensul care se actualizează efectiv depinde de context.” (Eva Lilja, *Reuven Tsur*, *Studia Metrica et Poetica* 8.2, 2021, 202–205)

Pe de altă parte, în anii 1990 se stabilizează o altă linie, tehnico-teoretică, în care textul este tratat drept sistem de parcurgere și operare: literatura ergodică și cybertextul (Aarseth) definesc „traversarea non-trivială a textului” ca parte constitutivă a sensului. În deceniul următor, această orientare se rafinează prin concepte precum *operational logics* (Wardrip-Fruin/Mateas), care descriu tipare de interacțiune între date, procese, suprafață și experiența publicului, consolidând ideea că „funcționarea” (nu doar semnificația) este o categorie estetică legitimă. Abia după 2000 (pragul algoritmic) și mai ales după 2015 (pragul post-algoritmic) apare schimbarea de regim care apropie direct aceste tradiții de problema contemporană a autoratului: algoritmul devine co-agent, iar subiectul intră într-o formă de co-agențialitate procedurală. În consecință, nu avem un „invers” simplu față de România, ci o diferență de structură: în Occident, elementele psiheiste apar mai devreme (*cognitive poetics*), dar se coagulează tardiv într-un cadru unificator, în timp ce în România psiheismul oferă timpuriu o formulare sintetică a operaționalității interne a psihicului, care ulterior se confruntă cu infrastructurile algoritmice.

O lectură genealogică a epocii operaționale în spațiul românesc nu poate începe direct cu infrastructurile algoritmice ale ultimului deceniu, fiindcă există antecedente interne mai vechi ale teoriei poetice în termeni de **funcționare**, autoreglare și sisteme. În această perspectivă, cinci repere devin decisive: consonantismul lui Ștefan Odobleja, semioza și modelele computaționale la Mihai Nadim, teoria poeziei matematice a lui Solomon Marcus, psiheismul formulat în jurul anilor 1980 de Călin Vlasie și, în fine, stabilizarea contemporană a operaționalismului poetic.

4. Metodologie

Metodologic, cercetarea de față adoptă o istorie literară a funcționării, nu a influențelor sau a temelor. Intervalul **1914–după 2023** este organizat stratificat, în raport cu pragurile funcționale, funcțiile operaționaliste și direcțiile-regim de funcționare ale textului. Cronologia propusă este organizată în jurul unor praguri funcționale, nu al unor etichete generaționiste. Această opțiune metodologică face vizibile continuități altfel greu de surprins și evită atât mitologia rupturii absolute, cât și narativul linear al progresului estetic.

Structura cercetării reflectă această opțiune. După o clarificare conceptuală a operaționalismului poetic, urmează capitolul de cronologie și genealogie, apoi dezvoltări dedicate psiheismului și auto-umanului, precum și studii de caz care pun în dialog poezia românească și exemple internaționale. Studiul se încheie cu o reflecție asupra epocii operaționale ca regim cultural emergent și asupra implicațiilor sale etice și estetice.

Studiul de față nu își propune să închidă o dezbatere, ci să o deschidă pe baze teoretice solide. Dacă operaționalismul poetic este o paradigmă în curs de constituire, atunci miza nu este consacrarea ei prematură, ci înțelegerea condițiilor care o fac posibilă. În acest sens, cercetarea se adresează atât teoreticienilor și cercetătorilor literaturii, cât și celor interesați de relația dintre poezie, psihic, tehnologie și formele contemporane ale subiectivității.

Ce este operaționalismul poetic

1. Definiție

Prin **operaționalism poetic** se înțelege o paradigmă estetică emergentă în care poezia este concepută și evaluată ca instanță activă de funcționare, nu ca obiect de reprezentare, expresie sau textualitate autoreferențială. În acest sens, poemul nu este definit în primul rând prin semnificațiile pe care le produce, ci prin operațiile pe care le declanșează, procesele pe care le pune în mișcare și efectele pe care le generează în raport cu autorul, cititorul, mediul și contextul său de execuție.

Operaționalismul poetic mută criteriul estetic de la *sens la funcționare*. Un poem operaționalist nu este „citit” în sens clasic, ci operațional: activat, parcurs, susținut, reluat, executat mental sau procedural. Sensul nu precede operația, ci emerge din ea. Paradigma presupune: un text conceput ca sistem (cu latență, execuție și fosilizare), un autor redistribuit între instanțe umane și non-umane, un cititor transformat în operator sau co-agent și o poetică a procesului, nu a produsului finit.

Operaționalismul poetic nu este un subgen, ci un mod de funcționare transversal, aplicabil poeziei tipărite, digitale, performative sau hibride.

2. Ce nu este operaționalismul poetic

(delimitări necesare)

Pentru a evita confuziile terminologice, operaționalismul poetic trebuie delimitat clar de o serie de concepte înrudite, dar distincte.

a) Nu este literatură digitală. Operaționalismul nu presupune în mod necesar utilizarea mediilor digitale. Deși poate include texte digitale, el descrie un regim estetic, nu un suport tehnologic. Un poem tipărit poate fi operațional, iar un text digital poate rămâne non-operațional.

b) Nu este proceduralism formal. Proceduralismul se referă la reguli care produc text, iar operaționalismul la funcționarea textului ca principiu cu sau fără reguli. Spre deosebire de poezia construită exclusiv pe reguli formale (constrângeri, algoritmi generativi), operaționalismul poetic nu reduce textul la aplicarea unei rețete. Procedura este importantă, dar nu suficientă: ceea ce contează este funcționarea efectivă a poemului ca sistem.

c) Nu este postmodernism textualist. Dacă postmodernismul problematizează sensul și

destabilizează autorul prin ironie și autoreflexivitate, operaționalismul poetic reconstruiește funcțional autoratul într-o formă redistribuită. Nu ironizează funcționarea, ci o asumă.

d) Nu este postumanism (în sens ideologic/ontologic). Operaționalismul poetic nu proclamă dispariția umanului și nu înlocuiește subiectul cu mașina.. Dimpotrivă, definește figura auto-umanului: un subiect care operează în cooperare cu agenți non-umani, neabandonând însă responsabilitatea și intenționalitatea.

3. Criterii de test

(cum se recunoaște operaționalismul poetic)

Operaționalismul poetic nu se recunoaște prin temă (tehnologie, algoritmi) și nici prin suport (tipar, ecran), ci prin mutarea instanței de verificare: poemul devine inteligibil în primul rând prin ceea ce face și prin felul în care funcționează. Criteriul poate fi formulat astfel: un text intră în regimul operaționalismului poetic atunci când poate fi descris mai pertinent ca **sistem activ** – cu praguri de activare, modulații de durată și consecințe verificabile – decât ca obiect de interpretat până la închidere semantică.

În acest regim, poemul instituie protocoale (explicite sau implicite) de lectură: moduri de parcurs, reluate, suspendare, revenire. Forma nu mai este doar purtătoare de enunț, ci funcționează ca interfață: organizează accesul și distribuția efectului prin ritm, pauză, montaj, dispunere grafică, voce, procedură. Lectura devine activare în sens tare: textul produce un regim de operare care poate fi reluat fără a se reduce la parafrază, iar valoarea se decide prin operativitate – prin stabilitatea funcționării și prin capacitatea ei de a produce efecte recurente – nu prin intensitatea unei singure propoziții sau prin „frumusețea” figurii izolate.

Criteriul negativ completează testul fără a introduce o ierarhie axiologică: un text rămâne non-operaționalist atunci când procedura are rol decorativ, când „digitalul” funcționează doar ca temă, când forma se reduce la demonstrația unei rețete, ori când efectul se epuizează integral în interpretarea semantică, fără praguri, protocoale sau dinamici de funcționare. Operaționalismul poetic începe acolo unde interpretarea încetează să fie instanța suficientă a valorii și unde funcționarea devine, efectiv, locul verificării.

4. Relația cu ergodicul, proceduralul și postumanul

Operaționalismul poetic nu apare în vid; el se clarifică prin raportare critică la trei cadre care, în ultimele decenii, au reorganizat modul de a descrie funcționarea textelor: ergodicul, proceduralul și postumanul. Relația nu este una de filiație directă, ci de compatibilitate diferențială: operaționalismul recuperează intuiții, le schimbă unitatea de măsură și le mută instanța de verificare.

(a) **Ergodicul.** Literatura ergodică (Aarseth) fixează o mutație decisivă: lectura nu mai este doar

acces la un conținut, ci include o muncă „non-trivială” de parcurgere: nu doar „am citit atent”, ci „am executat o instrucțiune”. „Non-trivial” înseamnă: cititorul trebuie să facă alegeri, să manipuleze materialul textual, să navigheze, să revină și să reconfigureze traseul, uneori chiar să introducă date. Un exemplu-tip este poemul hipertext (sau o piesă Twine) construit ca rețea de lexii: cititorul alege linkuri, revine, activează praguri și vede fragmente care devin disponibile doar după anumite trasee. Aici lectura nu „accesază” un text fix, ci îl actualizează printr-o serie de execuții (alegere, revenire, deblocare). Dacă, în plus, textul este rescris sau ordonat de un agent non-uman (algoritm de recomandare, model IA), atunci ergodicul se leagă direct de procedural și postuman prin distribuția agențialității între cititor și infrastructură. Nu este doar efort intelectual (de a înțelege), ci efort operațional (de a produce traseul textului). În lectura obișnuită textul e fix, în lectura ergodică textul se actualizează prin parcurs, în lectura obișnuită sensul e interpretat, în cea ergodică parcursul e construit. Efortul hermeneutic este schimbat cu efortul procedural – cititorul devine operator: alege, parcurge și execută în funcție de cerințele textului.

Operaționalismul recuperează această mutație, dar îi deplasează centrul: nu dificultatea parcurgerii este miza, ci funcționarea poemului ca sistem – protocoale, praguri, reluări, latențe, modulații de durată – capabile să producă efect vizibil și esențial chiar și atunci când „munca” nu e spectaculoasă. Efectul poate veni din structura internă (protocoale, reluări, durată), nu neapărat din performanța cititorului.

De aceea, ergodicul poate fi un caz-limită al operaționalului, dar nu criteriul lui: există texte ergodice care rămân strict „de parcurgere” (interactivitate fără curbă estetică), și există poezie operațională care nu cere proceduri explicite, ci operează prin temporizare, montaj și stabilizare a efectului.

„Munca non-trivială” la Aarseth desemnează un efort procedural al cititorului care influențează direct forma și existența textului; în lectura operațională, accentul se mută de la efortul cititorului la mecanismele sistemice ale poemului, capabile să producă efect independent de spectaculozitatea parcurgerii.

Un exemplu „clasic” de literatură ergodică fără digital: romanul-în-cutie *The Unfortunates* al lui B.S. Johnson, unde capitolele se citesc în ordine aleatorie; sau *Composition No. 1* de Marc Saporta. Principiul e același: cititorul execută o operație de parcurgere.

Un exemplu românesc este Chris Tănăsescu (Margento) cu #GraphPoem (sau The Graph Poem), un proiect performativ-computațional transnațional, inițiat în 2014 la Universitatea din Ottawa și dezvoltat în continuare la UCLouvain (Belgia), care combină prelucrarea automată a limbajului natural (NLP), teoria grafurilor și poezia.

(<https://journal.dhbenelux.org/journal/issues/002/article-39-tanasescu/article-39-tanasescu.html>)

Protocol / structură operativă. Aici textul nu este doar „citit”, ci **rutat**: proiectul e descris ca o serie de

execuții într-un notebook (Jupyter) disponibil pe durata unui eveniment, cu cod care produce output textual/vizual și cu posibilitate de re-execuție. Operația centrală este: *intrare în sistem → execuție de instrucțiuni → producere de instanțe → revenire / comparare*.

Curba dominantă este curba de actualizare: nu există un sens stabil care se acumulează linear, ci o serie de instanțe generate (output-uri) care produc o latență de tip „diferență între rulări”. A doua curbă este curba de revenire: cititorul/participantul revine asupra aceleiași proceduri, modifică parametri sau trasee, obține alt rezultat; sensul se constituie în compararea instanțelor (nu în interpretarea uneia singure). În fine, apare o curba de stabilizare: din variații se poate sedimenta un profil al dispozitivului (ce fel de efect produce în mod constant), iar acesta devine criteriul estetic, nu „dificultatea” parcurgerii.

Agenți distribuiți / ergodic. Cititorul este operator în sensul strict al formulei lui Aarseth: face muncă non-trivială (execută instrucțiuni, alege trasee, declanșează output). Infrastructura (codul, notebook-ul, botul, platforma evenimentului) este agent co-constitativ: fără ea, textul nu există în aceeași formă. Autorul e configurator de condiții (setări, corpus, reguli), nu emițător de conținut fix. Responsabilitatea rămâne în designul dispozitivului: ce produce, ce lasă activ, ce tip de atenție instituie.

La MARGENTO, ergodicul e operațional prin execuție non-trivială: textul se actualizează, iar cititorul devine operator. Ergodicul e un caz-limită excelent: operația cititorului e vizibilă (execuție, alegeri, rută, deblocare).

(b) Proceduralul. Proceduralismul descrie texte produse sau organizate prin reguli. Operaționalismul include regula, dar nu o absolutizează: regula e un mijloc de producere, nu instanța ultimă de evaluare. Criteriul nu este vizibilitatea constrângerii, ci operativitatea ansamblului: cum sunt administrate latența, variația contextuală, intervenția cititorului (explicită sau implicită), ce tip de curbe produce montajul, ce rămâne activ după execuție. „Curbele” desemnează traiectoriile de intensitate și transformare pe care le produce un text în timp, în percepție și în sens, modul în care evoluează (sau se modifică) experiența textului. Sunt curbe de acumulare (intensitatea crește gradual), de revenire (textul revine, e reexecutat cu diferențe, dar nu înseamnă un progres), de ruptură (montajul produce o schimbare bruscă), de latență (tensiunea se amână, crește lent, fără descărcare imediată), descendente (de deconstrucție). Dacă structura este organizarea formală, curba este dinamica trăită a acelei structuri.

Aici se vede diferența de regim: proceduralismul formal poate epuiza textul în recunoașterea rețetei; operaționalismul începe acolo unde regula încetează să fie spectacol și devine infrastructură a unei funcționări care nu se consumă în identificarea ei.

Un exemplu concret este poemul lui Ion Mureșan „Poemul care nu poate fi înțeles”. Poemul pornește cu o declarație-protocol: „Eu lucrez la poemul care nu poate fi înțeles”, apoi intră într-o serie de definiții metamorfice

(„El este...”) – piatră, mlaștină, mireasă de lemn, văgăună din cer etc. Această structură (protocol + serialitatea „El este...”) e chiar motorul curbelor. Curba dominantă este cea de latență cu acumulare: sensul e amânat structural, iar intensitatea crește prin metamorfoze succesive. Repetiția („El este...”) creează o spirală: revii la aceeași operație de definire, dar fiecare reluare schimbă terenul, lăsând la finalul (intens imagistic) nu o concluzie, ci un reziduu activ, parțial fosilizat.

(c) **Postumanul.** Postumanismul decentrează autorul și subiectul suveran. Operaționalismul poetic preia decentrările relevante, dar le traduce într-un regim aplicat: autorul nu mai funcționează ca origine care garantează sensul, ci ca **operator al condițiilor de apariție**; iar sensul se produce printr-o distribuție de agenți și infrastructuri – subiect, procedură, cititor, medii tehnice și instituționale – fără ca responsabilitatea să fie externalizată. În acest caz refuză antropocentrismul expresiv: poezia nu mai este expresia unui eu central („eu” ca origine a sensului), ci rezultatul unei ecologii operaționale în care umanul rămâne prezent fără a mai fi unicul fondator – altfel spus, tratează poezia ca ecologie de agenți, nu ca discurs individual. **Auto-umanul** nu desemnează o entitate post-umană în sens ontologic, ci o formă de subiectivitate funcțională: un subiect care operează sisteme și proceduri fără a pretinde și a exercita asupra lor o suveranitate absolută. Nu dispare umanul; dar acesta își pierde exclusivitatea fondatoare. Poemul încetează să fie discursul unui eu central și devine ecologie operațională: sistem de condiții, activări și consecințe, în care autoratul se verifică prin montaj și asumare, nu prin intenție.

De pildă, într-un poem construit dintr-un corpus autobiografic reorganizat procedural (inclusiv prin intervenția unui model IA), autorul nu mai controlează direct fiecare enunț, dar rămâne responsabil pentru alegerea materialului și a regulilor de generare; sensul rezultă din interacțiunea dintre setarea inițială, execuția tehnică și parcursul cititorului. În mod analog, în poezia de montaj documentar, autorul nu garantează sensul prin declarație, ci îl produce prin arhitectura coliziunilor textuale. În ambele cazuri, subiectivitatea nu dispare, ci se redistribuie.

Postumanismul ontologic ar spune că „subiectul uman dispare” și „agenții non-umani sunt cei care preiau”. Operaționalismul pe care îl propun aici afirmă că umanul rămâne, dar ca operator de condiții, nu ca instanță suverană a sensului. Aceasta este ceea ce numesc **auto-umanul** de care vorbeam mai sus.

„Super AI” (din *Glitch*) de Vlad Moldovan este un exemplu „curat” de postuman operațional.

Protocol / structură operativă. Poemul pornește cu o atribuție de agenție: „Super AI a făcut arheologie pentru mine”. De aici, structura devine una de procesare: straturi, ore pierdute, recurențe, pattern. Urmează insertia-reflex „This will make me click” (declanșator de interfață), apoi apare o metrică explicită („56%... până la masa critică”) și, la final, o formulă de funcționare („Ecranează vreau să ecranizeze / Teleghidat”). Operația e deci: *audit – extragere de pattern – cuantificare – teleghidaj*.

Curba dominantă este una de audit cu acumulare: poemul adună resturi („ore pierdute de o decadă”) și le convertește în recurențe. Urmează o curba de ruptură (intrarea sloganului englez, ca reflex automat), care scurtcircuitează interioritatea și o expune ca trigger. Apoi curba devine ascensională spre prag („56%... masa critică”) — nu ca finalitate, ci ca suspendare numerică: rămâi într-o latență de prag. Finalul („Teleghidat”) închide curba într-o stare de execuție continuă, fără catharsis: sensul nu se stabilizează ca adevăr, ci ca funcționare permanentă.

Agenți distribuiți / postuman. Agentul „Super AI” nu e un personaj, ci un operator: produce sens prin analiza pattern-urilor. Subiectul uman nu dispare, dar își pierde suveranitatea: devine material arheologic, apoi instanță cuantificată. Cititorul este activat nu ca interpret al unei confesiuni, ci ca evaluator al unui sistem (audit, procent, prag). Responsabilitatea rămâne în configurarea dispozitivului: poemul nu pasează efectul către „AI” ca alibi, ci îl folosește ca structură de operare a sinelui.

În *Virtual II: Generator* (Călin Vlasie), poemul își declară explicit ontologia funcțională: „eu sunt un program... o secvență de instrucțiuni”. În același timp, intră un operator instituțional-digital: „cardurile... indică nivelul meu de valoare umană” (punctajul). Structura e astfel dublă: *auto-definire ca program + evaluare ca metrică*. Textul operează prin comutare între aceste două registre: program (interioritate funcțională) și card/valoare (infrastructură de evaluare).

Curba dominantă e o curbă de transformare ontologică: subiectul trece de la eu liric la eu-istanță (program). Această transformare nu e declarativă doar; produce latență pentru că nu livrează un sens „psihologic” stabil, ci îl înlocuiește cu funcționare. Apoi apare o curba de stabilizare prin punctaj: valoarea nu e argumentată, e afișată ca indicator. Aici latența devine una de tip „administrativ”: cititorul rămâne în pragul dintre uman și cuantificare, iar tensiunea provine din faptul că criteriul de recunoaștere a persoanei devine parametru de sistem. Finalurile de tip „defecțiune / program” (există asemenea momente în volum) introduc o curba de eroare/incident, care pregătește trecerea către *Incident* (2025): sistemul își arată fisura.

Agenții distribuiți / postuman sunt: (1) eu-program (subiect funcțional), (2) infrastructura de evaluare (card/punctaj), (3) cititorul ca instanță de activare a pragului (acceptă/respinge această ontologie), (4) mediul (virtualul ca timp de acțiune). Postumanul nu e „după om”, ci o suită de decentrări aplicate: umanul rămâne, dar ca operator într-un sistem de recunoaștere și cuantificare. Autorul rămâne responsabil prin montaj: nu „AI decide”, ci poemul configurează condițiile în care subiectul devine instanță și scor.

La Vlad Moldovan și Vlasie, postumanul e operațional prin audit/scor/program: agențialitatea e redistribuită, iar sensul apare ca efect de funcționare a sistemului (nu ca „temă AI”).

În *Fotocrom paradis* (Deniz Otay – 2020) vocea agentului non-uman e integrată în dispozitivul liric. Din descrierea volumului reiese explicit această „voce de siri

în epifanie”(Șt. Baghiu), ca punct de operare a efectului. Ce e postuman aici: subiectivitatea se redistribuie (eu + voce-asistent), iar afectul apare ca efect al unei co-prezențe mediate. Nu e nevoie de generare automată ca să ai postuman operațional: e suficient ca agentul non-uman să devină nod de funcționare în producerea sensului.

Postumanul devine „operațional” când redistribuirea agențialității nu e doar teză ontologică, ci configurație de condiții (autor ca operator, text ca sistem, infrastructură ca agent, cititor ca activator), fără alibi.

5. Exemple ilustratoare

Modul operațional poate fi clarificat prin câteva tipologii funcționale.

Poemul-sistem este acel poem proiectat ca un construct ansamblat, cu module, secvențe sau instanțe care se activează diferit la fiecare lectură.

Poemul-deschis este acel poem în care, fără executarea unor pași de către cititor, textul nu se finalizează ; operarea creează sensul.

Poemul cu latență este acel poem care nu dezvăluie un sens imediat, ci doar prin relectură, prin factori cumulativi și reglatori.

Poemul fosilizat este acel poem în care funcția activă a cititorului, fie interpretativă, fie procedurală, se suspendă, iar textul persistă ca obiect inert, ca reziduu al unui proces poetic care a încetat să mai opereze.

Poemul cu autor redistribuit este acel tip de poem în care intenția umană, procedura și intervenția cititorului funcționează într-o relație de interdependență și corelare, fără ca vreuna dintre aceste instanțe să se reducă la celelalte sau să le subsumeze.

În toate aceste exemple, poezia este evaluată prin capacitatea de a funcționa ca sistem activ și dinamic și nu prin criterii de reprezentare (coerență simbolică sau expresivitate).

5. Definiții canonice (de sinteză)

Prin **operaționalism** denumim un curent cultural și poetic care definește sensul, valoarea și adevărul prin capacitatea de a funcționa, de a produce efecte și de a fi activat în sisteme complexe, nu prin reprezentare, expresie sau origine subiectivă.

Ne separăm astfel de expresivism, de biografism și de mitul autorului ca sursă ultimă.

Operaționalismul poetic desemnează, în acest cadru, o paradigmă estetică în care poezia este concepută ca instanță activă de funcționare, iar valoarea ei este dată de operațiile pe care le produce și de efectele pe care le generează, nu de reprezentare/expresie sau stabilitate semantică.

Bibliografie selectivă

Aarseth, Espen J. *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1997.

Bolter, Jay David, și Richard Grusin. *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge,

MA: MIT Press, 1999.

Bouchardon, Serge. *La Valeur heuristique de la littérature numérique*. Paris: Hermann, 2014.

Hayles, N. Katherine. *Electronic Literature. New Horizons for the Literary*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2008.

Hayles, N. Katherine. *How We Think. Digital Media and Contemporary Technogenesis*. Chicago: University of Chicago Press, 2012.

Johnson, B. S. *The Unfortunates*. London: Panther Books, 1969.

Lilja, Eva. „Reuven Tsur.” *Studia Metrica et Poetica*, vol. 8, nr. 2, 2021, pp. 202–205.

Marcus, Solomon. *Poetica matematică*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1970.

Marcus, Solomon. *Paradigme universale*. Pitești: Editura Paralela 45, 2005.

Mateas, Michael, și Noah Wardrip-Fruin. „Defining Operational Logics.” În *Proceedings of the Digital Games Research Association Conference (DiGRA)*, 2009.

Mureșan, Ion. *Poemul care nu poate fi înțeles*. Bistrița: Editura Charmides, 1993.

Odobleja, Ștefan. *Psihologia consonantistă*. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1982 (ed. orig. Lugoș-Paris, 1938–1939).

Ryan, Marie-Laure. *Narrative as Virtual Reality. Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2001.

Saporta, Marc. *Composition No. 1*. Paris: Éditions du Seuil, 1962.

Simanowski, Roberto. *Digital Art and Meaning. Reading Kinetic Poetry, Text Machines, Mapping Art, and Interactive Installations*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011.

Tsur, Reuven. *Toward a Theory of Cognitive Poetics*. 2nd revised edition. Brighton: Sussex Academic Press, 2008.

Vlasie, Călin. „Teze despre modernismul și postmodernismul poeziei.” *Caiete critice*, nr. 1–2, 1986.

Vlasie, Călin. *Poezie și psihic*. Pitești: Editura Paralela 45, 2003.

Vlasie, Călin. *Virtual II. Generator*. Pitești: Editura Rocart, 2024.

Wardrip-Fruin, Noah. *Expressive Processing. Digital Fictions, Computer Games, and Software Studies*. Cambridge, MA: MIT Press, 2009.

Bibliografie recentă (2023–2025)

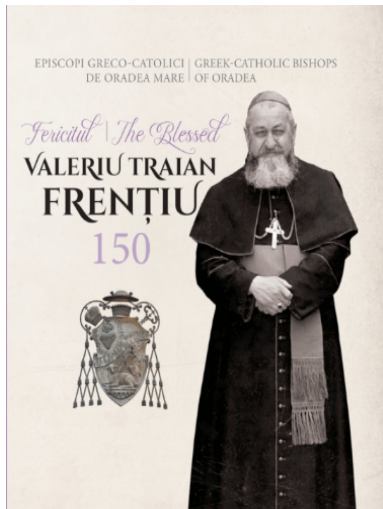
Formosa, Paul, Michael Robins și colab. „Can ChatGPT Be an Author? Artificial Intelligence and Scientific Authorship.” *AI & Society*, 2025.

Tănăsescu, Chris (Margento), ed. *Literature and Computation. Platform, Intermediality, Hermeneutic Modeling, and Analytical-Creative Approaches*. London: Routledge, 2024.

The Routledge Handbook of AI and Literature. London: Routledge, 2024.

Cristian BARTA

Credință, demnitate, frumusețe: Valeriu Traian Frențiu – 150



Publicată sub tutela P.S. Virgil Bercea, episcop greco-catolic de Oradea, cartea *Fericitul Valeriu Traian Frențiu – 150* (Editura Primus, Oradea, 2024) marchează un moment jubiliar cu semnificații spirituale și culturale relevante pentru Biserica Română Unită cu Roma și pentru societatea românească. Aniversarea celor 150 de ani de la nașterea Fericitului Valeriu Traian Frențiu (1875-1952) nu a prilejuit doar o rememorare a vieții ierarhului beatificat de Papa Francisc pe Câmpia Libertății din Blaj (2019), cu toate că, chiar și numai o cronică a destinului său ar fi fost meritorie. Volumul ilustrează esența unei vieți trăite în logica iubirii lui Hristos și, secvențial, a unei Biserici încercate de istorie. Dimensiunea bilingvă, română-engleză, îi conferă o deschidere internațională.

P.S. Virgil Bercea îi rezumă conținutul în câteva cuvinte expresive: „Un om, o viață, o aniversare – omul drept precum bradul care nu se îndoaie în bătaia vântului – viața dăruită Domnului pentru binele Bisericii și al semenilor – aniversarea, moment de cinstire a memoriei și a virtuților teologale întruchipate de Înalț Preasfințitul Valeriu Traian Frențiu. Vă îndemn să priviți acest album aniversar și ... urmați-i credință” (p. 6). Acest îndemn are menirea de a orienta cititorul spre un model de demnitate și de spiritualitate, dar poate fi interpretat și ca o sugestie referitoare la modul de a citi textul: cu mintea și cu inima. Lectura cărții trezește emoție, deoarece credința, umanitatea, curajul și frumusețea culturală dăruite posterității de episcopul Frențiu ne fascinează și ne provoacă la reflecție. În același timp,

ele ne însușesc convingerea că, în paginile sale, se păstrează o parte din istoria noastră comună, adesea uitată, marginalizată sau ascunsă, dar fundamentală pentru înțelegerea identității noastre.

Volumul are o structură tripartită, fiecare secțiune oferind o perspectivă complementară asupra personalității și epocii Fericitului Valeriu Traian Frențiu. Prima parte, avându-l autor pe Alexandru Buzalic, urmărește parcursul biografic al episcopului. Prezentarea are un caracter interdisciplinar, teologic și istoric, articulând permanent biografia protagonistului cu orizontul misiunii sacerdotale. Erudiția teologică a autorului și-a pus amprenta asupra cronologiei biografice, inserând simbolic desfășurările evenimentiale într-o anamneză eclezială. Astfel, apartenența la o familie preoțească, copilăria petrecută la Reșița, anii de liceu în ambianța spirituală și intelectuală atât de stimulativă a Blajului, formarea universitară la Budapesta și la Viena, slujirea sacerdotală și administrativă la Lugoj, continuată la Orăștie cu misiunea de protopop și vicar foraneu de Hațeg, precum și bogata activitate episcopală desfășurată la Lugoj (1912-1922), la Oradea (1922-1952) și la Blaj (1941-1947), în calitate de administrator apostolic al Arhiepiscopiei de Alba Iulia și Făgăraș, constituie etape biografice profund ancorate în contextul social și politic al sfârșitului Imperiului Austro-Ungar, al făuririi României Mari, al perioadei interbelice și al primilor ani ai instaurării regimului comunist. Totodată, ele se înlanțuie coerent într-un itinerar vocațional asumat cu devotament și încununat de jertfa martiriului, survenit la 11 iulie 1952, în Penitenciarul de exterminare de la Sighet.

Textul surprinde implicarea sa pastorală, eforturile pentru educația tinerilor, grija față de formarea clerului și modernizarea vieții bisericești prin implicarea laicilor, în spiritul *Acțiunii Catolice*. Toate aceste elemente dau contur unei personalități complexe, în care autoritatea spirituală se împletește cu implicarea în rezolvarea problemelor comunității. Ultimii ani ai vieții sale, petrecuți în detenție, sunt redați prin mărturii emoționante, între care impresionează, prin detalii și duiosie, descrierea lăsată de Fericitul Cardinal Iuliu Hossu în *Memoriile* sale.

Cartea nu se limitează la evocarea unui destin individual deoarece Valeriu Traian Frențiu nu a fost un cavalier solitar al credinței, ci s-a identificat cu Biserica căreia i-a aparținut, fiind mărturisitor al unei comuniuni prezidate în iubire de episcopul Romei. De aceea, apreciem faptul că partea a doua, realizată de istoricul Silviu Sana, aduce în prim-plan persecuția Bisericii Greco-Catolice în timpul regimului comunist. Textul nu are tonalități polemice și exercită asupra cititorului o funcțiune pedagogică

și vindecătoare, în sensul în care cunoașterea și asumarea istoriei unei Biserici puse în lanțuri, dar neclintită în refuzul compromisului, constituie o condiție esențială pentru edificarea unei societăți libere, împăcată cu propriul trecut și angajată pe drumul reconcilierii.

Prin discurs istoric și imagini din epocă, unele inedite, Silviu Sana înfățișează o frescă în mișcare a Bisericii Greco-Catolice, redând succesiunea etapelor care au pregătit scoaterea ei abuzivă în afara legii și au inaugurat un drum al existenței clandestine, marcat de suferințe și de martiriu. În această frescă sumbră, dar luminată de exemple de demnitate și de libertate, Valeriu Traian Frențiu apare ca exponent al unei atitudini martirice corale, în care contribuțiile personale, culminate în jertfa propriilor vieți, erau integrate în unitatea credinței Bisericii și în armonia dragostei față de Dumnezeu, așa cum a evidențiat Fericitul Cardinal Iuliu Hossu prin deviza formulată la plural: „Credința noastră este viața noastră”.

Demersul deschide reflecția noastră spre prezent, fiindcă dimensiunea comunitară a martiriului are implicații actuale pentru înțelegerea drepturilor religioase și a rolului Bisericii în apărarea demnității umane împotriva himerei ideologiilor totalitare, care continuă să seducă. Este de la sine înțeles că acest exercițiu de memorie colectivă ne pune în fața unor mize esențiale, care merg dincolo de frontierele confesionale sau etnice.

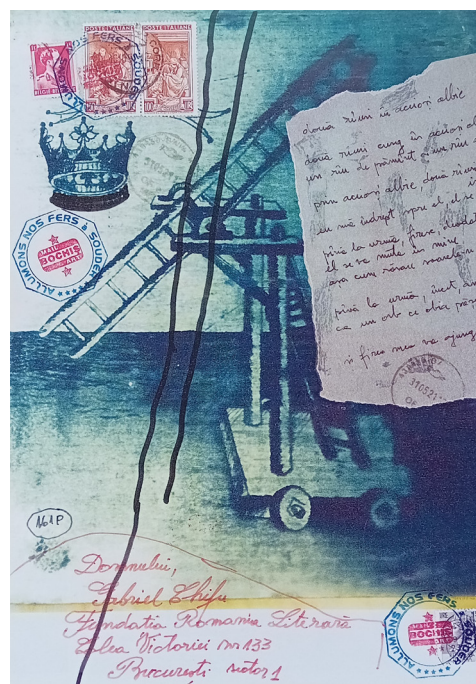
Tripticul albumului este întregit prin contribuția doamnei Rodica Indig, care ne deschide o perspectivă estetică asupra ctitoriilor episcopului Valeriu Traian Frențiu. Cu rafinament hermeneutic, autoarea ne introduce în universul arhitecturii neoromânești, relevând modul în care ierarhul l-a promovat și, prin colaborarea cu arhitectul Anton Szallerbeck, l-a transpus într-un patrimoniu artistic de mare valoare. În peisajul urban din Oradea, a cărui splendoare e definită mai ales de Art Nouveau, mărturie cosmopolită a sensibilității comunităților maghiare și evreiești, se integra armonios stilul neoromânesc, prin care episcopul Frențiu urmărea cultivarea frumuseții ca vehicul și epifanie a sacralului, dar, neîndoielnic, și ca expresie a credinței întrupate în cultura și în sufletul poporului român.

Parcurgând rândurile scrise de Rodica Indig, înțelegem că Valeriu Traian Frențiu a reușit să pună în ctitoriile sale arhitecturale o teologie vizibilă, o cateheză prin frumusețea și simbolismul formelor, dar și o carte de identitate a Bisericii sale, care și-a format, în creuzetul istoriei de slujire și de modernizare a poporului român, o *forma mentis et cordis* însuflețită de valorile din propria tradiție răsăriteană și deschisă culturii europene. Acest aspect nu trebuie să fie ignorat de Biserica din

prezent, deoarece fenomenul actual de relativizare a identităților o provoacă din nou la căutarea unei modalități coerente de a spune că credința catolică a românilor are un chip propriu. Iar arhitectura și în general arta sacră, având potențialitatea de a face credința palpabilă în spațiul public, reprezintă un instrument indispensabil pentru a exprima unitatea dintre apartenența la catolicitate și identitatea națională.

Textul abundă în fotografii ale edificiilor ctitorite de episcopul Frențiu, unele redând un patrimoniu în parte distrus de regimul comunist, de pildă biserica din Stâna de Vale. În felul acesta, cartea devine o reparație simbolică, readucând în prezent frumusețea pierdută și reafirmând necesitatea protejării patrimoniului sacru ca parte a memoriei colective.

Semnificative sunt și imaginile cu obiectele liturgice folosite de Valeriu Traian Frențiu, portretul său și fotografiile în care este alături de ceilalți episcopi martiri, de preoții și de credincioșii care i-au fost aproape. Chipurile lor dau concretețe lumii episcopului martir, transformând lectura într-o experiență vie, ce oferă cititorului prilejul unei întâlniri revelatoare cu Valeriu Traian Frențiu, cel care ne cheamă, peste timp, la curajul credinței, la iubirea adevărului cu orice preț și la cultivarea frumuseții, frumusețea fiind numele lui Dumnezeu.



Mircea BOCHIȘ, Plăcuțele de la Medio Monte 1, tehnică mixtă pe hârtie, 30 x 21 cm

KOCSIS Francisko

Carpe diem (24)

Markó Béla: Mă irită grozav politicienii care cred că s-au născut ca să fie deputați, senatori, miniștri. Ei nu sunt niște aleși, ci au fost aleși (*Condamnați la reconciliere*).

Poți să fii o personalitate puternică și înțelegându-l pe celălalt (*Condamnați la reconciliere*).

Nicolae Manolescu: Femeile reale ascund mult mai multe lucruri tulburi decât femeile ideale (Prefața la *Adela*).

Mary Webb: Nici măcar furia și gelozia nu scuză necuviința, deși ele scuză oricât de multă neomenie (*Hazel, fata pământului*).

Nostalgicele vise ale oamenilor sunt dintotdeauna bătute de teama aceasta: crezurile oamenilor sunt tot atâtea chei care nu se potrivesc în broască (*Hazel, fata pământului*).

Demény Péter: O clipă unică, nebunească de fericire face cât o sută de dezamăgiri (*Reluare*).

Preocuparea noastră de câpătâi trebuie să fie întotdeauna bucuria, nu suferința (*Reluare*).

Anton Holban: Oamenii sunt făcuți din pământ netrecut prin sită, au fost lucrați în grabă (*O moarte care nu dovedește nimic*).

Orice om e tot așa de misterios ca și Sfinxul. Unul pentru că tace, celălalt pentru că vorbește (*O moarte care nu dovedește nimic*).

Ruxandra Cesereanu: Sărăcia e un țarc de sârmă ghimpată (din interviul acordat lui Cristian Theodorescu, în *Cațavencii*, 2023)

Paul Guimard: Nefericit devii, dar singuratic te naști. Singurătatea e o boală cu virus necunoscut și evoluție ireversibilă (*Strada Le Havre*).

Arta de a vorbi ca să nu spui nimic nu se învață, e o vocație (*Strada Le Havre*).

Adolfo Bioy Casares: Poate că slăbiciunile apropie. Dar smintelile, nu (*Celălalt labirint*).

O emoție este o formă într-adevăr foarte umilă de critică (*Mărturia mincinoasă a zăpezii*).

Márton Evelin: Omul nu are unde fugi de sine însuși (*Spuma lupi*).

Viața noastră e oceanul nesfârșit al dependențelor și necesităților (*Spuma lupi*).

Bruno Schultz: Nu există materie moartă. Starea de repaos este doar o aparență în spatele căreia se ascund formele necunoscute ale vieții (*Manechinele*).

Materia nu cunoaște glume. E plină de o gravitate tragică (*Manechinele*).

José Lins do Rêgo: Oamenii nu se pot obișnui cu gândul că moartea e de neînlăturat (*Negrul Ricardo*).

Frigul veșniciei e neîndurător (*Negrul Ricardo*).

Juan Gabriel Vásquez: Unele așteptări sunt cumplite pentru că nu au un sfârșit previzibil, pentru că nu se întrevide nicio putere care să le pună capăt sau care să facă ceva ce ar pune din nou lumea în mișcare (*Când privești înapoi*).

Dacă disprețuim politica, sfârșim prin a fi guvernați de cei pe care îi disprețuim (*Când privești înapoi*).

Gheorghe Săsărman: Se știe că niciun sistem închis nu poate conține propria sa definiție: cum ar putea deci crea omul ceva care să-l depășească, de vreme ce el nici măcar nu se cunoaște pe sine? (*Suferințele bătrânului Wernher*).

O mașină care nu știe ce înseamnă durerea de cap nu-l va putea întrece pe om niciodată! (*Suferințele bătrânului Wernher*).

José Saramago: Popoarele mici nu le dă nimeni ascultare, nu e o manie a persecuției, ci evidență istorică (*Pluta de piatră*).

Nu există consolare, prietene, omul e un animal inconsolabil (*Pluta de piatră*).

Alberto Moravia: Judecata lumii nu se încurcă să taie firul în patru (*Socoteala*).

Urâtenia, spre deosebire de frumusețe, care are întotdeauna o limită, urâtenia este nemărginită și nesecată (*Măsurători*).

Benito Pérez Galdós: Fiecare, de teamă să nu sufere, se îmbată cu ce poate, unii cu rachiu, alții cu altceva (*Benina*).

Îndurăm de toate, numai să trăim, chiar de-ar fi să rămânem doar cu un colț de pâine pe care să-l înmuiem în două sosuri foarte bune: foamea și speranța (*Benina*).

Tadeusz Nowak: Ulciorul strâmb nu-l îndrepti cu ciocanul (*Și de vei fi crai, și de vei fi călău*).

Rafael Aramian: Oamenii iubesc atât de tare puterea, încât prefac și bunătatea în putere (*Metamorfoze*).

Însușirile unui popor nu stau în curățatul pantofilor, ci în omenie, bunătate și respect față de alte neamuri (*Metamorfoze*).

Albert Einstein: Timpul și spațiul nu sunt condiții în care trăim, ci moduri prin care gândim. Conceptele fizice sunt creații libere ale minții umane și nu sunt, oricât ar părea, determinate de lumea exterioară.

Timpul nu există – noi l-am inventat. Timpul este ceea ce spune ceasul. Distanța dintre trecut,

prezent și viitor este doar o iluzie încăpățânată și persistentă.

*

Heinrich von Kleist: Dacă e vorba să fii călcat în picioare, apoi mai bine să fii câine decât om (*Michael Kolhaas*).

Nebunie, tu stăpânești lumea, și reședința ta este o gură frumoasă de femeie! (*Michael Kolhaas*).

*

Sinclair Lewis: Poți să protestezi mulțimea o dată sau de două ori cu vorbe umflate și sunătoare, dar, până la urmă, oamenii caută tot sinceritatea (*Elmer Gantry*).

Niciunul dintre noi nu avem dreptul să credem despre alții că sunt josnici numai fiindcă nu-i înțelegem (*Elmer Gantry*).

*

François Nourissier: Mi-e rușine că sunt eu, acest tip tras în milioane de exemplare, acest succes al tristeții și al vârstei (*Sfârșitul*).

Frazele se pierd în efortul de a striga spre tine însuși (*Sfârșitul*).

*

Florin Irimia: Practica mi-a demonstrat mereu că nimic fain nu durează la nesfârșit și lucrurile tind după un timp să se întoarcă la starea lor neplăcută, care e și starea lor firească, trebuie s-o recunoaștem (*Luzér Labar*).

Singurul lucru care îți poate oferi cu adevărat împlinire e să faci și să crești un copil (*Americanul*).

*

Evelyn Waugh: Nimic nu mă poate împiedica să cred că propășirea neamului omenesc atârână mai degrabă de un spor de exigență decât de o creștere a stăpânirii de sine (*Declin și prăbușire*).

Natura iese întotdeauna învingătoare (*Declin și prăbușire*).

*

Vasile Băran: Hârtia, săraca, suportă orice, nu tremură, nu se revoltă (*Pluta meduzei*).

Noi, pământeni, suntem mai totdeauna înclinați să nu luăm în seamă întâmplările, să trecem cu ușurință peste dramele semenilor noștri, să ieșim adânc zguduiți dintr-o sală de spectacole, dar să fim gata să plecăm nepăsători din fața unui accident de automobil, să ne simțim mult mai mișcați de ceea ce ne transmite o plăsmuire decât viața însăși (*Pluta meduzei*).

*

Eugen Uricaru: Animalele din aceeași specie nu se ucid între ele, se alungă, acceptă învingătorii, dar nu se ucid. Se pare că superioritatea noastră a început în momentul când am depășit acest prag psihologic (*Așteptându-i pe învingători*).

Lecțiile de înot, lecțiile de supraviețuire în istorie sunt scurte și scumpe (*Așteptându-i pe învingători*).

*

Kurt Vonnegut jr.: Americanii cred multe lucruri care sunt evident niște neadevăruri. Cel

mai nociv neadevăr este că orice american se poate îmbogăți ușor. Ei nu vor să recunoască niciodată ce greu se fac, de fapt, banii, motiv pentru care cei fără bani se învinovătesc pe ei înșiși pentru sărăcia lor (*Abatorul cinci*).

Durerea pricinuită de flăcări nu se stinge niciodată (*Abatorul cinci*).

*

Robert Musil: Moartea nu este decât o consecință a felului nostru de a trăi. Trăim de la un gând la altul, de la un sentiment la cel care urmează (*Rătăcirile elevului Törless*).

O mare revelație se realizează numai pe jumătate în zona luminoasă a judecății, iar cealaltă jumătate în străfundul întunecat al sufletului, și ea este, înainte de toate, o stare de spirit pe a cărei culme gândul e doar ca o floare (*Rătăcirile elevului Törless*).

*

Decimus Iunius Iuvenalis: Taina celor mari de-o afli, liniștit nu vei dormi (*Satira III*).

Nicăieri, cu mâna goală, vrednicia nu pătrunde (*Satira III*).

*

Marcus Valerius Martialis: Gustați din plin viața, căci zeii înșiși mor (*Petrecerile de lângă mausoleu*).

În vremurile noastre numai bogații se îmbogățesc (*Săraci și bogați*).

*

Kocsis: Citim lumea, fiecare în felul său. Unii au acces la texte inedite. Ei sunt privilegiați, alții sunt doar cititori de compilații. Mai sunt și falșii cititori. Bălmăjitorii. Aproape tot timpul e un babel al citirii, între care cititorii în stele sunt cei mai fanștați umblători prin gropi. Nu știu dacă ei se iau, dar se așteaptă să fie luați în serios.

Curajul nu are decât prezent. Nu apare sau trece în funcție de circumstanțe, situații, adversari. Există sau nu.

*

Șerban Foarță: Nunți nu se fac tot anul,/ dar când se fac, nici zeii/ nu pot opri elanul/ cu care pocânzeii/ se-nfruntă cu terfarii/ în jocul de-a claxonul/ pe tonuri nu prea varii.../ Eu, fără lexiconul/ lui Lazăr Șeineanu,/ n-aș ști ce-s pocânzeii/ și, respectiv, terfarii,/ căroră înșiși zeii/ care trimit aversa/ nu le opresc elanul/ și, respectiv, claxonul,/ când, după slujbă,-n turmă,/ pornesc spre locul mesei/ unde se-ncinge fiasta.../ Ei bine, cei din urmă/ sunt rudele miresei/ în alb, – și viceversa./ Cât despre albu-acesta/ (putând avea, ca luna,/ reflexe de ivoriu/ sau albăstriei, ca munții/ de strajă la fruntarii)/ el nu-i întotdeauna/ și strict obligatoriu/ așa cum e claxonul,/ când gros, când mai subțire,/ prin care pocânzeii,/ adicătealea clanul/ legitimului mire,/ se-nfruntă cu terfarii/ care le țin isonul/ ce-ngăure timpanul,/ întărâțați ca zmeii/ în tărăboiul nunții (*Claxoniada*).

Ciprian VĂLCAN

Ierarhie

Profetul care-și pune un nas fals nu se simte în mai mică măsură unealta lui Dumnezeu.

Nebunul tinjește să fie profet; profetul se teme să nu sfârșească nebun.

Bătrânele au adesea senzația că sînt la fel de vechi precum lumea, iar asta le dă o siguranță de neclintit.

Unii scriu cu propriul sînge. Alții, cei mai mulți, cu propria vomă.

„Și nu ne feri pe noi de iluzii!” ar trebui să-i cerem fără încetare Dumnezeului nostru.

Vraciul care nu crede în demoni e incapabil pînă și de cea mai banală exorcizare.

Viciile scriitorilor sînt întotdeauna mai importante decît virtuțile lor.

Omul postmodern dă mereu impresia că a făcut cuiva un hatîr venind pe lume, de parcă i-ar fi stat în puteri să nu se nască.

Vocile oamenilor îmbătrînesc chiar și cînd spiritul lor rămîne tînăr.

Ventrilocul e cu adevărat în pericol abia atunci cînd oamenii care îl văd cred că au de a face cu o matrioșka.

A iubi noul înseamnă a iubi tocmai ceea ce poate fi ignorat.

Nimic din ceea ce e nou nu e necesar.

Cei fascinați de nou sunt sensibili la cîteva tinichele.

Dovada cea mai clară că împărații romani nu aveau nici o iluzie în legătură cu natura umanității e aceea că investeau enorme sume de bani în jocurile de circ.

Nero credea că arta va schimba lumea. Oamenii din jurul lui știau că doar frica putea schimba cîte ceva.

Pe artist nu-l interesează că lumea se va sfîrși, ci că se vor pierde operele lui.

O anumită neobrăzare cîinească e chiar miezul naturii umane.

Există oameni care dau dovadă de emfază pînă și în somn. Ei dorm de parcă ar perora.

Oamenii observă geniul abia după ce li se spune că ar fi o dovadă de proastă creștere să nu-l recunoască.

Să scrii cu aceeași violență cu care alții lapidează oameni.

Bătrînețea e calea găsită de natură pentru a înnobila resemnarea.

Filosofia e încercarea rațională de a explica intuițiile copiilor.

Cei careucid din plictiseală sînt adesea mai cruzi decît aceia careucid din pasiune.

Animalele spurcate ale unora sînt animalele sacre ale altora.

Tăria de spirit se demonstrează în vremuri de lux și trîndăvie. Cînd năvălesc barbarii, toți pun mîna pe arme.

Se tem cu adevărat de demoni doar aceia care-i simt deja colcăind în ei.

Să te bîlbîi cu atîta distincție, încît toți să-și propună să te imite.

Tiranul nu e iubit decît de cîinele pe care îl hrănește cu carne macră.

Caricaturile monștrilor sînt singurele lor portrete autentice.

Caricatura ne face să înțelegem cum vom arăta în infern.

A te crede Dumnezeu e întotdeauna mai periculos decît a te crede un simplu diavol.

A fi nesuferit e adesea o temeinică garanție de luciditate.

Oamenii vor să fie admirați pentru ceea ce par, nu pentru ceea ce sînt.

Demonii nu încearcă să te ispitească, ci să te cucerească.

Daniel ONACA

Fredrik Böök, *Hoinărind prin Transilvania* (2)

Capitolul 2

În anul 1926, cărturarul suedez Fredrik Böök a făcut o călătorie în Ungaria și Transilvania, după Unirea din 1918. În capitolul „Strövtåg i Siebenbürgen”, din cartea Resa till Ungern, publicată în anul 1927, autorul descrie pe larg și nuanțat experiențele sale din timpul acelei vizite. Böök a fost profund impresionat de peisajele transilvănene, pe care le descrie ca fiind de o frumusețe pitorească, cu dealuri domoale, sate izolate și atmosferă patriarhală, dar notează și contrastul puternic dintre viața rurală, liniștită, și tensiunile politice ale momentului. Observațiile sale sunt plasate într-un context istoric larg, amintind trecutul Transilvaniei ca parte a Regatului Ungariei și a Imperiului Austro-Ungar. A fost fascinat de continuitatea istorică și culturală a regiunii, precum și de schimbările rapide produse după 1918. Aceasta este relatarea călătoriei suedez.

Oamenii din Torockő sunt creștini devotați care aparțin unei minorități cu o viață religioasă sinceră, intensă și profundă. Sunt unitarieni. Trebuie să mărturisesc, spre rușinea mea, că nu știam nimic despre Biserica Unitariană din Transilvania înainte. Pentru mine, conceptul era legat de raționalismul anglo-saxon, de Channing, Parker și Martineau și de tot ceea ce se numeau predicatorii radicali liberi-religioși din Anglia și Statele Unite. Kristofer Janson a stârnit agitație în cea mai fragedă copilărie aderând la mișcarea care abandonase atât divinitatea lui Hristos, cât și Trinitatea și formulase un creștinism ce voia doar să păstreze raționalul și moralul. Odată ce am trecut pragul bisericii din Torockő, am urmat șuvoiul enoriașilor. Soseau în grupuri întunecate, cu pălării cu boruri rotunde, mulți cu cizme cu carâmbul înalt, și își ocupau locurile în corul de sub balconul orgii. Latura opusă turnului era destinată femeilor. Costumele lor populare depășeau în strălucire și culoare orice poți vedea pe pereții unei biserici din Dalarna*. Rareori am văzut un răsad de flori în culori atât de luxuriante.

Sunt acolo atât de multe nuanțe și varietăți încât chiar și un condei mult mai expert decât al meu ar da greș în descriere. Fetițele erau îmbrăcate în alb și stăteau în față, probabil pentru a fi supravegheate. Pe urmă veneau femeile căsătorite, unele cu batic negru pe cap, altele cu puțină culoare în modele – am bănuir că primele menționate erau văduve. Urmau apoi fetele nemăritate, îmbrăcate în albastru și alb – întrebarea este dacă nu arătau cel mai bine dintre toate – și, în final, fetele adulte, gătite ca o mireasă – cu o bordură magnifică, strălucitoare, pe cap cu mărgelă ca o coroană, cu bijuterii grele și solide pe piept, cu panglici de mătase fluturânde,

brăie late, împodobite cu pietre prețioase, fire de aur în pletele lungi, în șnururi și ciucuri. Schopenhauer a numit odată tânăra față „marea explozie a naturii” și te gândești la această definiție când privești cascada de artificii din Torockő.

Exista, în mod evident, o ierarhie strictă ale cărei detalii nu le-am putut înțelege pe de-a întregul. Dar am aflat, de exemplu, că batista triunghiulară de mătase, care atârna de centură, avea o semnala dacă purtătoarea era pregătită pentru căsătorie, logodită sau liberă; o relicva vie din perioada Evului Mediu. Când o femeie în vârstă purta o jachetă scurtă cu un guler de blană, știai că era de viță nobilă: mergea singură și demnă spre locul ei pe banca aflată în fața soțiilor. La acest capitol nu exista nimic întâmplător. Banca de onoare aflată de-a lungul peretelui, lângă amvon, era ocupată de femei îmbrăcate în negru, urmașele preotului decedat. Pentru enoriași și vizitatori ocazionali exista o secțiune specială, unde locurile erau departajate și acestea, în privința sexului.

Toate acestea par foarte arhaice și mărturisesc forța tenace a tradiției care persistă în acel sat de munte izolat. Pe de altă parte, există și destule elemente ce aparțin raționalismului puritan, dar care nu țin nicidecum de reguli ierarhice. Preotul, un tânăr din sat, avea o ținută laică perfectă; pantalonii cu dungă, o jachetă neagră de oraș și guler dublu. Întreaga sa atitudine era menită să dea enoriașilor sugestia că nu reprezenta o autoritate de factură mistică. În timpul slujbei, a stat în mijlocul enoriașilor, pe o bancă lipită de perete, prevăzută cu o mică streășina, de genul celor pe care le vezi la pridvorul caselor de la țară de pe șosea. Lua parte la cântări, se mișca liber în biserică și dădea instrucțiuni străinilor, la fel ca un predicator neoprotestant la o întâlnire de rugăciune.

Totul era deliberat și planificat. Pereții erau simpli, austeri, nu exista altar, dar în mijlocul bisericii, în fața amvonului, se afla o masă rotundă obișnuită, cu o față de masă și o vază cu flori. În jurul ei, Cina Domnului este dăruită de patru ori pe an, în timpul unui ceremonii simple. Peste tot se putea observa democrația cotidiană, lipsa de artificialitate, caracterul practic, indiferența față de splendoarea exterioară și punerea în scenă solemnă. Aceasta este practica unitarienilor. Însă intonarea imnurilor a răsunat cu putere și bucurie copleșitoare, inspiratoare. Nu doar cei înstăriți, ci și țărani cântau din toată inima, iar preotul a condus cu vivacitate și plăcere. Am încercat să urmăresc cartea lor de imnuri; melodiile nu erau ciudate, dar nu am înțeles nimic din cuvintele „a kis virág” (mica floare), nu am putut să o plasez printre imaginile religioase familiare mie.

Mai ușor mi-a fost să-mi fac o idee despre predică. Tânărul preot purta o mică mantie neagră peste umeri când s-a urcat la amvon. S-a dovedit a fi un orator elocvent de cea mai înaltă ținută, căci vorbea clar și limpede fără să se poticnească. În biserică era o liniște mormântală, nu numai printre femei, ci și printre bărbați. Țăranii își făceau palmele pâlne la urechi și își plecau capetele înainte ca să nu piardă niciun cuvânt, iar ochii curioșilor din parohie atârnavă de buzele vorbitorului. Când mi-am lăsat privirea să alunece cu precauție peste

adunare, am putut vedea că exista o singură față în afară de a mea care avea ochi și urechi și pentru altceva; ea aparținea unui alt suedez, care, la fel ca mine, era exclus din comunitatea spirituală.

Domokos Benczédi își cunoștea meseria, iar ceea ce am apreciat mult la el a fost și faptul că a terminat predica în circa zece minute. Întotdeauna am fost convins că cel care are cu adevărat ceva de spus nu are nevoie de mai mult decât o fracțiune din timpul pe care îl pretind vorbitorii obișnuiți, iar experiența m-a învățat că atenția publicului este aproape fără excepție invers proporțională cu lungimea discursului. Laconismul în predică aparține, de asemenea, respectului unitarian. Am putut constata acest lucru când am vorbit despre acest subiect cu episcopul de Kolozsvár, iar faptul că această regulă e cu adevărat respectată este un alt exemplu de atitudine practică și angajament psihologic în cadrul bisericii.

L-am întrebat ulterior despre conținutul predicii sale, iar din rezumatul oferit străbătea spiritul la fel cum părea că îi lucea în ochi. „Unde este Dumnezeu?”, întrebare preotul. „Este în noi”, răspunse el. „Acționează în așa fel încât să nu devină lipsit de adăpost în pieptul tău. Nu te lăsa descurajat, chiar dacă ți se pare greu și fără speranță. Fă cu curaj ceea ce știi că este corect; și astfel se face voia lui.” Trebuie să spun că l-am privit pe tânărul preot unitarian cu același respect și căldură ca și pe enoriași. Ce ar mai fi de adăugat? În timp ce ascultam imnul de încheiere și sunetul clopotului, mi s-a părut că nu mi-ar fi greu să devin unitarian. Îndrumarea de viață, credință și acțiune dată de Domokos Benczédi era potrivită pentru a fi urmată în orice vreme și pentru toți oamenii, nu doar pentru țărani maghiari săraci care urmau să meargă la urne a doua zi, într-o luptă fără speranță împotriva violenței, violenței, nedreptății și terorii. Când slujba s-a terminat, l-am văzut pe preot vorbind prietenos cu enoriașii săi, iar tonul simplu, direct, absența oricăror aere de prelat, ne-a frapat. Ne-a ajutat să facem fotografii tinerelor țărânci în curtea bisericii, cu cărțile de înmuri în mâini, și am remarcat că nu le displăcea acest lucru; i-au zâmbit amabil fotografului, gândindu-se desigur că, dacă cineva se îmbracă atât de frumos, merită să fie remarcat.

Am petrecut câteva ore în satul unde a persistat atmosfera de sărbătoare. L-am vizitat pe unul dintre țărani mai înstăriți; avea optzeci și patru de ani, dar îi purta cu onoare. În pantalonii săi și cizmele cu carâmb arăta ca un bătrân husar, la fel ca fiul său, căzut în război. Când l-am fotografiat, pe treptele dintre stâlpii masivi ai casei, Ilonka stătea lângă el în strai bisericesc, iar eșarfa de mătase de pe partea dreaptă a ei indica faptul că era disponibilă pentru căsătorie. În gospodăria sa erau câteva paturi înalte „de paradă”, dulapuri cu flori încrustate, podoabe de ten și frumoase perne de șezut în trăsură, asemănătoare celor de la noi, din Scania**. Curtea cu șopron spațios pentru trăsură, porumbarul înalt și magazia de lemne, dovedea că ne aflam în Transilvania cea bogată în chereștea, nu pe vreo câmpie oarecare, lipsită de copaci. Bătrânul

gospodar, maghiar în trup și suflet, ne-a arătat ziarul „Magyar Nép” (Poporul Maghiar). Nu are multe pagini, dar e tipărit în douăzeci de mii de exemplare și se distribuie de la Kolozsvár în toate satele maghiare din Transilvania.

În cuprinsul lui au fost tipărite des povestiri de Selma Lagerlof, fapt ce dovedea că Suedia nu era deloc necunoscută în Torockó. La despărțire, bătrânul mi-a mulțumit pentru vizită și m-a asigurat, cu o scânteiere sugubeată în colțul ochiului, că mă va vizita și el dacă va veni vreodată în țara mea. La hanul satului unde am poposit, conversat pe diverse teme literare cu noi autorul unui roman istoric din trecutul lui Torockó care înfățișa lupta țăranilor independenți pentru libertate politică și religioasă împotriva opresiunii feudale; acțiunea era plasată la începutul secolului al XVIII-lea. Am primit chiar și un exemplar ca suvenir și, deși nu-l pot citi, îmi place să cred că are aerul, atmosfera și poezia satului unitarian de munte pe care l-am cunoscut. A fost distribuit, de altfel, în zeci de mii de exemplare. Dar mai existau acolo și alte persoane cu preocupări literare.

Cantorul din Torockó a scris multe piese care au avut un succes deosebit, dar care, cu siguranță nu sunt puse în scena prea mult în marile teatre. În schimb, sunt jucate în spectacolele de amatori ale tineretului maghiar de la sate.

Mi s-a spus că acele piese sunt satirice, aspre în bațocura lor la adresa năravurilor vremii, apăsate moraliste, dar atât de amuzante și pline de spirit încât actorilor le vine greu să nu râdă odată cu publicul. Fiind prezentat ca un critic literar avizat am fost întrebat dacă scopul moral al unei opere împietrează valoarea sa artistică. Pot nega acest lucru cu deplină convingere. Dimpotrivă: consider teama de latura morală a unei opere drept cea mai simplistă, banală și stearpă dintre toate dogmele estetice ale zilei. Mai degrabă respect și admir un poet cu tendințe moralizatoare decât unul lipsit de ele; sunt întotdeauna interesat de el și de ideile sale, în timp ce artiștii puri chimic mă lasă total indiferent. Atât romancierul patriotic cât și autorul satiric au fost plăcut surprinși să afle în mine un tovarăș de idei. În semn de acord și simpatie, am golit la hanul din Torockó o cupă de vin transilvănean timp în care am declarat că nicio altă estetică nu era demnă de tradițiile puritane ale unitarianismului, ostilă frazelor, seratelor și ceremoniilor goale, ferm concentrată asupra esențialului vieții, al adevărului și al dreptății. Nicio altă estetică nu merita să fie celebrată în aerul înalt și pur de munte de la Torockó, care i-ar fi priit chiar și artistului Gottfried Keller, cunoscut patriot și predicator moral.

* Dalarna. regiune din centrul Suediei, vestită pentru zugrăveli care localizează personaje biblice prin portul popular specific acestei zone.

** Skania. regiune din sudul Suediei, socotită grănar al țării

Irina BELMEGA

Irina Belmega (n. 2004) e din Brodina de Jos, jud. Suceava. Studentă la literele de la „Alexandru Ioan Cuza”, Iași. A mai publicat pe site-uri și platforme de poezii (*Noise Poetry, Lotus Poetry, Haimanale literare*).

dozaj

pastila mi se dizolvă pe limbă
și o înmoaie într-un lichid
amăru

praful ei pătrunde
în fiecare colț al gurii
și gustul ei devine element de legătură
în fiecare propoziție

cuvintele se eliberează
presărate cu condimente
sparte în fărâme prea mici
dintr-un drops
de „sunt bine”

apa de la robinet transmite gustul butoaielor goale
de la spital
și pătrunde
ca o injecție
într-un organism
ce încă se conectează la priza televizorului
și încă mai are puterea
să-și pună picioarele
pe masă
lângă farfuria
cu resturile de aer
și lângă caserola
cu fructe congelate

carnea stă relaxată pe oase
pentru că știe
că zilele îi sunt numărate
de numărul capsulelor
de pe ambalaj

doar o bucată de fier
mai aduce speranță
și oferă
în pauza dintre două emisiuni
sănătate cu lingurița

zâmbet congelat

când încă nu știai cum e viața
ți-am congelat zâmbetul
în colțul lăzii frigorifice

ți-am luat o fărâcă din colțul gurii
și apa din gropiță
și am pus-o într-o pungă de plastic
legată doar cu un nod

am pus-o lângă cireșele
înghețate
cu tot cu codițe
din punca care a rămas agățată
de ramura copacului din grădină

încă te aștept la gaura cuptorului
ce îți are deja trasat zâmbetul
în aburul geamului
și așteaptă doar să-ți învețe buzele
să mimeze cuvântul
„fericire”

doar cireșele
încă mai stau înghețate
în colțul lăzii frigorifice
refuzând să își usuce codițele
în căldura cuptorului

poster

te-am văzut pe un poster
negru
cu zâmbetul tău naiv
dinții tăi erau albi
ca varul
de pe pereții mei
noaptea

ți-am dat fotografia
la imprimantă
ca pe o rezervă
de afecțiune

din când în când
întru și eu în poză
să-ți dezmoțesc brațele
și maxilarele încordate

din când în când
ieși și tu din poză
și îți faci culcuș
în evadările mele târzii
îmi satisfaci
nevoia de validare
care are
în realitate
un preț prea mare

ești doar o hârtie
cu liniile conturate
ale unei ființe inexistente
dar faci ca întristarea
să nu-și găsească locul
în realitatea noastră creată

Elena ȘTEFOI

La întâmplare

E un lucru pe care trebuie să-l înțeleagă toți:
nimic nu se face la întâmplare,
trebuie să te convingi că poți
face și ce nu crezi că ești în stare,
fiind o roțiță importantă între alte roți

câteva amănunte* mai sunt necesare:
pentru a-ți păstra **linia de plutire** printre evenimente
e indicată o **repetiție zilnică** și o analiză pentru fiecare
dintre ele, insistând asupra celor recente
și, ca să fii sigur că niciunul nu îți scapă,
să le cuprinzi într-un **raport de etapă**

un singur lucru se poate face la întâmplare în România
și totuși să fie bun în unele momente,
undeva, în alt plan: Parodia!

*Cuvintele scrise cu aldine reprezintă sau fac referire la titluri de volume ale autoarei

În lectura lui **Lucian Perța**

talmeș-balmeș

Turnirul de poezie de la Heraklion (Platamonas, Grecia, 5-12 iunie 2026)

În perioada 5-12 iunie 2026, s-a desfășurat cea de-a XV-a ediție a Turnirului de Poezie de la Heraklion – denumirea antică a localității Platamonas de la Marea Egee. Evenimentul, devenit deja o tradiție semnificativă, a fost organizat de Uniunea Scriitorilor din România. Competiția din acest an a pus față în față echipa câștigătoare a ediției precedente (reprezentând Filialele Dobrogea și Sud-Est) și echipa Filialei Târgu Mureș, aceasta din urmă având în componență poeți români și maghiari. Din partea Filialelor Dobrogea și Sud-Est au lecturat 12 poeți, iar Filiala Târgu Mureș a fost reprezentată de: **Eugeniu Nistor, André Ferenc, Demény Péter, Lázár László, Szonda Szabolcs și Papp Attila Zsolt** (absent fizic din cauza unei drame în familie, însă prezent prin textile sale). **După trei tururi de lectură poetică, echipa Filialei Târgu Mureș fost declarată câștigătoare a trofeului „Cununa de Lauri”.**

Echipa câștigătoare, cu trofeul la vedere, în fotografia alăturată:

