

Radu VANCU

O Cola la Kranevo

Dobre vecer, „meștere al fulgului de zăpadă”, și al fulgilor de sare de pe pielea arămie a adolescentelor bulgăroaice de la Kranevo, și al fulgilor de sare din saramura bulgărească, și al tuturor fractalilor, bulgărești sau nu, văzuți sau nu, trecuți vreodată prin unda gravitațională a inimii sau nu. Dobre vecer.

Îți scriu din căsuța asta murdară din Kranevo, de pe malul Mării Negre, cea mai jengoasă casă în care am stat vreodată, dar în care dorm, în patul de lângă mine, copilul & femeia cei mai curați. Dacă-i adevărat că stai în inimile noastre, bănuiesc că știi cum e. Și cred că știi cum e și să scrii scrisori la care nu ți se răspunde. Și la care te prefaci că nu ții să ți se răspundă. Deși ai muri crucificat ca să ți se. But wait, tu chiar ai făcut-o. Vorbesc de funie în casa crucificatului. But wait, am și eu funia mea. În fine, suntem amândoi două drama queen, știm despre ce-i vorba, să trec mai departe.

Adică să revin – îți scriu, ziceam, din căsuța cea mai jengoasă & curată. Lichefiat, dar cu Cola congelată lângă. Și cu, aproape sigur, un fel de suflet. Mă întreb ce îți e ție Cola, ce îți e ție suflet. Poate că fiul tău dormind. Poate chiar fulgul de sare din buricul adolescentelor. Cine te poate ști. Beau din Cola, să supraviețuiesc totuși acestei scrisori, îmi trag sufletul (dacă suflet o fi fiind) și revin:

Cred că ești cam singur, maestre al fulgilor & al undelor gravitaționale. Cred că ai rămas și fără Cola congelată. Și că ți-ai făcut o casă în care jegul i-a acoperit cu totul pe cei câțiva curați care dorm, încă luptând să respire, încă zvâcnind din pumni în vreme ce visează. Cred că habar n-ai ce visează. Și poate că nu-ți mai pasă. Te înțeleg perfect. Aș bea o Cola cu tine & ți-aș explica. Nu dispera. O s-o bem cândva, îți promit. O să înțelegi atunci totul. Sau aproape.

Cam atât. Țineam să-ți scriu cum îi scrii unui prieten pe care-l știi singur & te simți cumva vinovat de singurătatea lui & îi scrii o chestie patetică la care știi că n-o să răspundă niciodată & nici nu îi va transforma singurătatea într-o Cola din congelator, acoperită de fulgi de gheață lucrați cu migală de un maestru maniac & atotputernic & aproape înnebunit de singurătate.

Tastele laptopului sună prea tare, risc să trezesc ce mai e curat prin casa asta. Plus că mi s-a topit gheața de pe Cola, maestre al fulgilor de gheață de pe Cola. Cum s-au topit atâtea inimi când le-ai scos din congelatorul lor. Să nu sentimentalizăm, însă. Voi da eu Cola aia, tot eu voi face conversația, simțindu-mă ușor vinovat pentru tine, cum ziceam.

Până atunci, salutări din Kranevo, de lângă Balcic, unde fulgul de sare e lucrat mai fin decât cel de gheață, parol. Am fugit. Te îmbrățișez, al tău, Radu.





cu MARKÓ Béla

Aș spune că suntem predestinați la toleranță

1. Parcurgând Ruleta maghiară, cititorului i se oferă posibilitatea de a cunoaște câteva amănunte despre copilul și adolescentul Markó Béla, dar întrebările nu insistă asupra aspectelor etern valabile, nu-l obligă să zăbovească mai mult la vârsta inocentă. Nu cred că ar fi vorba despre o evitare sau ocolire premeditată, pur și simplu este doar graba de a se ajunge la întrebările mari la care răspunsurile sale pot frapa. Vorbiți-ne despre copilul care ați fost și anturajul lui de prieteni, dacă ați făcut sau nu micile trăsnăi ale copilăriei – adevărate aventuri și expediții de cunoaștere! –, dacă cireșele sau merele din grădina vreunui vecin bătrân i s-au părut mai arătoase și mai ispititoare decât cele de acasă? Sau altceva?

– Problema cea mai mare e că, încet-încet, pot să spun orice despre copilărie, pentru că nu-i cine să mă contrazică, eventual să mă corecteze, nici mama, nici tata nu mai sunt. Așa că s-ar putea întâmpla ca amintirea să nu fie decât prezent proiectat în trecut, de aceea voi încerca să vorbesc autocritic despre mine. De pildă, ar fi plăcut să susțin acum că am fost un copil atras de aventură, cu spirit de inițiativă, gata de orice năzbâtie. Dar nu. Mi-era groaznic de teamă de orice schimbare, fie că era vorba de o mutare, fie de o eventuală schimbare a școlii sau când o altă învățătoare ne-a preluat înainte de terminarea clasei întâi. Adevărul e că nu m-am schimbat până-n ziua de azi. O singură dată am plecat în lume, pe la vârsta de patru-cinci ani, pe timp de iarnă pe deasupra. M-am supărat pentru ceva pe părinți, am îmbrăcat un palton, mi-am luat și fular, căciulă, mi-am vârat sub braț o cutie de cuburi colorate de joc și am ieșit pe ușă. Prin zăpada care mie-mi ajungea pe-alocuri până la brâu, am și ajuns până la autogara de la capătul străzii unde, în sala de așteptare semiobscură, cei câțiva oameni aflați în așteptare se uitau

la mine cu mirare. Resimt și în ziua de azi panica la gândul a ce va urma. Bineînțeles că tata m-a urmărit de departe și, înainte de a fi fost cu totul cuprins de disperare, și-a făcut apariția și m-a luat acasă. Asta a fost tot. În rest, cred că am fost un pui de om foarte ordonat, dar care nu s-a dat în lături de la comiterea tuturor lucrurilor care se fac în orice copilărie: cățărarea în copaci, scotocirea în cuiburile păsărilor, dar și dijmuirea grădinilor vecine, firește. Orașul meu natal, Târgu Secuiesc, era extrem de prielnic pentru așa ceva, era mic, reprezentând totuși un mediu urban, dar dacă îți luai ceva avânt, dintr-o dată te găseai afară pe câmp. N-am fost un copil retras, singuratic. Dacă o zi, dintr-un motiv sau altul, nu puteam ieși între ceilalți, mă simțeam extrem de prost. Și totuși cred că pentru mine aventurile interioare erau mai importante decât cele reale. E posibil ca imaginația aventuroasă să fie refugiul celor fricoși, pe când cei curajoși gustă aventura în spațiul real. Dar atunci, în anii cincizeci, spațiul care ne stătea la dispoziție, deși divers, colorat și bogat, era redus, și deci facil de străbătut. Trăiam într-o lume izolată, fapt prielnic imaginației. Firește că eram și un suflet sensibil, scriam poezii, mă visam poet, dar cel mai mult îmi plăcea să fac experiențe. În sensul strict. Siguranțele erau aproape zilnic arse de vreuna dintre improvizațiile electrice înjghebate de mine. În vremea aceea mă pregăteam să devin când poet, când inginer. Și lucrul de care sunt cel mai mândru, dovada capitală a inventivității mele infantile, tocită de-atunci: balonul umplut cu hidrogen. În vremea aceea, la noi nu se puteau găsi baloane umflate cu un gaz mai ușor decât aerul, și pentru că dintr-a cincina sau a șasea deja învățam chimie, mi-am dat repede seama că: aruncând un pumn de zinc mărunțit în acidul clorhidric dintr-o sticlă de un sfert și trăgând apoi cu iuțeală gura balonului peste gura sticlei, hidrogenul astfel eliberat umflă balonul. Apoi, ținându-l strâns de gură, îl scoteam cu grijă, îl legam și-i dădeam drumul. Aveam un sentiment sublim să-l văd cum se înalță în văzduh. Nu era de lepădat nici admirația cetei de copii de pe stradă. Nu-i recomand nimănui, bineînțeles, să încerce, e un experiment periculos, nu știu ce aș fi făcut, dacă și copiii mei ar fi făcut așa ceva. Da, uneori aventurile imaginare se pot converti în astfel de lansări periculoase de baloane.

2. Pentru majoritatea oamenilor, adolescența este vârsta cea mai complicată sau mai confuză, unii consideră că atunci se aleg apele de uscatul personalității, sunt degustate trăiri puternice și încercate sentimente care marchează destinul, se leagă prietenii pe viață, dar se produc și primele decepții, mici momente de cumpănă. Se verifică și în cazul dumneavoastră?

– Cred că am fost un adolescent naiv și neînduplecat. Nu le-am iertat prietenilor minciunile mărunte, nici profesorilor unele metehne. Generația noastră a crescut în spiritul romantic al romanelor de

tineret sovietice, citeam *Timur și băieții lui*, genul acesta de cărți nu avea nici o legătură cu grozăviile dictaturii proletare. La fel, au însemnat pentru mine un model și caracterele neînficcate ale lui Jules Verne. De fapt, am traversat ușor adolescența cu lecturi de acest gen și altele asemănătoare, dar tot mai complexe, evident, precum romanele istorice, însemnări de călătorie, și nici limbajul dublu nu m-a afectat cu adevărat, faptul că acasă vorbeam altfel decât la școală. Sau cine știe, poate până-n ziua de azi suntem traumatizați toți cei care am crescut în acel limbaj dublu. Mama a fost o femeie înțeleaptă. M-a crescut într-o etică severă, m-a învățat că n-avem voie să ne atingem nici de cinci bani, în timp ce noul regim fura lângă noi o lume întreagă, și de la bunicii mei de la țară pământul, animalele. Marele noroc al adolescenței mele a fost că-n 1968 aveam șaisprezece ani, epoca beat, schimbările cehoslovace, revoltele studenților parizieni au adus adierea schimbării până și într-un orașel pierdut în secuime. Că s-a vădit peste câțiva ani că totul a fost iluzie? E adevărat, numai că între timp am învățat, cât încă eram adolescenți, că se poate și altfel.

3. *Ca tânăr poet, ați avut acces la literatura generației dumneavoastră din Ungaria? Dar la cea universală? Dacă da, pe ce căi? Țin minte o confesiune a lui Farkas Árpád despre cum a intrat în contact cu poezia unuia dintre cei mai mari poeți maghiari postbelici, unul dintre marii înnoitori ai liricii maghiare, Nagy László. Poetul relatează despre o vizită aproape clandestină a poetului însuși acasă la părinții săi ca să-i lase un volum de versuri. Dumneavoastră cât de conectat ați fost la poezia din Ungaria? Dar la cea românească? Ați citit literatură română de tânăr sau abia mai târziu? Ce ați citit și cât de selectiv? Și la cine ați revenit? Cine s-a impus de model?*

– La șaisprezece-șaptesprezece ani deja publicam poezii ici-colo și citeam cu sete, firește, ziarele, revistele maghiare tipărite în România, dar abia dacă reușeam să am acces la vreo publicație din Ungaria. La biblioteca orașenească din Târgu Secuiesc se găsea literatura universală proaspăt editată în Ungaria, dar poezii, scriitorii maghiari contemporani lipseau. Îmi amintesc că în anii de liceu profesorul meu de limba maghiară mi-a dăruit antologia tinerilor poeți din Ungaria, intitulată *Első ének* (Primul cântec), a fost o satisfacție nemaipomenită, am și citit-o de mai multe ori. În această antologie a apărut pentru prima oară Tandori Dezső, de pildă. Tot în dar, am primit și eposul monumental al lui Juhász Ferenc, *A Szent Tűzözön regéi* (Legendele Sfântului Potop de Foc). Dar posibilitatea de a citi constant literatură maghiară contemporană am avut numai la Cluj, la facultate, căci la începutul anilor șaptezeci revistele literare maghiare erau accesibile la biblioteca Facultății de Filologie. Printre noi, studenții secției maghiare, se aflau la mare cinste atunci Pilinszky János, Weöres Sándor, Nemes Nagy

Ágnes. Dintre cei de-acasă, în anii aceia Lászlóffy Aladár mi-a plăcut cel mai mult. E interesant de urmărit modul particular de socializare, cum se structurează identitatea noastră culturală. Căci acum, meditănd asupra întrebării, îmi amintesc că și în clasele a zecea și a unsprezecea, ca redactor al revistei școlare, vara, timp de două săptămâni, am fost trimis în așa-numitele tabere literare, o dată la Bușteni, o dată undeva în județul Dâmbovița. Acolo se aflau numai și numai aspiranți la statutul de scriitori și poeți. Așa am cunoscut-o, de exemplu, pe Doina Uricariu. Dar și Ana Blandiana a vizitat tabăra ca invitată. Și tot acolo am îndrăgit muzica folk românească, la mare modă atunci. Iar mai târziu, la Cluj, am avut relații nemijlocite cu autorii de la *Echinox*, cu Adrian Popescu și alții, dar se aflau acolo și scriitori germani de excepție, precum Franz Hodjak. Ne cunoșteam cu toții. Al. Cistelean mi-era coleg de an, el la secția română, eu la cea maghiară. Dar tot atunci am făcut cunoștință și cu poeziile lui Mircea Dinescu, cu care m-am întâlnit personal mult mai târziu, numai în anii optzeci, căci el se afla la București. Într-un cuvânt, în identitatea mea de poet maghiar se includ și acestea. O parte a literaturii române și întreaga realitate românească.

4. *Influența lui Szilágyi Domokos a fost covârșitoare, cred eu, asupra întregii poezii a generației sale și a celei succesoare, mai mult decât a oricărui alt autor. Destinul său tulburător, împins de el însuși spre un deznodământ tragic, tănuț și abscons, versurile sale de o rezonanță și sugestivitate uimitoare, alternanța ritmurilor, sonorităților, temelor au atras admirația tuturor, nu mai puțin ușurința aparentă de a resemantiza și vehicula atitudini prin asociații inedite. După ultimele dezvăluiri făcute de Stefano Bottoni, cele privitoare la colaborarea cu securitatea, poezia sa se citește în altă cheie. Se pot decela în metafore și referințe livrești mărturii ale propriei sfâșieri lăuntrice, tragedia trăită, sacrificiul de sine pentru altcineva sau altceva. Pentru poezie putea însemna un impuls mareț, pentru el o prăbușire asumată. Îmi vine în minte poezia Iov. L-ați cunoscut? Credeți că greșesc citindu-i poezia în această cheie?*

– Nu m-am întâlnit decât o singură dată cu el, la Cluj, la colțul străzii Universității, la intrarea sediului Uniunii Scriitorilor. E posibil să fi fost în 1973 sau 1974, era cu bocanci de munte, impermeabil verde, pulovăr de lână cu gât înalt, stătea de vorbă cu cineva, i-am fost prezentat, am schimbat câteva cuvinte, dar nu-mi mai amintesc despre ce. Însă chipul ascuțit, felul în care era îmbrăcat mi s-au întipărit în memorie. E dureros cazul acesta al lui Szilágyi Domokos. Deși nu mi-a fost nici prieten, nici mentor; ba chiar mai mult, cum am menționat deja, poemele cu substrat cultural și istoric ale lui Lászlóffy Aladár m-au atras mult mai mult. Poate și pentru că simțul formal și lingvistic al lui Szilágyi Domokos ar fi fost greu

de luat de model, ar fi fost greu de însușit. Era unic. Cu o asemenea virtuozitate te naști. Ori o posezi, ori nu. Dar cazul lui mă doare tocmai din pricina schimbării acestei chei de lectură. Deoarece pentru noi Szilágyi Domokos a fost poetul rebel tipic imposibil de încadrat în clișee, care nu dădea doi bani pe convenții – cu bocanci de munte în centrul Clujului! Nu ni-l puteam imagina stând zi de zi la o masă de scris undeva într-o redacție, răspunzând la scrisori sau făcând corectură, ori să predea, eventual, literatură maghiară în vreo școală. În imaginația noastră, el trăia în afara sistemului. El îmi amintește neconștient de Nichita Stănescu, și cu el m-am întâlnit doar de două sau trei ori, și el avea un simț genial al limbii, și el era un fel de a cincina roată a sistemului; în plus, Szilágyi Domokos l-a tradus în maghiară cu o incredibilă empatie. La astfel de oameni, viața se identifică, se confundă cu poezia. Și de altfel avem în cultura maghiară o astfel de convenție tradițională, anume că poezia este autenticată sau validată de viață. Petőfi Sándor a scris într-o poezie că va muri pe câmpul de luptă, așa s-a și întâmplat, și continuăm de atunci să credem că poezia aceea premonitorie este bună pentru că previziunea s-a împlinit. Aproape toată poezia noastră este de această factură până în ziua de azi, poeții sunt statuari, eroi, conducători ai națiunii. De la o vreme încoace, această percepție e în declin, adică ideea că scriitorul sau poetul trebuie să-i indice societății drumul de urmat, dar adevărul e că încă citim în acest spirit poeziile predecesorilor. Cazul lui Szilágyi Domokos, respectiv ceea ce s-a descoperit despre el, e un examen crucial pentru fiecare, prin efectul pe care îl va avea asupra poeziei sale faptul că a pactizat într-un fel cu diavolul. Pentru că are un efect. Nu-l mai citim la fel. Mie mi se pare că în cazul său capodopera n-a fost îngropată sub molozul biografiei ce se dezintegrează, deoarece, după o scurtă buimăceală mută, e citit din nou, analizat, și e și iubit. Dar mi-e teamă că lucrurile încă nu s-au încheiat cu asta, pentru că deocamdată încă nu s-a întâmplat decât că am aflat, știm, dar încă nu conștientizăm că groaznica mașinărie, pentru cine știe ce și cu ce instrumente, l-a frânt pe poet și-i posibil să fi murit ca om suveran cu mult mai înainte, că sinuciderea n-a fost decât o finalitate a acestei morți. Da, pe Szilágyi Domokos încă îl citim tot așa ca înainte, cel mult mai tulburați, cu un sentiment de frustrare. Va trebui să vină și vremea când la lectura poeziilor să adăugăm și noua biografie, dar acest lucru încă nu s-a produs. Am fost copiii unei lumi ticăloase, unii au înfruntat răul, alții nu. Cred că el, într-adevăr, în toată poezia sa a expiat acest păcat, până când s-a condamnat singur la moarte pentru el. El a ispășit. Dar alții? Este inevitabilă recurgerea la judecăți, pentru că altfel ce rost ar fi avut totuși opoziția noastră, a majorității, însă nu știu dacă mai e posibil să facem ordine în trecut. Oare ni-este îngăduit să facem vreo deosebire în funcție de motivele pentru care au ajuns unii sau alții în rețeaua securității? Și reprezintă opera o scuză? Și eu am multe întrebări, dar

răspunsurile sunt puține. Se pare că și remarcabilul poet Ștefan Aug. Doinaș a fost colaborator? Dar și el are poezii copleșitoare, am avut parte de un sentiment înălțător când am tradus *Mistrețul cu colți de argint*. Ce profunzime! Și câtă suferință este în aceste opere. Ce epocă ticăloasă se află îndărătul lor. Din când în când, recitesc pagini de Szilágyi Domokos, dar încă am nevoie de un timp de comprehensiune, pentru că odinioară ne imaginam un alt om, un erou singuratic în spatele poeziilor geniale. Poate n-ar trebui, totuși, să-i cunoaștem mai îndeaproape pe poeți. Probabil au dreptate esteticienii de astăzi, probabil că *New Criticism* reprezintă direcția corectă, ar trebui să fim atenți numai la text. Dar mai cred și că asta e mai degrabă lașitate, nu estetică. Dacă se descoperă vreo grozăvie despre predecesorii noștri spirituali, trebuie să ne pricepem să o prelucrăm, precum Esterházy Péter, care a avut tăria de a scrie un roman zguduitor după ce a aflat că tatăl său a fost informator. Aș putea spune că a făcut asta cu o cruzime plină de dragoste. Și cu Szilágyi Domokos ar trebui să se petreacă ceva asemănător. Merită probabil să i se ridice statuie, dar în locul statuii omului rebel trebuie să punem acum statuia omului îndurerat.

5. *Cine au fost preferații tânărului poet? La cine v-ați raportat, cine reprezenta pentru dumneavoastră reperul de valoare? Dintre cei vechi și contemporani deopotrivă?*

– Handicap sau avantaj, eu n-am avut niciodată idoli. Îmi amintesc cât de mirat eram în adolescență când am aflat că mulți dintre colegii mei, în primul rând fetele, desigur, colecționau fotografii de actori și erau în stare să cedeze și o colecție de dimensiunea unui album pentru fotografia câte unui star mai cunoscut. Aproximativ așa mă raportam și la poeți, îmi plăceau foarte mult unul sau altul, dar nu într-atât încât să-i idealizez. Indiscutabil, noi am crescut cu József Attila, a cărui evidentă – și sinceră – orientare de stânga l-a făcut dezirabil în regimul comunist și era predat aproape fără restricții în școală. Comparațiile și metaforele sale extrem de plastice ne-au înaripat imaginația adolescenței, iar cu mintea sclipitoare ne-a subjugat inteligența. Până-n ziua de azi nu m-am vindecat de acest geniu mistuit febril – s-a sinucis și el la treizeci și doi de ani – a cărui poezie o consider cea mai bună dovadă că poezia cu adevărat bună nu depinde numai de intuiție, ci în aceeași măsură și de inteligență. Și de altfel și la Arany János, dintre cei vechi, contemporan cu Petőfi, celălalt poet pe care l-am iubit și-l iubesc necurmat, se îmbină colosala forță verbală cu precizia inginerescă, dar este mult mai rece, mai distant decât József Attila. Se pare că nu-i deloc întâmplător că i-am putut îndrăgi durabil și reciti din când în când tocmai pe poeții, scriitorii și artiștii de această factură. Și mai sunt și poeții înflăcărați, mesianicii romantici, ca Ady Endre, de pildă. Mai presus de orice îndoială, e

unul dintre cei mai mari poeți maghiari, dar nu l-am putut totuși îndrăgi cu adevărat în tinerețe, pentru că poetul începător trebuie să se identifice cu el, să se contopească cu el, să ia foc. Și n-am fost în stare. Interesant totuși că mai târziu, după ce m-am vindecat de însuflețirile juvenile și depresiile tinereții, l-am recitat de mai multe ori pe Ady Endre. Îl mai recitesc și astăzi câteodată. Nu iau foc, dar îl înțeleg foarte bine, îl iubesc foarte mult, textele sale mă emoționează peste măsură. Depinde și de vârstă ce fel de literatură citim cu plăcere.

Cine dintre contemporani m-au influențat în tinerețe? Cei care ne-au influențat pe toți, poeții militanți în sensul bun al cuvântului, firește, cei care dădeau glas mesajului comunitar. Cei care au dus mai departe, de fapt, spiritul lui Ady Endre, dar nu la modul împins la extrem, nu într-atât de patetic. Asta se purta atunci. Așa era generația de poeți care m-a precedat, așa-numita a doua generație „Forrás”, Farkas Árpád, Király László și mulți alții. Nu-i reneg nici astăzi, dar acum mi se pare mărginită, unidirecționată acea poezie, cu totul onestă altfel, care căuta posibilități de exprimare a protestului față de regim. Dar atunci a produs efect, și-acest aspect, o spun cu o mică ezitare, a fost probabil mai important decât dăinuirea ei.

6. În 1979 a apărut la Editura Dacia antologia *Tineri poeți maghiari din România. Generația Forrás, o antologie realizată de Tudor Baltes. A fost una de prezentare numerică în care intrau toți autorii colecției „Forrás”, din care doar cunosătorii literaturii maghiare din România își puteau face o idee a ierarhiilor deja stabilite de critică, dar care nu se puteau sesiza decât în mică măsură din antologie. La numai trei ani după ea, a apărut Vânt potrivit până la tare, antologia poezilor germani din România, de data aceasta una valorică și valorizatoare, cu autori de certă valoare, cu selecții mai cuprinzătoare și traduceri foarte bune, chiar admirabile, datorate lui Ioan Mușlea, antologator fiind Peter Motzan. Antologia maghiară a trecut cam fără ecou, pe când antologia germană a stârnit o adevărată reacție de admirație și a pătruns în conștiința scriitorilor români. De ce credeți că a eșuat această tentativă laudabilă de a construi o punte între cele două culturi într-un moment când prăpastia deja era destul de mare, dar nu la dimensiunile ce au urmat? Ce credeți că ar trebui să se facă și s-ar putea face pentru cunoașterea culturală reciprocă? Intuiți vreo posibilitate de a elimina eterna suspiciune, alimentată din propriile combustii subterane și de atât de puține ori de gesturi concrete?*

– Adevărul e că generația aceea de tineri poeți germani a fost foarte viguroasă, și erau mult mai puțin tradiționaliști decât noi. Pe mulți dintre ei i-am cunoscut, aceasta a fost, până la urmă, generația lui Herta Müller, Richard Wagner și Werner Söllner, ei deja judecau, pe de o parte, lucrurile dintr-o perspectivă diferită, fiindcă la vremea aceea sașii și șvabii emigrau continuu ca urmare

a convenției dintre Germania Federală și statul român, iar pe de altă parte, cred că erau mult mai implicați în cultura română și aveau legături mult mai strânse cu scriitorii români. Dacă vorbim, desigur, despre aceste antologii, atunci se prea poate că foarte bine instruitul Peter Motzan știa cum trebuie să selecteze, pe când Tudor Baltes, altfel sufletist, a încercat să adopte un fel de democrație în antologie. Obişnuiesc să spun: ferească-ne Dumnezeu de democrație în literatură sau artă, acolo nu te poți juca de-a egalitatea. Dar cred că nu-i vorba doar de atât, ci în primul rând despre faptul că germanii au adoptat o cu totul altă strategie de conviețuire decât maghiarii și au înțeles altfel multiculturalismul transilvănean. Noi ne-am temut tot timpul de asimilare, de pierderea identității și ne-am apărat în fața acestor amenințări ca ariciul, pe când ei nu aveau, cred, astfel de angoase. Astăzi, e adevărat, din păcate, că abia dacă mai găsești nemți în Transilvania, au plecat toți, dar acest fapt nu-i o consecință a strategiei intelectualității germane de aici, ci decizia proastă a Germaniei Federale a condus la acest rezultat, respectiv aceea că, în sensul cel mai strict al cuvântului, i-a cumpărat pe germani. Summa summarum: într-un anumit sens, literatura lor era mai modernă decât a noastră. Și repet, aveau o altă relație cu cultura română. În copilărie am fost de multe ori la Brașov, unde mulți, la vremea aceea, încă vorbeau trei limbi, nemțește, românește și ungurește, și acest lucru le era caracteristic nu numai germanilor, ci și românilor și maghiarilor care trăiau acolo. În comunism, apropierea culturală a devenit un fel de politică oficială, au fost traduse în limba maghiară cele mai bune opere ale literaturii române, de la Eminescu și Caragiale la Liviu Rebreanu și mai departe. Mai mult, chiar și mai înainte, între cele două războaie mondiale, cei mai buni poeți din Transilvania, Áprily Lajos, Dsida Jenő și alții, au tradus din limba română. Atunci încă se părea că va avea câștig de cauză ideologia propovăduită de Kós Károly, așa-numitul transilvanism, care afirma că în cultura născută în Transilvania se recunosc particularități care transcend identitatea lingvistică și națională. Dar în ciuda acestui fapt, intelectualitatea maghiară, devenită minoritară după 1918, n-a reușit să prelucreze această traumă, ea fiind prezentă, de fapt, și în zilele noastre, ne temem de deschidere, pentru că vedem în ea o amenințare. Și-apoi nici intenția cunoașterii n-a fost cu totul reciprocă, s-au tradus într-adevăr multe lucruri în limba română, dar nici pe departe atât cât s-a tradus în sens invers, din română în maghiară, și chiar și antologia lui Tudor Baltes a fost mai curând excepția decât regula, dar o excepție benefică. În comunism, indiscutabil, s-a forțat apropierea, și poate tocmai de aceea era prea evident că totul e cusut cu ață albă, că nu-i o intenție sinceră. Nu era decât un fel de fațadă Potiokin. Și cu toate acestea, susțin că ar fi necesar și astăzi un sprijin bugetar constant, căci am auzit cu surprindere nu de mult că degeaba există bani la ICR pentru dezvoltarea relațiilor cu străinătatea, de pildă, pentru că în acest cadru nu prea se poate include

apropierea literară româno-maghiară din interiorul țării, traduceri reciproce și altele de felul acesta. S-ar putea găsi soluții, indiferent cu câtă dificultate, dar nu reprezintă o prioritate, deși ar trebui să fie. Aș putea da ca exemplu chiar cazul meu pentru a se vedea cât de mult înseamnă să existe o solicitare, căci în anii optzeci, la cererea prietenului meu, regizorul și poetul Tompa Gábor, care a vrut s-o pună în scenă la Cluj – și a și reușit până la urmă –, am tradus drama lui Lucian Blaga, *Meșterul Manole*. Mărturisesc că atunci l-am cunoscut cu adevărat pe Lucian Blaga și m-am apropiat prin traducerea acestei singure opere nu numai de el, ci și de caracterul mult mai metafizic al literaturii române în general, deosebit de cea maghiară. Cultura nu poate înlocui politica, dar capodoperele ne-ar putea ajuta foarte mult în înțelegerea reciprocă, și în amândouă literaturile iau naștere și astăzi scrieri într-atât de remarcabile încât ar trebui în mod obligatoriu să le cunoaștem. Dar pentru acest lucru avem nevoie, într-adevăr, de reciprocitate. Îmi amintesc că în anii șaptezeci, când am ajuns la Târgu-Mureș, mulți dintre scriitorii români, Dan Culcer, Romulus Guga și alții, vorbeau remarcabil ungurește, cunoșteau literatura maghiară, traduceau în mod sistematic. Faptul că ajungem să cunoaștem ceva încă nu înseamnă că îl vom și îndrăgi, dar în mod cert nu ne vom mai teme de el ca de necunoscut. De multe ori m-a pus pe gânduri faptul că eu, de pildă, sunt prezent de un sfert de veac în viața publică din România, mă cunosc foarte mulți oameni, dar o bună parte a ziariștilor români încă nu-mi scriu nici acum corect numele. De parcă ne-am mișca în lumi paralele și de parcă nici n-am vrea să ne cunoaștem cu adevărat, deși soluția este, după părerea mea, extrem de simplă: prin faptul că trăim împreună, conviețuim, noi, maghiarii și românii transilvăneni, cunoaștem lucruri pe care nici românii de dincolo de Carpați, nici ungurii din Ungaria nu le știu. Acest specific transilvănean ar trebui să-l exploatăm și ar trebui să ne dăruim, în sfârșit, că multiculturalismul ar elibera energii colosale în această regiune, dacă am fi capabili să-l considerăm un avantaj și nu un neajuns.

7. Credeți că generația dumneavoastră a reușit să țină pasul cu tendințele și orientările din Ungaria sau a repetat ceea ce s-a petrecut în perioada interbelică în viața literară, când Transilvania părea să-și descopere o voce proprie și o vocație culturală ce nu mai era un ecou al șesului ungar? Credeți că s-a produs vreodată, măcar într-o măsură cât de cât sesizabilă, schisma care l-a siderat pe respectabilul episcop Ravasz László? Putea o graniță politică să producă o asemenea ruptură câtă vreme unitatea lingvistică rămânea nealterată? Sau erau numai alerte amplificate răsunător în conștiința identitară zdruncinată de acele schimbări profunde?

– Să nu se creadă nicidecum că diferențele spirituale între Ungaria și Transilvania s-au constituit

în ultima sută de ani. Cu două sute și ceva de ani în urmă, unul dintre vechii poeți maghiari, Csokonai Vitéz Mihály, de pildă, vorbea deja despre faptul că o națiune trăiește în două țări, și nu se gândea doar la diferențele politico-administrative, nici măcar la faptul că în istorie vreme destul de îndelungată Transilvania a fost principat de sine-stătător, ci și el, ca și mulți alții dintre scriitorii maghiari din secolele al XIX-lea și al XX-lea, se referă la diferențele de mentalitate. În Transilvania, culturile maghiară, română și germană s-au influențat continuu, au determinat modul de gândire al celor care trăiau aici. Aș spune că suntem predestinați la toleranță, dar pentru asta ar trebui să învingem intoleranța izvorâtă din interese politice și economice. Pentru mine, ca scriitor, această întrebare este foarte importantă și pentru că limba maghiară este într-adevăr cu totul unitară, maghiarul din câmpia de la vest de Dunăre îi poate înțelege fără nici o dificultate pe secuii care trăiesc în estul Transilvaniei, nu există nici măcar diferențe dialectale notabile. Mai mult chiar, eu cred că ardelenii vorbesc o limbă maghiară mai expresivă, e adevărat că mai nou, pe ici, pe colo, folosesc și câteva cuvinte împrumutate din română, dar acestea sunt mai mult *terminus tehnicus*, de gestionare a problemelor administrative. Dar firește că nici în cazul românilor ardeleni nu diferă prea mult lucrurile, și ei au astfel de particularități lingvistice. E interesant cât de repede observ acum, după ce în ultimele decenii am trăit destul de mult la București, lucruri pe care mai de mult nu le sesizam, dacă cineva e ardelen și nu român din regat, de exemplu. Românii ardeleni vorbesc mai târăgănat, lungesc câte-o vocală, și folosesc și ei cuvinte maghiare de împrumut. Ei bine, la fel există diferențe și între maghiarii din Ungaria și din Transilvania. În timpul din urmă, tot mai mult, îmi dau seama ce mare greșeală au comis politicienii maghiari la vremea aceea, în 1848 și apoi la compromisul din 1867, că n-au asigurat un cadru juridic adecvat specificului multicultural al Transilvaniei, aceeași greșeală au comis-o politicienii români după 1918, iar astăzi, în circumstanțe cu totul diferite, desigur, intelectualii români și maghiari din Transilvania n-ar mai trebui să fie atât de orbi. Nu-i un slogan politic, pur și simplu, faptul că România va fi mai săracă prin lichidarea progresivă a specificului multicultural. Mai răsfoiesc din când în când, indispus, câte un ghid turistic editat la noi, care prezintă numai monumente arhitecturale românești, în primul rând bisericile de lemn de o valoare cu adevărat unică, de parcă în Transilvania nici n-ar exista maghiari. Și există exemple și pentru reversul monedei în baedekere din Ungaria, care vorbesc numai despre conace, castele, palate maghiare. După 1989, în literatura maghiară de aici s-au schimbat foarte multe lucruri, pentru că pe noi au încercat înainte să ne izoleze într-atât de mult de literatura din Ungaria, încât până și la școală ni s-a predat separat într-un an literatura maghiară din secolul al XX-lea, în celălalt an literatura maghiară din România, și e de la sine înțeles că scriitorilor maghiari li s-a umplut paharul,

ei voiau să se vorbească despre o singură literatură comună. Așa și era normal, dar trebuie să spun că și în literatură a existat și există specificul transilvănean, mai de mult domina, de pildă, literatura memorialistică, proza documentară, iar în ultimul secol, în situația de minoritari, limba maternă în sine a constituit o valoare mult mai mare decât în general, astfel că mai-mai că limba însăși a devenit obiectul literaturii, acest lucru se putea observa în perioada interbelică la Tamási Áron, iar după aceea în eseurile lui Sütő András, dar și în poeziile lui Kányádi Sándor. Dar astăzi tendința este, totuși, ca literatura maghiară să aibă un sistem de valori unitar, să nu existe diferențe regionale. În Ungaria există în prezent mulți scriitori de elită originari din Transilvania, Bodor Ádám, Bartis Attila, Dragomán György, Szabó T. Anna, Tompa Andrea, Papp Sándor Zsigmond, ei inspirându-se de multe ori și astăzi din universul transilvănean. Există totuși o contradicție, anume că în timp ce în literatură cursul firesc era integrarea în sistemul maghiar unitar de valori, în politica maghiară din România am încercat să valorificăm exact alteritatea, altfelitatea, am afirmat tot timpul că noi trebuie să ducem o politică autonomă, pentru că situația noastră este specifică, nu ni se poate spune de la Budapesta ce să facem, așa cum nu ne-am putut imagina nici ceea ce clama, la începutul anilor nouăzeci, unul sau altul dintre politicienii români, anume că maghiarii de aici ar trebui să facă politică în cadrul vreunui partid românesc. Da, Transilvania e altfel, și această altfelitate este oglindită, într-o măsură mai mare sau mai mică, și de literatură, dar acest lucru îmbogățește cultura maghiară, nu o sărăcește. Activitatea de scriitor și arhitect a lui Kós Károly sau pictura lui Nagy Imre nu se puteau naște decât în Transilvania, și convingerea mea e că vom putea fi cu adevărat europeni numai atunci când nu vom nega aceste particularități regionale, ci vom încerca să le valorificăm în ceea ce creăm. Am vorbit mai înainte de Lucian Blaga. El este, după părerea mea, scriitorul și gânditorul tipic transilvănean, dar și tipic român și european totodată. După 1989, sarcina generației mele a constat în ralierea la cultura ungară, fapt împlinit, dar acum cred că a sosit și timpul afirmării răspicate a transilvanismului nostru.

8. Este literatura maghiară din Transilvania (dar și din celelalte provincii cu populație maghiară din afara Ungariei) recuperată și integrată de cultura maghiară? Sau se produce fenomenul la care asistăm în literatura română, atenția acordată literaturii basarabene sau din Banatul sârbesc netrecând de o deferență binevoitoare?

– Situația literaturii transilvănene sau a literaturii altor provincii din afara hotarelor Ungariei în cadrul literaturii maghiare e mult mai contradictorie decât a scriitorilor basarabeni sau voivodineni în cultura română. Cei din urmă de află la periferie și nu beneficiază

probabil de atenția care li s-ar cuveni. În deceniile din urmă, diferitele guverne române n-au avut față de ei o politică de susținere consecventă. În opoziție, n-aș putea afirma că scriitorii maghiari din Transilvania, de pildă, nu s-ar afla în atenția criticii. Dimpotrivă, chiar și în epoca lui Ceaușescu, în timp ce Ungaria oficială i-a neglijat pe maghiarii de aici, în conștiința maghiară Transilvania era și atunci scăldată într-o aură mitică, pentru cei din Ungaria acesta era pământul tradițiilor strămoșești, aproape un răsărit mirific. Într-un anumit sens, acesta este adevărul, căci multe dintre valorile folclorice, de pildă, aici s-au păstrat mai aproape de starea lor originară. Acesta este pământul baladelor, cum obișnuim să spunem. Și s-a păstrat așa până-n ziua de azi. Dar o astfel de optică e și un obstacol în calea integrării, pentru că nu suntem scăpați nici o clipă din ochi, dar de multe ori am sentimentul că de la noi se așteaptă conservarea acestei străvechimi, a acestei stări arhaice, ne vād ca pe un fel de rezervatie. S-a mai schimbat puțin această situație, mulți dintre noi au pătruns în mod firesc în conștiința publică din Ungaria. În plus, odată cu explozia tehnicii de comunicare, în lumea internetului, din multe puncte de vedere nu mai contează dacă omul trăiește la Târgu-Mureș sau la Budapesta ori București. De aceea, repet, aprecierea noastră încă este contradictorie. Această contradicție este prezentă și în ceea ce afirm eu, deoarece spun frecvent, pe de o parte, că în literatură nu trebuie să ne decidem de identitatea noastră transilvăneană, ci s-o fructificăm în operele noastre, iar pe de altă parte mă irită și pe mine dacă vreunul dintre critici nu aplică un sistem de valori unitar, ci îi înșiră separat pe scriitorii maghiari din Transilvania. Noi și așa avem de luptat cu tradiționalismul, trebuie să încercăm să scăpăm de această etichetă, care, în parte, este și reală, iar pe de altă parte tocmai această viziune tradițională se așteaptă de la noi în Ungaria. Deși condiția de minoritar – să formulăm mai bine așa: izolarea de cultura de aceeași limbă cu noi – poate să producă fenomene cu totul neașteptate. Înainte de 1989, de pildă, în Iugoslavia mult mai deschisă în comparație cu celelalte țări socialiste, literatura maghiară de acolo a fost deosebit de modernă, s-au creat capodopere valide și astăzi în poezie și proză, și n-a existat nici în Ungaria, nici la noi o publicație neoavangardistă comparabilă cu revista maghiară din Voivodina, *Új Symposion* (Noul Symposion). Revenind la operele literare maghiare care au luat naștere în România, cred că în Transilvania există o comunitate maghiară destul de numeroasă și diferențiată – care numără și astăzi aproape un milion trei sute de mii de suflete –, considerată minoritate numai datorită condițiilor, dar altfel capabilă să susțină o viață literară în toată puterea cuvântului.

9. Ce regrete are poetul?

– Politica m-a acaparat timp de mai bine de două decenii, din care zece ani, între 1995 și 2005, au trecut fără să fi scris vreun text beletristic. Nu regret deloc timpul sacrificat pentru politică, pentru mine a reprezentat o încercare colosală, o experiență vastă și o viață incredibil de intensă, dar tăcerea aceea de zece ani, tăcerea aceea n-ar fi trebuit s-o accept. În 1989, eu deja eram un poet cunoscut și recunoscut și în Ungaria, apoi, pe măsură ce mă cunoșteau ca politician, într-atât încât și în ziua de astăzi mă mai opresc uneori oamenii pe stradă în Budapesta, în acest timp aproape că m-au uitat ca poet. Consider că am avut un mare noroc că după 2005 am reușit să revin în literatură, aproape după pilda cu cămila prin urechea acului, și mai am și satisfacția că și cei ce mă înjură ca politician au doar cuvinte bune despre poezia mea – sau o trec sub tăcere. Am revenit, da, însă marea dilemă e dacă tot acolo unde aș fi dacă n-aș fi întrerupt scrisul? Literatura e un curs viu, nu poți pur și simplu să ieși din el, apoi să te afunzi iar în curent, pentru că între timp totul s-a schimbat. Ce mai regret? Faptul că n-am ținut un jurnal, am foarte multe note, dar nu am un jurnal. Mi-ar fi prins bine și ca scriitor. Multe alte lucruri aș mai putea regreta, dar nu am un sentiment de frustrare. Atât a înăpuș în existența mea de până acum, ce o mai fi, vom vedea.

10. Dar politicianul?

– Ceea ce nu regret: că n-am devenit un adevărat politician de carieră nici după decenii petrecute în politică, tot timpul am simțit că nu este meseria mea și mi-am asumat-o numai pentru că a fost nevoie de mine, dar cu sentimentul că am un loc al meu, unde mă pot întoarce oricând. Eu cred cu adevărat că nu-i bine dacă cineva consideră politica o meserie, pentru că atunci va face orice ca să nu-și piardă poziția, ceea ce poate fi periculos. Nu-i îngăduit să te obișnuiești cu privilegiile, pentru că omul va avea rău de înălțime, va începe să se teamă de prăbușire. Văd această spaimă la mulți politicieni tineri de azi, nu au curajul, de pildă, de a contrazice opinia publică, nu îndrăznesc să aibă opinii. Nu regret că am renunțat la președinția Uniunii, pentru că am făcut-o din hotărâre proprie, și nu regret nici că de la toamnă nu-mi voi mai asuma nici mandat parlamentar. Aș mai avea putere, dar nu vreau să asist la demolarea a ceea ce am construit de-a lungul a foarte mulți ani. Pentru că regret, în schimb, că scopul nostru crucial, democrația parlamentară, pare să se clatine, sunt tot mai răspândite ideile antisistemice, ceea ce poate conduce cu ușurință la un sistem autoritar. De multe ori îmi pun întrebarea: oare unde am greșit, pentru că-i evident că noi n-am construit baze îndeajuns de solide pentru democrație. Și din când în când îmi vine în minte că în timp ce lucrăm stăruitor – și cu succes, sunt convins – la lărgirea drepturilor minorităților și la

îmbunătățirea relațiilor româno-maghiare, de multe ori nu-mi mai rămânea destulă energie pentru numeroase alte probleme, să mă exprim cu privire la funcționarea parlamentului, a sistemului juridic, a separării efective a puterilor statului, deși aveam o opinie fermă și despre aceste lucruri. Nu pot să spun că n-am încercat deloc să-mi exprim părerea, dar puteam să fac mai mult, pentru domeniul culturii, să zicem, ca să primească mai multă alocare bugetară nu numai ocazional, când tocmai ne aflăm la putere, ci ar fi trebuit să structurăm sisteme de subvenționare durabile, greu de nesocotit ori demolat. Nu regret deci ce am făcut, ci ceea ce puteam să mai fac. Au fost prea multe soluțiile care s-au năruit într-o clipă îndată ce s-a schimbat conjunctura politică favorabilă – sau se pot oricând prăbuși.

11. *Într-o cronică la Ruleta maghiară îmi exprimam nedumerirea (dacă nu chiar reproșul) că poetul este împins în planul secund, că politicianul acaparează și domină discursul, dar credeam că e din pricina întrebărilor; dar acum, când am încercat să evit sfera aceasta, rezervându-i o singură întrebare explicită, dați-mi voie să constat că gândirea poetului este deja parazitată de el, recurgeți la argumentul politic înaintea celui cultural și vă situați de la bun început pe o poziție defensivă. Cred că a devenit deja un reflex. Mă înșel? Sau am devenit și eu atât de cusurgiu încât despici firul în patru și când nu-i necesar? Aveți și opțiunea de a nu răspunde...*

– Da, nu neg că m-a contaminat politica și mi-e greu să scap de ea. Dar să devină circumstanță atenuantă faptul că în această parte a Europei politica, așa cum o înțeleg eu, nu înseamnă, pur și simplu, că puterea câștigată de către conducători pregătiți în mod corespunzător pentru asta este pusă în slujba binelui public în administrație, economie, ci politica suntem noi înșine. Dacă vă place mai mult, prin părțile noastre politica e însuși destinul, e bogată în promisiuni dătătoare de speranță, ca la sfârșit să ne lase mereu cu sentimentul că am fost înșelați. În poezia mea nu-i prezentă însă politica de fiecare zi, dar obișnuiesc să spun că și poetul lucrează cu materialul clientului, precum croitorii de odinioară, pentru că, într-un fel sau altul, scriu despre ce se află în preajma noastră. Și dacă cineva îmi citește eseurile ori publicistica, va observa că mă întorc neconținut la întrebările fundamentale pentru mine, încerc să înțeleg măcar istoria ultimului secol. Ceea ce nu-i ușor, desigur, dacă nu chiar imposibil, pentru că în această parte a Europei istoria îi oferă fiecărei națiuni, ba câteodată chiar și fiecărui om, înțelesuri foarte diferite. Dar un lucru mi se pare dincolo de orice îndoială: dacă intelectualii n-ar fi ezitat să-și spună cuvântul în momentele cruciale, probabil că astăzi lucrurile ar arăta altfel. Să nu se înțeleagă greșit, nu vreau să spun că scriitorii, pictorii, muzicienii ar

trebui să-și abandoneze ocupația de bază și să se ducă în parlament, de pildă. Și eu știu că trebuie să existe peste tot o diviziune a muncii. Ba mai mult, consider că nu-i un lucru bun că așa-numita societate civilă – sau cel puțin unii dintre reprezentanții ei – se poartă din când în când de parcă ea ar trebui să guverneze, ceea ce înseamnă că își abandonează statutul civil, și-i este peste măsură de greu să înțeleagă acest lucru. Dar este extrem de necesar un control intelectual, intelectualii ar trebui să-și exprime mai frecvent opinia în legătură cu problemele cruciale. Aceasta este dilema mea, de aceea mă întorc obsesiv la politică și atunci când este vorba de literatură. Mi-e teamă de un regim în care destinul meu se află în mâinile altora, iar eu nu pot avea nici măcar un cuvânt de spus. Am resimțit asta cu vârf și îndesat înainte de 1989. Totuși, la răstimpuri, îmi vin în minte viziunile utopice ale lui Platon despre stat; cred într-adevăr că lumea nu trebuie să fie condusă de poeți, dar nici de filosofi, pentru că ei nu sunt capabili de compromis, și din asta ni se trag de regulă necazuri mari.

12. Pentru cititorul român, vă rog să creionați un tablou al poeziei maghiare postbelice, confluențele ei cu poezia maghiară din România și din lume, cu poezia altor națiuni, cu poezia universală. Este îndeajuns de bine cunoscută poezia maghiară dincolo de hotarele limbii?

– Despre literatura maghiară se obișnuia să se spună că e dominată covârșitor de poezie. Se pare că această afirmație a și fost adevărată în secolul al XIX-lea, poate și la începutul secolului al XX-lea, dar în prezent lucrurile stau altfel. Observ însă că sunt foarte mulți cei care scriu și în continuare versuri, internetul e plin de așa-numitele bloguri de poezie, în rândurile tinerilor a devenit din nou populară poezia declamată, slam poetry, dar numeroși poeți maghiari recunoscuți au început să scrie și proză. Mai mult chiar, a devenit tot mai îndrăgită literatura documentară scrisă cu mijloacele eseului și ale beletristicii. Dar acesta nu-i un fenomen exclusiv maghiar, pentru că nu-i cu totul întâmplător că ultimul premiu Nobel pentru literatură i s-a acordat Svetlanei Alekseevici, scriitoarea bielorusă cunoscută pentru reportajul literar. Proza este mai potrivită și pentru durarea de punți între culturi, pentru că poezia este mult mai focalizată pe limbă, e greu, uneori pare de-a dreptul imposibil de tradus, deși n-ar trebui să fie, dacă acceptăm că traducerea este o altă creație autonomă care se află în relație referențială cu originalul. Dacă dintr-un text al meu, de exemplu, iese o poezie bună într-o altă limbă, nu poate fi decât un câștig. Dar nu se poate să nu recunoaștem că în comparație cu proza maghiară contemporană, cu scriitori cunoscuți în toată lumea, precum Nádas Péter, Esterházy Péter, Spiró György, Krasznahorkai László, nemaivorbind de Nobelul lui Kertész Imre, poezia se află în umbra ei. În cazul poeziei maghiare există și o

explicație particulară, întrucât la începutul secolului al XX-lea a existat un val avangardist, care a impus versul alb, poezia în vers liber, cum obișnuim să spunem, dar acest fenomen n-a devenit atotstăpânitor. Dimpotrivă, lirica maghiară de după al doilea război mondial e mai degrabă caracterizată, de pe o parte, de un suprarrealism de sorginte populară, militant, iar pe de alta de un discurs clasicizant, dar urban totodată, însă nici una dintre aceste orientări n-a renunțat la forma fixă. Aș putea spune că poetul maghiar se cuvine să cunoască și astăzi metrică și că și astăzi sunt în vogă forme poetice precum sonetul. Sub acest aspect, nu există diferențe reale între cei din Ungaria și cei din Transilvania, deși s-ar putea ca transilvănenii să fie și mai centrați pe limbă și formă decât cei din Ungaria. Dar în poezia maghiară postbelică din Transilvania încap atât ideile puritane ale debutantului din anii cincizeci Székely János, cât și imaginile sugestive, asociațiile geniale ale congenerului său, Kányádi Sándor, ca și furibunda demolare a convențiilor de către poeții anilor optzeci. E o lirică moralistă și una, și cealaltă, indiferent de forma poetică, pentru că tot ceea ce s-a născut în regimul comunist, și chiar și după aceea încă o vreme, atât în Ungaria, cât și în Transilvania, e o poezie a libertății. În Ungaria, poezia lui Nagy László și Juhász Ferenc, originari din mediile populare, vorbește despre libertate, la fel a catolicului, metafizicului Pilinszky János, a virtuozului artist al formei Weöres Sándor sau textele mult mai tânărului decât ei Tandori Dezső, autor al unei cu totul originale poezii de critică a limbajului, așa cum o fac și la noi poeziile deja amintitului Szilágyi Domokos sau ale lui Lászlóffy Aladár. E o poezie moralistă, repet, asta e virtutea, dar și viciul ei de multe ori. Iar sub aspect formal diferă izbitor de poezia românilor, care are un caracter mult mai puțin critic cu limbajul – dacă facem abstracție de excepții covârșitoare, precum Nichita Stănescu –, însă versurile albe sunt pline de tulburătoare asociații suprarrealiste. În comparație cu acestea, poezia maghiară e cu totul altfel, mai riguroasă, mai pedantă, mai rațională, ceea ce-i când un avantaj, când un dezavantaj. Dar din toate punctele de vedere ar fi justificată o mai bună cunoaștere reciprocă.

În privința gradului în care este cunoscută poezia maghiară, cred că un singur poet clasic maghiar e cunoscut în toată lumea, Petőfi Sándor, dar și el mai ales ca revoluționar romantic la care poezia și conduita se suprapun. Deși poezia maghiară a secolului al XX-lea este extrem de puternică, viguroasă și originală, după părerea mea, ar trebui să se facă mai mult pentru cunoașterea ei, pentru că acest lucru nu se produce niciodată spontan, recunoașterea ei trebuie organizată, administrată, finanțată.

Interviu realizat de KOCSIS Francisko

Ioan MOLDOVAN**de bine**

M-am limpezit și, prin urmare,
în picuratul bun al apei m-am trezit –
îl ascult ca pe un dor de ducă pe mare
și și pe mic infinit

Să ne-nțelegem: tu ești o Doamnă
care pe mine m-ai fericit –
aici nu-ncape glumă

Poate că mama, cât m-a vorbit,
a fost bine. Acum e toamnă
în plină lună aprilie.

Acum e doar o ciripitoare
copilăroasă care îmi umple de plâns
timpanele, cu miile.

viața proprie

Încă de dimineață îmi pui în vedere
ca nu cumva să ies
să chiulesc

Totuși am ieșit cu învoire de sus

Am luat un singur cozonac – cu stafide

Am mai cumpătat pâine
dar nu am stat la coada lungită până mâine

A fost un exod în lume
Apoi am ajuns tot în bucătărie

Și abia la urmă am consultat ghidul tibetan să văd și eu
ce reiese din toate acestea

A reieșit că am o personalitate de slugă
că prietenul mi-e ipocrit
că dușmanii sunt șmecheri
că în privința sexului sunt pentru energie
și că, în fine, viața proprie
e obositoare

Precum marea fără ieșire

mediatori

Într-o dimineață m-am trezit bătrân și fără nicio autoritate,
zice Corneluș.

Magnolia însă a înflorit cărnos în praf și lumină
Mierle de-acum un secol și mai bine fluieră sub norii noi
Mă plimb cu flexul printre gravidele cu obrajii verzui-gri-
gălbui

Schimbăm politețuri, ca niște mediatori de morminte
Trântim portiere, risipim bonuri fiscale și
Corneluș mormăie: timpul doar aiurează, taică, se umple
de sânge rău, cel bun înnegrindu-se. E apă-n sistem, trebuie
să trag, să fac ceva, iute se mai face seară
Peste lumina de cenușă lumina de păpădie
Ne dăm de-a berbeleacul prin ea
doar o singură dată – așa, ca să fie:
o urmă de praf din ultima stea

doar două incinte:

Când ești într-una, vrei să treci în cealaltă
și invers, mereu –
timp în care plouă cu apă, cu sare
cu sare și minereu,
într-o măsură înaltă

Maimarii Academiei Regale la Zi așteaptă
să te întorci din călătoria de la noul pol nord
să-ți prezinți raportul și să te ungă de-ndată „cuceritor” și
chiar să dea numele tău unui fiord

Numai Doamna Domniei mele știe că de fapt eu trec dintr-o
odaie în altă
odaie ca să o îmbrățișez încă o dată și încă o dată
acolo, pe harta unde nu încetez
să mă pierd cu apa, cu sarea, cu toată lumea cealaltă.



destul am șters

După ce-mi pun ochelarii de citit, apare și formidabila
femeie tânără
cu o bonetă de staniol roșu
aduce lapte proaspăt, îl varsă pe dușumea
Și-a lăsat la intrare logodnicul viguros într-un hummer
nou-nouț
clipind din capacele argintii
Repede o însărcinez cu alte minuni, repede o las în
pace
Abia spre dimineață în aburul de sarmale și-n ceața de
vin
se va întoarce la mine
cu pungile de sub ochi mustind de venin
Dar destul am șters eu din viața mea și din viața
sfinților pe care ea
mi-i prezintă ca pe niște amici
Mult n-o să mai stăm – nici
ea nici eu pe aici
În negru amândoi vom coborî solemn prin gărlici în
Minereu.

Dragă,

Sunt sănătos, tocmai îmi văd chipul în termopanul de
la bucătărie. E foarte târziu, deci e foarte devreme.
Te rog să-mi trimiți un top de hârtie din cea bună să-
mpachetez nisipul care se cerne.
Să știi că-s bine, deși mai pierd și eu ceea ce de fapt
n-am avut și astfel încă de viu adorm și eu cu tine-n
gând pe scândurile ude.
Și ce!? Printre mainimicurile eterne cine ne-aude?

Dragă,

Știi că ești mort, că ești fratele meu, că ai fost. Ziua
de astăzi voi începe s-o port ca pe o glugă de minereu.
Că mă clatin, că sunt flămând, că tot sângele tău obosit
vine spre mine – e zadarnic a repeta. Lasă, e bine.
Stai liniștit, voi adormi aici în zăpadă și tot ce-a fost și
se cuvine să ardă va arde.
Cenușa spulberată va trece plutind peste ape în cealaltă
parte. Abia apoi toate din nou vor răsări
ca la carte.



cu Ioan MOLDOVAN



„...te naști poet în măsura în care devii poet”

– Domnule Ioan Moldovan, ați publicat mai multe cărți de poezie, iar pentru unele dintre ele ați primit premii literare importante. Spuneți-ne, vă rog, ce reprezintă poezia pentru dumneavoastră?

– Era o vreme (îmi vine brusc în minte „distihul elegiac” dintr-o poezie a lui Emil Brumaru: „Era o vreme când vă spuneam și vouă/ Umila mea părere despre rouă”), când nu publicasem (prea) multe cărți de poezie și când premiile țineau de un viitor prezumat ca generos, dar când, neîndoielnic, știam – sau credeam că știu – ce reprezintă poezia – pentru mine, cel puțin. Vremea a venit, vremea a trecut (la fel operând și cărțile de poezie publicate) și, la acest moment, care e un prezent cu mult trecut în el, mă văd în situația similară celei oferite de un răspuns al Borges (păstrând, firește, toate proporțiile). Întrebat fiind, acesta, mai la senectute, ce consideră a fi poezia, mărturisi că, pe cât suie în vârstă, pe atât știe mai puțin ce este dânsa. Totuși, totuși, întrebarea fiind extrem serioasă, „mă risc” și zic că poezia e modul meu de a da pe față cele mai intime aventuri ale persoanei care mă poartă prin viața de afară și prin cea lăuntrică: o mărturisire al cărei confesional îl reprezintă pagina albă și prin textul căreia îmi aproprie un eu deopotrivă biografic și creator, deopotrivă umil și orgolios (în sensul „ta twam asi”), capabil să se conecteze la miracolul spiritual al vieții, pentru a scoate un sunet din aceste întâlniri de care dau seama poeziile, organe” a căror construcție și a căror funcționare sunt ele însele misterioase și provocatoare mereu. Probabil aici e de căutat una dintre explicațiile vitalității poeziei, ale conviețuirii poet-poezie și mult după ce, conform

părerii larg răspândite, poezia se scrie la tinerețe. E un „mariaj” ce-și are taina sa.

– Te naști sau devii poet? Ce părere aveți?

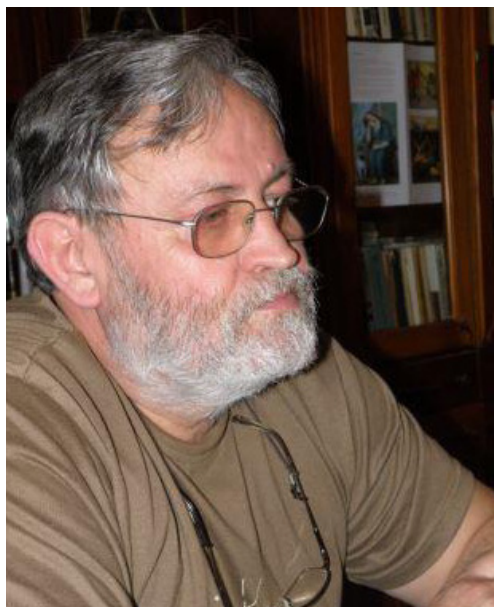
– Mi se pare că te naști poet în măsura în care devii poet. E, totuși, doar o părere și nu o axiomă. De altfel, mă gândesc că dubletul poet/poezie trebuie să aparțină de registrul „ideilor gingașe”, de discutat sub semnul prudenței conceptuale, al dubitației reflexive și al incertitudinii ca cenzură a entuziasmelor de etapă. Devenirea unui poet e o construcție în perpetuitate și așa cum nu poți dobândi credința o dată pentru totdeauna, intrând într-o odihnă lungă și fluierând în „l’insustainable lejerție de l’être”, tot astfel nu te naști poet și gata, ești poet toată viața.

– Unii scriitori au un întreg ritual când vine vorba de scris; în cazul dumneavoastră putem vorbi de un astfel de ritual?

– Ritualul scrisului are o fenomenologie între hotarele căreia intră, cred, toți poezii. Doar că la unii acest ritual e mai complicat, mai bogat în mișcări ritualice, mai ciudat în secvențe propedeutice, mai apt să provoace curiozitatea extranee. Dar și faptul, bunăoară, că anume poet „scrie” memorându-și întâi textul ține tot de un ritual de producție poetică. Nu acesta e cazul meu. Nu-mi știu pe de rost poeziile, doar unele pasaje, mai des sintagme, dintr-un text sau altul. Scriu în caiete (un obicei străvechi, de prin primele clase), cu stilou, cu pix (prefer cerneala neagră, gelul negru), caietele alcătuind un fel de „aliment primitiv”, cu notații de peste zi, cu pasaje copiate din lecturi, cu transcrieri de vise, cu tentative de a da formă unei poezii etc. etc., un fel de „delte” în care revin peste un timp mai lung ori mai scurt, neregulat, pentru a regăsi pasajele care nu au devenit „fracție uscată”, care îmi comunică un ce de nerefuzat, apoi urmează operațiunea de „montaj”, cu tăieturi, adăugiri, invenții de moment, niciodată cu sentimentul că acum scriu și închei „o poezie”. Aș zice și eu ca nu mai știu cine: eu nu scriu, eu rescriu. La un moment dat, am un fel de certitudine că textul este o poezie și atunci o „culeg” la calculator și când se ivește prilejul o public. Firește, o asemenea „tehnologie” generează și situații când una și aceeași imagine – în aceeași construcție verbală – e prinsă în mai multe poezii, ceea ce poate crea impresia de micro-autoplagiat, dar, de regulă, am destulă slăbiciune să nu refuz (im)pasul.

– Vi s-a întâmplat să aveți ceea ce scriitorii numesc „blocaje de inspirație”, adică anumite perioade de timp în care nu ați putut scrie nimic? Dacă da, cum le-ați depășit?

– Inspirația îmi vine, cum ar zice Arghezi, „sub condei”, niciodată nu e vreo energie, vreo entitate venind



din afară. Desigur, am perioade, unele chiar lungi, când mă văd inert, orb la ce e în preajmă, „nesimțit”, prins într-un fel de pânză fără nici un desen pe/în ea, un ins, un automat deambulând „urbi et orbi”, nimic nechemându-l, neîmbiindu-l, nici măcar redeschiderea vreunui caiet cu „alimentul primitiv” (sintagma am luat-o mai demult din sonetul *L'ennemi* al lui Baudelaire). E, va să zică, un „blocaj”, dar nu mă înfricoșează. Până la urmă, cum-necum, intru în caiete, regăsesc „lumi” *à venir*, teritorii ce-mi par cunoscute și totuși nu, și iată-mă iar la munci. Nu neg că aici intervine probabil și ceea ce numea altcineva „viciul mâinii”, un obicei al mâinii care tot scriind nu mai poate să nu scrie.

– Poate fi stimulată creativitatea?

– Am amintit mai sus de Baudelaire. Tot el are un poem în proză în care îndeamnă să te îmbeți cu ceva – cu vin, cu o credință, cu ceva, dacă vrei să nu înlemnești (asta e ideea, nu cuvintele sale). Or, depun mărturie că e valabil, am încercat și funcționează, alcoolurile sunt felurite și pentru toate gusturile, unul dintre cele mai stimulante, chiar mai mult decât licorile, fiind „cetitul cărților”. Mie, când mi se întâmplă să citesc ceva bun, îmi vine să scriu numaidecât. Chiar dacă nu o fac imediat, rămâne un fel de energie dobândită și înmagazinată care te ajută la „pornirea de pe loc” sau la găsirea unei soluții într-un moment de derută și inerție.

– Cât de important este pentru un scriitor să fie conectat la lumea literară?

– Depinde. Unii scriitori nu pot viețui decât socializând cu semenii lor mai tot timpul, cu evenimentele la zi din lumea literară. Nu e o regulă și nici un imperativ. În fapt, fiecare scrie în propria-i singurătate, cum o fi ea, a fiecăruia după firea lui. Sigur, nu strică să te mai vezi din când în când cu prietenii și

amicii literari, eventual în reuniuni de lectură. Apoi mai depeni amintiri, mai auzi bancuri bune, mai râzi, e bine să râzi, e o terapie, nu? E important să fii conectat mai ales cu lumea literară ca lume a cărților, nu a autorilor în carne și oase.

– Cum poate fi adusă poezia contemporană în atenția cititorului?

– Prin lecturi publice, eventual prin turnee de lecturi publice. Avangardiștii își propuneau să „coboare poezia în stradă”. Desigur asta implică mai multe paliere: poezia să pătrundă în miezul viu al realului și, totodată, să ajungă la public, la toate categoriile, la omul din stradă. Lucruri care se fac deja de-acum, tinerii poeți au chiar un cult al acestui *modus vivendi* al poeziei și au și imaginația născocirii de noi metode de atenționare a cititorului. Trecătorul se oprește, reține un vers-două, pleacă mai departe cu ele, a dobândit ceva ce, e posibil, va împărtăși și el cuiva. Sunt apoi – deși nu destule în opinia mea – spectacole de poezie, pe o idee, o temă, un autor etc. Foarte importantă e prezența poeților în școli, licee, facultăți, pentru că acolo e cititorul cel mai deschis spre poezie și, auzind recitarea poeziei de către autorii înșiși, vor face pasul, unii, de a citi ei înșiși poezia celor prezenți și a altora absenți despre care li se vorbește în treacăt, ori chiar vor dori să o scrie, să o cunoască din interior. Și așa mai departe. Sunt moduri de a atenționa publicul asupra artei, împrietenirea cu ea e altceva, mai anevoios, mai complicat, mai inefabil, pentru că, nu-i așa, nu poți avea prieteni pe toată lumea, ori pe vreo mulțime de lume.

– În ce proiecte sunteți implicat în acest moment?

– La invitația excelentei edituri „Paralela 45” (director, poetul Călin Vlasie; redactori, poeții Ioan Es. Pop și Cosmin Perța) – de care invitație mă simt onorat și care mă bucură nespus – am început pregătirea pentru apariția anul viitor a volumului (poate volumelor, vom vedea) în prestigioasa colecție „Opera poetică”, cu o prefață a admirabilului critic Al. Cistelean.

– Vă rog să ne recomandați trei cărți pe care le-ați include la capitolul „lecturi obligatorii”.

– Eminescu, *Poeziile*; Pascal, *Cugetări*; Joyce, *Ulyse*.

– Ce v-a adus bun poezia?

– Bucurie.

Dialog realizat de Laura DAN

Alexandru VLAD



Scrisoarea unui pelegrin rus, privind starea prozei scurte românești, adresată lui A. P. Cehov, în urma rugăminții acestuia din urmă de-a fi lămurit în mare asupra crizei prelungite de care suferă această specie în aceste locuri

Dragă Anton Pavlovici.

Așa cum m-ați rugat în acea seară în discuția pe care am avut-o fără martori și căreia, vă rog să mă credeți, îi port o foarte frumoasă amintire, am trecut la cercetări privind starea prozei scurte în țara, de altfel frumoasă, pe care se întâmplă tocmai s-o vizitez.

În primul rând trebuie să vă înștiințez că românii sunt o nație puțin depresivă și au despre toate aspectele vieții lor culturale impresia că s-ar afla fiecare într-o irezolvabilă criză, iar în ce privește literatura au o imensă frustrare că încă nici un scriitor al nației n-a avut privilegiul să fie răsplătit cu premiul Nobel, premiu pe care de altfel nici dumneavoastră nu l-ați luat, după cum am și discutat. E adevărat că pe vremea aceea premiul în cauză nu se dovedea foarte important, nu devenise pentru nimeni o obsesie și nici nu se ridica la importanta sumă la care se ridică astăzi. Nu mai insist asupra acestui aspect pentru că mi-ar fi imposibil să convertesc suma în ruble vechi, încât să vă faceți o impresie.

Se poate vorbi deci despre o criză a prozei scurte românești (dar se vorbește cu aceeași înfierbântare despre criza romanului, ba chiar lumea preferă să vorbească mai ales despre criza romanului). De când durează această criză? Nici aici nu pot să vă lămuresc satisfăcător. N-a putut, de exemplu, să-mi explice nimeni dacă proza scurtă românească așa-zisă clasică (Negruzzi, Odobescu, Slavici, Caragiale, Sadoveanu, Pavel Dan) a făcut școală? Nu știu dacă se poate demonstra acest lucru. Sau să fi rămas din păcate fără efectul pe care proza scurtă ar fi trebuit să-l aibe, cu dinamica ei recunoscută, până astăzi?

Deci scriitorii lor clasici au scris proză scurtă, au avut rezultate remarcabile, dar acestea nu par să fi dus (și nu știu de ce) la o tradiție solidă. Au în patrimoniu o perlă numită “Moara cu noroc” (mai au și alte mostre fericite, țin să precizez), pe care v-ar face plăcere și dumneavoastră s-o citiți. Alt autor, cunoscut mai ales pentru piesele lui acide de teatru, a dat nuvele exemplare. Deci se pot mândri românii cu un patrimoniu care s-ar zice că prevestea vitalitatea unui gen care, iată, zace în criza despre care ați binevoit să vă interesați. A existat apoi un interval nefericit în care literatura lor a fost asimilată propagandei, și prozele lor scurte, deși unele nu chiar nereușite – tehnic vorbind, au ieșit cam șifonate din acest concurs de împrejurări, cum a ieșit de altfel toată literatura, ba aș putea spune că toată cultura. Toată societatea chiar, dar aceasta nu constituie obiectivul raportului meu. Generațiile de prozatori au avut campionii lor la proza scurtă (generația 60, generația 70, generația 80 – poate cu asupră măsură). Există evident și astăzi autori cu performanțe în acest gen. Un specialist mai bun ca mine ar putea și mai bine aprecia.

Unii, ceva mai sceptici, mi-au mărturisit opinia lor că generația 80 a excelat în proză scurtă și datorită faptului că debuturile în roman erau pe vremea aceea aproape imposibile. Strecurate în reviste, trecute astfel de furcile caudine ale cenzurii, editurile nu mai aveau nici un motiv să se opună volumelor cu texte care deja văzuseră în prealabil lumina tiparului, integral sau fragmentar.

Dar de ce nu mai au scriitorii români apetență pentru genul acesta de virtuozitate, care ar fi cauzele, să fie vorba mai degrabă de o neglijare sau de o ieșire din modă? Iată care au fost întrebările pe care mi le-am pus în timp ce răsfoiam tot felul de cărți noi prin librării și pe la niște mese stradale cărora ei le zic standuri.

Proza scurtă se poate citi în intervale în care nu prea poți citi altceva, în tren (poștalioane nu mai există), în alte mijloace de transport, în zilele ploioase la mare, în duminicile de iarnă. Putem prefera unui roman o proză scurtă așa cum preferăm uneori așa-zisul hambugher în locul unei mese copioase.

În general nu se poate spune că proza scurtă ar fi în vreun fel în competiție cu romanul. Și totuși aici parcă s-ar putea spune. Interesul pentru roman, să fie acesta motivul pentru care proza scurtă se află în suferință? Interesul pentru roman nu are cum cauza bucăților mai scurte, dar obsesia pentru roman – da. Ciudat, la aceasta obsesie s-au raliat și criticii. (Unul din ei, I. Simutzi, n-a ezitat să anunțe moartea genului scurt, în sensul că nu mai există cititorii pasionați ai genului, “nu se mai poartă”). E îndreptățită poziția lor sau...? A avut vreodată proza scurtă cititorii ei specializați, sau doar mai puțin răbdători decât cititorii de romane? Iată întrebări care nu sunt cu totul noi, și nici răspunsurile nu pot fi.

Genul acesta a dat cele mai mari reușite în literatura universală. Chiar marii romancieri ai lumii își au de multe ori vârful de creație în genul nuvelistic (din cei care nu vă sunt cunoscuți: Hemingway – *Bătrânul și marea*, Faulkner – *Ursul*, Thomas Mann – *Moartea la Veneția*, Joseph Conrad – *Inima întunericului*, dar și *Moartea lui Ivan Ilici* a lui Lev Nikolaevici și *Jucătorul* a lui Feodor Mihailovici, pe care prea bine le știți, și lista ar putea continua). Au fost scriitori făcuți celebri în exclusivitate de genul scurt, și aici să-mi permiteți să trec numele dumneavoastră înainte de toate, și scriitori maeștri ai genului scurt, care au scris ocazional romane: Saroyan, Cheever, Maupassant. Mulți v-au luat în mod tacit sau declarat ca model. Au existat și există scriitori care excelează în ambele genuri: Updike, William Trevor, și mulți alții. Încă o dată îmi cer scuze pentru numele acestea care sună atât de ciudat, dar sunt convins că acolo unde sunteți, în Parnas, informațiile nu sunt o problemă. Ori poate vă cunoașteți deja și stați la taclale, dacă v-ați dus și samovarul.

Aici, dacă îmi permiteți, mi-aș da și eu cu părerea, fără să offensez. Proza scurtă este în general menită revistelor literare, și nu doar literare. O știți prea bine. Un program bine coordonat prin care periodicele (literare, cele mondene etc.) să fie încurajate să publice proză scurtă, poate că acesta ar rezolva pe moment problema. Sau un concurs național de proză scurtă, premii speciale pentru acest gen. Tentative, e adevărat, au mai fost. Nu e căderea mea să-mi dau cu părerea dacă au dat rezultatele scontate, ori dacă s-au dovedit măcar calea de urmat. Oricum, tentativele par a fi fost abandonate înainte de-a da rezultate. Și cum să găzduiască presa proza lor scurtă când presa însăși are problemele ei, este isterică și departe de a-și găsi ținuta firească? Pentru că, Anton Pavlovici, ei nu au reviste literare pentru cititorul de rând, nici măcar pentru cel destul de cultivat. Revistele lor dau impresia că sunt tot pentru cei care le scriu, într-o interminabilă concurență. Ba chiar unele seamănă nepermis de mult între ele, și te întrebi de ce-or fi atâtea. Ca urmare ele nu plătesc, cum erați plătit dumneavoastră cu câteva copeici pe cuvânt la Oskolki de către minunatul N. A. Leikin, spre veșnica noastră recunoștință.

Au existat însă antologii de proză scurtă, însoțite de argumentări critice: una numită „Desant”, alta „Arhipelag”, și una „Nuvela și povestirea românească din deceniul opt”, urmate de tentativele unui tânăr – Dan Silviu Boerescu. De ce nu există ele astăzi, ca o preocupare a criticilor sau editorilor? Nu mai există materialul necesar? Despre toate acestea promit să mă interesez. Și, dacă nu-mi depășesc cumva atribuțiile, le voi sugera niște idei de antologii tematice: proze de dragoste, proze fantastice, proze didactice, proze urbane, proze rurale, proze crepusculare, proze din calendar, proze de închisoare, proze cu băieți buni și proze cu băieți răi, prozele vârstei de aur, și ar fi posibile

multe altele. Ar avea acestea cititori? Probabil că da. Dar poate voi fi considerat obraznic, voi fi muștruluit și se va înainta o plângere pe căi diplomatice, pentru amestec în treburile interne ale literaturii române. Lucrul cel mai trist este că oamenii par a fi gata să accepte dispariția unui gen literar atât de potrivit expresivității așa cum sunt gata să accepte dispariția unor specii din cauza poluării: ca pe o fatalitate pasabilă.

Despre proza scurtă se poate spune că prin natura ei comprehensibilă ne învață să înțelegem lucrurile ca întreg. Elementele de compoziție sunt cele care asigură perspectiva și pun într-o anume lumină conținutul. Studiarea și familiarizarea cu acest fapt ajută mult mai multă lume decât, să zicem, pe cei interesați exclusiv de literatură. În unele universități americane (Yale, spre exemplu) studenții sunt încurajați să studieze și să scrie povestiri. Nu neapărat ca să devină scriitori, ceva mă face să cred că nu există o criză a prozei scurte în literatura Statelor Unite, ci tocmai pentru a învăța să prezinte lucrurile în scris, pentru a le putea percepe ca întreg și nu ca o sumă de elemente factuale și disparate.

Proza scurtă are, în pofida dimensiunilor uneori cu adevărat reduse, conținut interesante și fertile. Eseul poate fi conversațional (celebrul eseu conversațional englez), sau poate avea elemente narative, poate fi un portret moral, o „fiziologie” – cum e cunoscut în literatura noastră clasică, poate foarte bine încorporează elemente ale genului epistolar. Și în condițiile postmodernismului acestea pot foarte bine coexista, îmbogățind varietatea interminabilă a prozelor de mai mici dimensiuni decât romanul. Versatilitatea genului e menită să îi asigure supraviețuirea, dincolo de vicisitudinile tranzitorii.

ACESTE DOUĂ PARAGRAFE DE LA URMĂ LE-AM SCRIS DUPĂ CE AM TRAS CU OCHIUL ÎN NIȘTE PUBLICAȚII CAM FĂRĂ SARE ȘI PIPER, EU UNUL NU LE ÎNȚEG PREA BINE, DAR POATE CĂ DUMNEAVOASTRĂ VĂ SPUN MAI MULT. ȘI OARE VOR AVEA TOATE ACESTE SUGESTII ALE MELE VREUN ECOU?

M-AM CAM ÎNTINS, ȘI POATE AM ABUZAT DE RĂBDAREA DUMNEAVOASTRĂ, CEL CARE AȚI URCAT ÎN PARNASUL LITERATURII FĂRĂ SĂ AVEȚI OBSESIA ROMANULUI. VĂ UREZ MULTĂ SĂNĂTATE POSTUMĂ, PENTRU CĂ GAZDELE MELE – SRIITORII ROMĂNI, M-AU ASIGURAT CĂ ACEASTA E MAI BUNĂ DECÂT TOATE. M-AU DUS ÎNTR-O STAȚIUNE NUMITĂ NEPTUN, UN FEL DE SOCI, ȘI MI-AU DAT DIN BELȘUG VODKĂ ȘI VIN, SPERÂND PROBABIL ÎNTR-UN RAPORT CEVA MAI INDULGENT. DAR MAI INDULGENT DECÂT ACEASTA NU POCI CA SĂ SCRUI.

Viorel MARINEASA



(Du bist ein Ecker..., du bist ein Ecker...)

Ca din întâmplare, Sendi se întâlnește cu Pacă, tăticu' fotografiilor refuzați, la intrarea în cafeneaua de lângă agenția TAROM. „Ai adus?” „Nu, mă, n-o mers, o fost directoru cu ochii pă ea, că, cică, astea au regim special, îs la schimb cultural.” „Nu ești bun de nimic, răbufnește Sendi, m-ai făcut să mă cer de la servicii. De fapt, nici nu m-am cerut, am plecat pe șestache. Mă dezamăgești încă o dată!” „Hai bă, că te-am păcălit.” „Cu mine să nu te joci. Nu-ți permit! Știi că mă prepar afectiv, iar balansările mă agită. Nu gust sortul ăsta de poante. Cum nu suport nici bancurile fizice.” „Să nu ne ginească Narcis, știi că-i obsedat. N-am chef dă gura lui mare și nici nu vreau să saliveze prăstă pagini. Dăjeaba ț-o zâs că pântru iel primează iesteticu, că tot pă goliciuni să concentrează. Cân' vinie, fășiem convenție, mă Sendi, mă văruț, iuta zdup cu obiectu în tașcă!” „De acord. Știu ce înseamnă să păstrezi un secret. Dar cunosc și reversul: asta poate fi o scuză pentru cele mai mari măgării.” Deocamdată nicicare nu comandă nimic. Au prins o masă într-un colț și încep să răsfioască. Sendi își înalță umărul drept pentru a întregi conspirativitatea. Revista redegistă (adică din partea sovietică a Germaniei, cum tot îi place să repete) e profilată pe fotografie și vine o dată pe lună, prin poștă, la Clubul Artelor. Hârtia nu are cine știe ce calitate, totuși, vorba lui Sendi, „îți clătești un pic ochii” cu imaginea vreunui aparat PENTACON de ultimă oră, însoțită de o artilerie a deslușirilor tehnice, dar și cu răsfățul impecabilelor poze alb-negru, iar simțul artistic al privitorului tresaltă atunci când ajunge la cele numite simplu *Akt*, nuduri feminine făcute la meserie în poziții și în ambianțe expresive. „Uite că la ei se poate, cu tot cu STASI și cu rușii pe capul lor, numai idioții noștri au ridicat

puđibonderia la rang de doctrină politică”, și Sendi nu se mai abține, fornăie, scuipe, mugește. „Să fii tu sănătos, Sendi dragu, io m-am preumblat pră la ei cu oneteu, cu agenția dă turism, comunismu nu i-o retrogradat ca pră noi, altă clasă, tovarășii ăia puși dă ruși ca să-i conducă îs oricum mai domni, nu nișce mocofleți și nișce încuniați ca gașca lu Păpucariu Ăl Scornit. Și salamele care le vedzi la cumpărătivile lor îs d-a noașce, Sommerwurst oder Sommersalami, șie fain zic ei, rumenișe product, dară noi cu soia-n salam și cu nechezol în loc dă cafă. Îți jur, mon cher Sendi, că sunt porțiuni de istorie și de realitate recentă pe care n-au cum să le pervertească. Sigur, comunismul lor pare mai școlat, mai cu dichis, dar rămâne la fel de sinistru. Când nu mai au încotro forțează compromisul, mimează cedări, Sendi scumpu, iar geografia, faptul că Federalii le sunt în coastă îi fac să pară mai supli, când, în fond, doar își rafinează sadisme.” (Se observă că Pacă, tăticu' fotografiilor temporar interziși, balansează între limbaje, dar și între atitudini.) „Când fușai pîn Democrată, pîn Redegeu, pare că ți-am adus neșce discuri... Ștabii lor când închid robinetul la rock, când îl desțepenesc sub pretextul, acceptat și de cealaltă tabără, că ar contesta capitalismul putrefact.” „Le-am ascultat. Nu sună rău. Albumul lui *Feeling B* e chiar haios: Hea Hoa Hoa Hoa – Hea Hoa Hea. Aduce a Hare Krshna transplantat în Polinezia. Nicio referință la heirup heirup heirup bum-ul tineretului comunist.” „La ei, la prundări, la chindări, la șrați, dă la ișcoala primară în sus, lie fașie ieducație d-aia cu sexu, cu voie gi la Otto Grotewohl și gi la Walter Ulbricht, că pră mahării lor ăi d-acuma nu-i șciu, mă smincesc numa la limbă și la cap dacă-i bag pră țavă, la noi nu-ț spunie dă nișuniile d-alea rușinoase, numa că tră' să scoț, dîn pământ, dîn piatră sacă, patru cupii pântru statu socialist. Și vestea-povestea cu lidărmaistoru Wolf Biermann cre' c-o șcii. Fain fișior! Pui dă comuniști, ăsta o trecut dîn zona americanească în a sovetică, da' i-o ieșit democrația lor pră nas și o abjurat dă la comunism, așa că l-or declarat doctorii ăia cu bărbuță à la Lenin din *ceceul'* lor trădător de clasă și de idealuri.” Sendi îi ia vorba din gură, se declară expert în materie. L-a savurat pe Biermann, el, Sendi, știe germana ca pe apă, merge la o adică până la nuanță, avem de-a face cu un cantautor pe cinste, nu, nu la Radio Europa Liberă l-a ascultat, ci la un amic neamț². I-a plăcut *Die Stasi-Ballade*: zice că-l iubește pe prietenul stăsit/securist pentru că ăla-l auscultă și la budă, și de sub pat cum se pârțâie sau cum icnește când e-n furorile dragostei, îi este chiar recunoscător, deoarece face pentru el treaba cu care s-a-nvrednicit Eckermann în cazul lui Goethe. „Du bist ein Ecker, du bist ein Ecker, du bist ein Ecker, du bist ein Eckermann, cam așa cânta.” „Fain-fain, Sendi scumpu! Asta-i cum mi-o dzis unu c-o vin't scrietoriu Titel Sorin gi la București la adunarea duminicală a junilor condeieri și le-a pus

muzichie adusă tocmai de la Paris: o rusoaică albă cu vocea impregnată de votcă, de tutun și de tristețea exilului îi mulțumește lui Stalin pentru gulaguri, pentru suferințe, pentru crime, din rărunchi, din străfunduri le zicea rusoaica albă, tovariști Stalin, spasiua, blagodaria, așa-s obișnuiți dictatorii roșii, să le mulțumești și că existi, și că te căznesc.” Vine pisicește Narcis, îi surprinde. Se aburcă peste umărul lui Sendi. Pe pagină vede walkiria asediind o căpiță de fân. O blondă amplă, goală pușcă, îi umple instantaneu cavitatea bucală de sucuri devoratoare. „Aha, carevasăzică!” „Șie ne butușăști și nu ai pașie, mă madam Narțis? Comandă-ți mai binie o cafă și oțără dă coniac, pe cuvânt că te echilibrează, nu ne mai agasa și nu te vârî ca musca-n pardon.” „Băi bombalăilor, arătați-mi și mie, nu vă zgârçiți, că s-ar putea să vă coste.” Pirpiriu, da’ făcând pe duru Narcis ăsta. Se bagă și Sendi: „Narcisiacule, în ce calitate ne agresezi? Disident te preinzi? Sau te-ai poticnit în staza ciripitorului?” „Băi beșlegelor, nu vă puneți cu mine. Tu, Sendi, gura mică! Ai un cuib cald la slujbă, dar și o prezență mizerabilă. Oricând poți pica de pe cracă. Șeriful de la *personalul* vostru e intim cu babacu. Știi că nu mă dau în lături de la o pilă inversă.” Sendi se repede să-l pocnească pe Narcis. Zboară de pe masa înaltă vreo două-trei pahare, o farfurioară, o ceașcă. Stropi greu de identificat plutesc o vreme în preajma extinsă. „O p’ce nu vedz, ți s-o-nfăcut d-o bătută, uncioaio³ Narțis, duce-n potop, ț-o aplic după reglement, *drupt zăconi*, dacă preferi. Ogoai’-ce!” Narcis nu dă îndărăt: „Numai să ai snagă. Cei din tagma buzeranților au un deficit. Cred că-l resimți clipă de clipă, matahală putredă.” Sendi: „Nu te baza pe lecturi, boule. Știu la ce te referi: că ai citit în Salinger că, apăsai de complexul vinovăției, homiștii nu-ți strâng mâna când te salută. Unu: Tăticu refuzaților e mai presus de bănuială. Doi: vei vedea că în curând se va schimba paradigma: refuzații din toate branșele vor ieși la suprafață, vor fi mai tari decât noi. Comunismul o să cadă.” „Bă tăticu foto-refuzaților, bă Pacă, tu crezi că noi nu avem habar de sporturile tale de cameră? Crezi tu că *noi* nu știm nimic despre faptul că, sub masca pedagogiei, îi corupi estetic, moral și fiziologic pe studențașii *balici* proveniți de la țară?” „Narcis dragu, să încetăm polemica. M-ai surprins dumneata vreodată în flagrant? Vorbe de clacă. Să rămânem la convenții respectabile.” „Te trece fiorul, tătic al foto-refuzaților. Vezi că poți s-o lași mai moale. Rămâi la jocul între limbaje, mi se pare de-a dreptul fascinant, îmi place cum sari în aceeași frază de la cretinoidul emblematic teritorial bănățean, *„ăl mai tarie om dîn lumie”* la valaha simandicoasă de după Coresi. Cât privește amorul, tu știi că și eu mă destrăbălez pe coclaurii aventurii extreme, însă tu ești *mai* vulnerabil. Mă întrebi de probe. Nu există, peste un secol se va fotografia chiar tot, acum sunt mărturii suficiente ca să cazi în nas, la petrecerea de

la frații Glonț, după ce ați ieșit beți de la „Tarom”, ați fost văzuți în buda ăloră, tu Pacă și cu Puky, experimentând amorul liber, că de clampă ați cam uitat s-o puneți.” Sendi are încă o tentativă de a se supi la Narcis, dar e stopat de un gest ferm al lui Pacă. „Mă tăticu, mă vărut, ușor cu taica, recunoști că nici tu, doamnă Narcis, nu stai prea bine cu echilibrul, așa că prea te ocoșăști, prea ce încriedzi, știm și noi, organizația informală și inexpugnabilă a *taromiștilor*; că ești ba o curvă de informator, ba un curvar care protestează împotriva sistemului. De ce nu ne agreăm? Chestie de metabolism.” „Bine, fie, acum luați laba de pe obiect, să văd ce ați mai capturat.” Intervine iarăși Sendi: „Valea călugărească, prea ne-ai inflammat. Cu altă ocazie.” „O să mi-o plătiți, și nu mie, ci altora, și atunci vă veți scăpa pe voi.” Narcis se-ndepărtează, aruncând în urmă priviri uciageșe.

1. Comitetul Central.

2. Greu de știut dacă Sendi l-a cunoscut pe scriitorul și ziaristul William Totok, component de bază al *Aktionsgruppe Banat*, grupare literară (sau „anturaj de natură ostilă”, vorba securiștilor) care combătea național-ceaușismul, la începutul anilor șaptezeci, dinspre ideologia de stânga; destul că ultimul (Totok, nu Sendi) discută, în iulie 2005, cu Georg Herbstritt, cercetător la Oficiul *Gauck – Birthler*, despre perchezițiile făcute de Securitatea românească la Timișoara, în 1982, acasă la el (la Totok, nu la Sendi) și la amicul său Horst Samson, prilej pentru a confisca manuscrite cu texte dușmănoase ale celor doi, dar și o bandă cu cântece de-ale trădătorului Biermann. Bandă care fusese ascultată la o ședință a cenaclului *Adam Müller-Guttenbrunn*, după ce în prealabil auditiia fusese anunțată (gravă scăpare a mai multor organe îndrituite să supravegheze) în ziarul central *Neuer Weg*. Din documentele celor de la STASI, poliția politică est-germană, transpare mai ales interesul pentru atitudinile deviaționiste, care ar pune în primejdie socialismul, din România cea răznită de la linia Moscovei; în rest, îi dureau în pașpe de soarta nemților de aici (vezi www.dw.com/ro/romania-in-atenția-securității-est-germane-stasi/a-2633342).

3. Uncioaie: feminin de la unchi; mătușă.



Melania BANCEA



11. Propunere

Toamna se aşternuse peste oraş pe nesimţite. Dimineaţa, în drum spre birou, îmi plăcea să împrăstii frunzele moarte de pe trotuar cu picioarele şi să îmi închipui că sunt un fel de spărgător de gheaţă înaintând anevoie dar neabătut spre cercul polar. Plecam de acasă mai devreme cu o oră pentru a evita aglomeraţia matinală, cetele de şcolari gălăgioşi, şirurile lungi de maşini care lăsau în urma lor dăre irespirabile de gaze de eşapament. Încercam să nu mă gândesc la nimic ci doar să absorb frumuseţea efemeră din jur, deşi toamna nu este chiar anotimpul meu preferat; mi se pare o entitate profitoare, care începe prin a se lăuda cu roadele altor anotimpuri şi sfârşeşte dramatic, într-o explozie de culori şi senzaţii. E ca o femeie care-şi trăieşte ultimele zile ale unei frumuseţi inutile. Stearpă în esenţa ei, depresivă şi definitivă, înaintând inexorabil spre vârsta senectuţii albe.

Oana era plecată la facultate iar Fătu reuşise cumva să-şi ocupe şi bruma de timp liber, acceptând să antreneze echipa de nataţie-juniori a oraşului. Venea acasă după ce adormeam eu iar dimineaţa îl lăsam dormind, aşa că aproape că uitasem cum îi sună vocea. Nici curăţenie nu prea era cazul să fac într-o casă al cărui unic locuitor păream a fi. Începea parcă să-mi lipsească dezordinea pentru care îi bombănisem pe ai mei ani de zile. De gătit, ce să mai vorbesc. Nu aveam pentru cine. Dintotdeauna am mâncat frugal, aşa că mă mulţumeam cu ce se găsea prin frigider, rareori încropind câte un fel de mâncare pe care-l aruncam după câteva zile aproape neatins. După un timp am ajuns la concluzia că e mai bine să iau din când în când, de la restaurantul-hotel din centru, un „meniu al casei” care-mi ajungea pentru două-trei zile. Nu era grozavă mâncarea lor, dar era cel puţin gătită şi relativ ieftină.

Simţeam că încep să amortesc. Îmi adormiseră dorinţele. Nici sex nu mai simţeam nevoia să fac. Cu Fătu nu mă mai întâlnisem în dormitor de câteva luni iar cu Filip ajunsesem într-o fundătură. După trei ani de relaţie am ajuns la concluzia că n-am reuşit să

schimb nimic la el. Poate că dacă aş fi sesizat măcar un semn de emancipare de sub tutela cicălitoarei Poo – ştiu eu... un *Mai lasă-mă, femeie, în pace!* scăpat la nervi, de faţă cu lumea – mi-aş fi zis că n-a fost în zadar toată această zbatere care implica furişatul spre întâlnirile noastre clandestine, teama de a nu fi prinşi sau a ne da de gol în faţa oamenilor care contau pentru noi. Amantlăcul ăsta al nostru începea să devină anost şi sordid în acelaşi timp. Începusem să mă satur să-l văd cum vine la întâlnirile noastre cu un set de aşternuturi de pat înghesuit în geanta lui sport, mie revenindu-mi sarcina de a aduce prosoape şi săpun, pentru a nu le folosi pe ale locatarului care stătea în apartamentul de serviciu al firmei. Devenise cumva totul prea casnic pentru a mai simţi fiorul unei aventuri. Cumva trebuia să-i punem punct. El părea satisfăcut de starea aceea de lucruri şi nu dădea semne că ar vrea să se schimbe ceva. Cred că asta m-a şi iritat la el de am ajuns să-i spun, la finalul unei întâlniri amoroase în care, în ciuda faptului că-şi îmbunătăţise simţitor tehnica, nu simţisem aproape nimic:

– Ai părăsi-o pe Pia pentru mine?

Nu că aş fi dorit asta, ci doar am vrut să-l scot din starea aceea de satisfacţie de care se lăsa cuprins când avea impresia că m-a dus pe culmile plăcerii doar pentru că am mimat cu talent orgasmul. Şi-a ridicat capul de pe pernă, m-a privit lung, de parcă voia să se convingă că vorbeam serios şi mi-a răspuns:

– Tu l-ai părăsi pe Fătu pentru mine?

Era ca în jocul ăla prostesc cu „Cine zice ăla este!”

– Eu am întrebat prima. Nu mi-ai răspuns.

S-a ridicat din pat şi s-a îndreptat spre baie. Îi vedeam fesele moi şi albe, picioarele lungi şi frumos desenate, colăcelul de grăsime care i se contura pe şolduri şi spatele rotund, şi m-am întrebat ce mama naibii caut eu în povestea asta.

– Credeam că ţi-am răspuns, a spus şi s-a închis în baie, de unde s-a auzit mult timp curgând apa, Filip fiind un împătimit al igienei, deprindere pe care tot de la Pia a împrumutat-o, în tinereţe fiind destul de neglijent cu aspectul ăsta.

M-am îmbrăcat în grabă, mi-am luat pantofii în mână şi am ieşit din apartament, încercând să fac cât mai puţin zgomot. M-am încălţat abia când am ajuns la parter şi am izbucnit în râs închipuindu-mi ce ar fi crezut lumea dacă m-ar fi văzut coborând tiptil, desculţă, scările, dar mai ales figura perplexă pe care avea s-o aibă Filip când se va trezi în apartamentul gol.

De atunci, m-a sunat de nenumărate ori, mi-a trimis mesaje pe telefon sau pe mail, dar nu i-am răspuns niciodată. Din fericire, evenimentele Grupului treceau atunci printr-o pauză, aşa că n-a trebuit să dau ochii cu el şi să-i dau explicaţii.

Mi-era mult mai bine fără complicaţia care se numea Filip. Simţeam că am pierdut totuşi ceva, o

obișnuință la care poate că nu trebuia să renunț, dar câștigasem liniște și împăcare. Poate că nu era chiar un vis viața mea, dar măcar nu mă mai simțeam murdară și vinovată. În starea asta eram când m-a sunat Aida, la vreo două săptămâni după experiența noastră ciudată.

– Bună. Deranjez?

Nu i-am recunoscut vocea de la început. De puținele ori când am vorbit, parcă de fiecare dată avea alt timbru vocal, așa că nu e de mirare că nu mi-am dat seama că e ea.

– Depinde, am răspuns eu insolent, așa cum fac de fiecare dată când sunt abordată de persoane care-și închipuie că sunt atât de importante încât e musai să le recunoști de primele silabe rostite.

– Ah, scuză-mă că nu m-am prezentat. Sunt Aida.

– Bună, Aida. S-a întâmplat ceva?

– Nimic important... cred. Doar voiam să vorbim puțin. Nu mai stau mult pe aici și voiam pesemne să-mi iau rămas bun de la tine.

– Sunt acasă acum. De ce nu treci strada ca să-mi faci o vizită?

A râs ușor, apoi a spus:

– Înțeleg. Adică, pe teritoriul tău cum s-ar spune.

Afurisită femeie! Cum naiba reușește ea să sesizeze ce-mi trece prin minte sau chiar să anticipeze unele lucruri pe care nu le-am gândit încă!?

– Nu e vorba de asta. Doar că sunt încă în pijama...

– Cum vrei. Pot să vin și eu la tine.

– Nu, lasă că vin eu. Oricum aveam ceva de vorbit cu Ariciul.

– În regulă. Te aștept.

Nu știu cât de în regulă putea fi, dar măcar aveam impresia că de data asta eu controlez situația și nu ea.

Mi-am luat o bluză și niște pantaloni, mi-am pus botinele cu toc *stiletto*, întrebându-mă de ce fac asta în loc să-mi trag pe mine, la repezeală, un trening și pantofii sport, am scos din vază ultimii trandafiri pe care-i tăiasem din grădină și m-am înființat la *Il Riccio* în mai puțin de un sfert de oră. L-am zărit pe Arici în Club, cu un vraf de hârtii în față și computerul pornit. M-a salutat destul de rece, privindu-mă oarecum cu antipatie, ca pe o băgăreață care nu avea ce căuta în casa lui neinvitată de el.

– Aida m-a chemat, am simțit nevoia să-mi justific prezența acolo.

– Cred că e sus. A doua pe dreapta, a mormăit el și s-a întors fără prea mare entuziasm la ale lui.

N-a fost nevoie să bat la ușă, fiindcă era larg deschisă. Camera era însă goală, așa că m-am așezat pe un scaun, cu florile în brațe și am așteptat. „Hai la mine, că plec de-acasă!” adică.

A apărut și ea după câteva minute. Purta o tavă încărcată cu un ibric aburind, două cești, zahăr cubic, lapte și câteva prăjiturile. Ce mai, un adevărat *five o'clock*.

Era trasă la față, dar nu i-o văzusem niciodată

prea clar, așa că s-ar putea ca asta să fie doar o părere. Zâmbea cumva absent, ca și când gândul i-ar fi în altă parte, doar trupul puținel fiind prezent.

M-a întrebat despre Fătu și despre Oana, am mai flecărit un pic pe seama timpului, după care – considerând probabil că-și făcuse datoria de gazdă politicoasă – a intrat abrupt în subiect.

– Uite de ce am vrut să ne vedem... M-am tot gândit cum să-ți spun... Până la urmă, am decis că, la fel ca mai întotdeauna, cea mai bună minciună e adevărul. Am în familie cazuri de Alzheimer. Acuma, nu c-ar fi ereditară, dar chestia asta te pune pe gânduri. Dacă există o predispoziție familială pentru așa ceva? Ca la alte boli, cum ar fi diabetul de pildă. Pe de altă parte, o ateroscleroză cerebrală pe toți ne paște pe măsură ce îmbătrânim. Demența senilă nu-i nici ea o raritate în patologia vârstnicilor. Am avut destui pacienți atinși de așa ceva. Poate că nu am un creier genial, dar ceva cunoștințe am acumulat în timp, dacă n-ar fi vorba decât de cele profesionale și de lucrurile cu care am rămas după ce am citit câteva cărți; nu-s de lepădat nici gândurile pe care le-am măcinat de-a lungul anilor, născute din ceea ce sesizam, din ce mi se povestea sau din ce observam că se întâmplă în jurul meu. Nu știu dacă e vorba aici de vanitate, dar parcă n-aș vrea ca toate astea să se piardă; am investit ceva timp și energie în ele, așa că mi-a venit ideea să încerc cumva să le transmit altcuiva, să găsesc pe cineva pe care să-l ajut să-mi intre în minte, s-o descifreze, s-o copieze și s-o pună în *draft* cumva; sau într-un buzunar pe care să-l închidă sau să-l deschidă când va voi. Și apoi să procedeze la fel ca mine când o simți că i se apropie timpul...

Mă uitam la ea, uluită, încercând să depistez licărirea aia jucăușă pe care o avea când glumea; n-am văzut decât un aer de încordare, ca și când de răspunsul meu ar fi depins viața ei de atunci încolo; cine știe, poate că într-adevăr depindea... Era ușor aplecată spre mine și mă privea cu intensitate; vedeam cum i se decolorează încet irisul, virând spre galben-tulbure, nuanțele de verde care predominau de obicei părând a se scufunda undeva în adâncul ochilor. O priveam fascinată, incapabilă de vreo reacție. Mi-a remarcat perplexitatea, așa că și-a schimbat poziția, și-a consultat ceasul mic de aur de la mână, s-a îndreptat de spate și mi-a spus privind pe geam:

– Înțeleg că te-am șocat, așa că nu-i bai dacă nu-mi dai un răspuns acum. Doar că nu mai am mult timp de stat aici. Va trebui să plec în curând și așa fi vrut să știu rezolvată problema asta. Știi că e ciudat ce-ți propun și ai tot dreptul să refuzi. La urma urmei, nici nu sunt sigură că funcționează, deși mi s-a părut că există semne...

La drept vorbind, nu înțelegeam prea bine ce-mi cerea. S-o las să-mi invadeze mintea cu amintirile ei? Să mă încarce cu gânduri străine mie? N-aveam eu

destui pitici pe creier ca să mă mai încarc și cu ai ei? „Buzunar”, auzi la ea! Unul pe care să-l închid și să-l deschid după voia mea? La felul în care m-a obsedat femeia asta în ultimele luni, cine-mi garantează că n-o să mă cantonez în el definitiv, dorindu-mi să aflui cum e să fiu în locul ei?

– Dacă ai întrebări, voi încerca să-ți răspund, a mai adăugat ea zâmbind stingher în timp ce-și aranja faldurile caftanului purpuriu, cu un soare minuscul brodat cu auriu în dreptul inimii.

Chiar așa: individă asta nu știe să se îmbrace normal, ca toate femeile? Trebuie mereu să iasă în evidență prin ceva exotic și frapant, care să-ți distragă atenția de la figura ei mai degrabă comună decât frumoasă? Nu i-a spus nimeni că la vârsta ei nu i se mai potrivesc codițele alea de școlăriță care îi înconjoară capul ca unei țărânci de la munte?

Acum, că încetase să vorbească, aerul părea că se încarcă cu o ostilitate a cărei sursă probabil că eram eu, ea fiind relaxată și zâmbitoare ca o ființă care tocmai a scăpat de o greutate apăsătoare. Cred și eu! Pasând-o altuia!

– Ceva amănunte?... Tehnice, dacă pot să le spun așa, am îngăimat eu, încercând să par sarcastică. Asta nu înseamnă că accept, doar eram curioasă.

– Nu e un experiment științific, așa că n-aș putea să-ți dau. E doar o idee de-a mea... nebunească poate; fără sorți de izbândă, probabil, dar mi-am zis că merită să încerc, fiindcă îmi pari persoana cea mai potrivită pentru așa ceva.

Aaa, deci avusese loc anterior un fel de selecție! „Dragi telespectatori, câștigătoarea ediției de azi a concursului *Hai să batem câmpii* este senzațională și minunată Floare-Albă-de-Cireș, deținătoarea a trei ochi, unul dintre ele în axilă, motiv din care nu e funcțional decât când stă cu brațul respectiv ridicat, de parcă s-ar cere mereu afară!”

Faptul că apelase la mine cu cererea asta stranie o coborâse parcă de pe pedestalul de lumină pâlând pe care o urcasem de la o vreme. Era doar o femeie care cerea un serviciu alteia; ceva de genul celui de a o acoperi când se întâlnește cu amantul sau de a-i uda florile în timp ce e plecată în concediu.

– N-ai pe altcineva căreia să-i transferi ce ziceai tu? O soră? O fiică? O prietenă? Verișoară?...

Pe măsură ce-i înșiram toate astea, clătina din cap cuprinsă de o voioșie inexplicabilă.

– Prietene nu am; doar cunoștințe. Ai văzut că nu-s chiar regina socializării. Sunt singură la părinți, așa că pică și varianta cu sora. Verișoare... de-astea am, ba chiar îmi prisosesc, doar că-s răsfirate prin toată Europa, ori mie nu-mi prea place să călătoresc ca să dau de ele; chiar și de-ar fi altfel, pe unele nu cred că le-am văzut vreodată; și nici nu cred că am rezona în multe privințe. Despre fiică... spune drept, tu ți-ai

supune-o pe a ta la așa ceva? I-ai da voie să-ți cunoască toate gândurile, unele legate de familia ta, altele chiar de ea?

Aici cam avea dreptate. Nu cred că i-aș încredința Oanei tot ce mi-a trecut prin minte până acum; nici chiar ce simțeam sau gândeam despre ea într-un moment sau altul. Cum să afle că n-am fost întotdeauna mândră de ea? Că uneori mi se părea mai greoaie de cap decât mi-aș fi dorit eu, mai puțin grațioasă, că mai degrabă chinuia pianul ăla decât să ne desfete cu minunate sonate sau lieduri, că mirosea de-ți muta nasul în timpul furtunii hormonale a adolescenței? Toate astea, plus multe altele, nu m-au făcut s-o iubesc mai puțin, dar nici nu mi-au pus vâlul ăla bolnăvicios, al mamelor-absolute, pe ochi, cel prin care își văd mereu progeniturile ca fiind perfecte și deasupra celorlalți.

– ...dar, poate, cel mai important lucru e acela că noi două semănăm în multe privințe, altfel nu-mi explic de ce ai simțit nevoia să afli mai multe despre mine. Ești deosebit de intuitivă, ai o receptivitate ieșită din comun și un simț al observației aproape monstruos. N-o lua în sens peiorativ, te rog. Monstruos în sens de extrem de ascuțit, analitic. Ești vie și iscoditoare, așa cum am fost și eu mult timp; așa cum mi-aș dori să rămân, dacă n-aș simți că... Mă rog, asta nu contează. Scuză-mă, te rog. Am cam sărit peste cal, poate că nu trebuia să-ți cer așa ceva.

Asta a fost tot? O joacă de care s-a plictisit înainte chiar de a începe?

– Nu înțeleg; până la urmă, propunerea ta era serioasă sau doar te jucai cu mine? am luat-o eu la refec, iritată. Nu mai sunt chiar copil; recunosc din prima o tentativă de manipulare, ori tu asta ai făcut acum cu mine: m-ai incitat, mi-ai trezit interesul, m-ai tămâiat – scuză-mi expresia neacademică! – după care te-ai retras, asta, ca mai apoi să te poți spăla liniștită pe mâini de toată afacerea, susținând că eu am fost aceea care mi-am dorit-o.

Mi-a părut rău de ce spuneam chiar înainte de a termina de vorbit. Mă ascultam debitând tâmpeniile alea și mă întrebam ce mama naibii m-a apucat, dar nu mă puteam opri. În cele din urmă am făcut-o însă. Măhnirea care-i acoperise chipul ca un vâl fumuriu mă făcea să doresc să aspir cumva cuvintele care tocmai îmi ieșiseră din gură. Știam însă că nu se poate și că probabil stricasem totul din cauza gurii mele prea slobode.

A întors capul spre fereastră, a oftat abia auzit și a șoptit:

– N-am glumit. Nu obișnuiesc să manipulez oamenii. Îmi cer iertare dacă am dat impresia asta. Și că ți-am făcut propunerea de mai înainte.

Mi s-a părut atunci că silueta ei începe să se estompeze, purpuriul caftanului să ruginească, soarele auriu din dreptul inimii să-și piardă conturul, părul să i se decoloreze, trăsăturile feței să se șteargă. M-am

frecat la ochi, ca spre a face să dispară un miraj, dar n-am reușit deloc s-o văd mai clar. Am pus totul pe hemeralopia mea incipientă, care mă făcea să-mi fie din ce în ce mai greu să conduc mașina în amurg sau la răsăritul soarelui. Într-adevăr, afară se lăsa întunericul și obiectele din jur începeau să-mi devină neclare, creându-mi ca întotdeauna o stare de neliniște, accentuată se pare și de propunerea ciudată a femeii.

– Putem aprinde lumina? m-am trezit spunând cu o voce care mi se părea emisă de cineva străin mie.

S-a ridicat brusc în picioare, aproape răsturnând măsuța pentru cafea dintre noi, a făcut câțiva pași mari spre ușă și a răsucit comutatorul. Lumina rece care venea dinspre plafonieră mi-a rănit ochii, făcându-mă să clilesc des. După câteva secunde de acomodare, mi-a revenit vederea, așa că am remarcat că toată aiureala aia cu estomparea a fost doar o închipuire. Femeia stătea dreaptă, lângă ușă, cu trăsături cât se poate de clare. Poate chiar prea clare. Crispate parcă. În orice caz, săpate adânc în carnea puțină a feței. Ochii îi erau înfundați în orbite și arăta istovită de-a dreptul. La cât de sfârșită părea, era chiar o minune că se putea ține pe picioare. Simțeam că mă doare s-o văd așa și aș fi făcut orice să revină totul la starea de înainte. Aș fi fugit chiar, dar ar însemna să trec pe lângă ea, ori lucrul acesta mi se părea imposibil în acele momente. Mă așteptam să-i simt încheștarea aspră a mâinilor în încercarea ei de a mă reține în cameră. „Prea multe filme de groază!” mi-a trecut atunci prin minte și am zâmbit. În fond, era cu mult mai mărunț și fragilă ca mine și i-aș fi putut da un brânci de să nu se vadă dacă ar fi încercat asta, așa că m-am ridicat de pe scaun și m-am apropiat de ea. Mai mult chiar, parcă dorind să mă conving că nu mi-e teamă

de atingerea ei, i-am pus o mână pe umărul osos și i-am spus:

– Mai vorbim despre asta și altă dată. Acum trebuie să plec, mă așteaptă ai mei cu cina. Le-am spus că nu stau decât câteva minute și uite cum a trecut timpul...

S-a dat la o parte cu mișcări stângace, sacadate, de robot căruia nu i-a mai făcut revizia cineva de mult timp. Și-a ridicat colțurile gurii într-o grimasă care trebuia să închipuie un zâmbet. Trebuie că și-a dat seama că arăta oribil în acele momente, așa că s-a apropiat de fereastră, cu spatele spre mine și a spus cu un glas uscat:

– Nu-i nicio problemă. Scuză-mă că te-am reținut atâta. Noapte bună.

Am plecat de-acolo cât de demn am putut, încercând să nu dau impresia că fug mâncând pământul. Am coborât scările încet, ținându-mă de balustradă, simțind cum îmi tremură fără voia mea genunchii. Ajunsă jos, am grăbit pașii spre casă, am încuiat cu grijă ușa în urma mea, întorcând cheia de două ori în broască, am urcat în dormitorul nostru și – la adăpostul întunericului – m-am uitat spre casa Ariciului, în care era luminată doar camera ei, care se vedea încă în dreptul ferestrei privind întunericul. M-am simțit în același timp ușurată că scăpasem de prezența ei neliniștitoare, dar și rușinată că m-am dovedit așa slabă de înger cu doar câteva minute înainte.

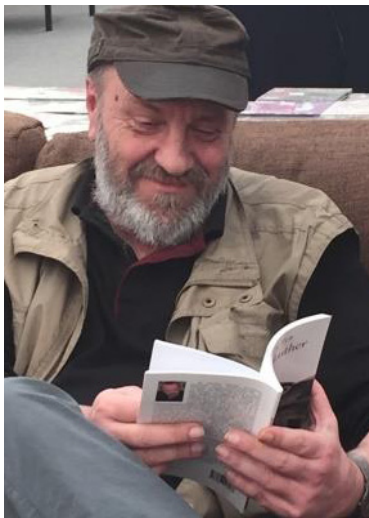
Dintr-o dată femeia nu mi se mai părea misterioasă, ci doar o biată nebună care-și închipuia că poate să-și transfere altcuiva memoria, lucru imposibil și neacceptabil pentru orice minte rațională.

Nu era decât ora 20, dar m-am băgat în pat îmbrăcată cu hainele de peste zi și am adormit înainte chiar de a mă cuibări în partea mea de saltea. Nu l-am auzit pe Fătu când a intrat în casă; nici când s-a băgat în pat; nu i-am auzit nici sforăitul gros din pricina căruia îmi propusesem să încerc să dorm în camera Oanei cât timp e plecată la facultate. N-am auzit nimic până dimineață, la ora 5, când m-am trezit cu senzația că urmează să se întâmple ceva, dacă nu în casă, măcar în împrejurimi.

M-am sculat din pat cu spatele înțepenit de somnul mult prea lung și m-am apropiat de fereastră. Afară încă se îngâna ziua cu noaptea, dar cu toată hemeralopia mea am zărit *Twingo*-ul Aidei ieșind din curtea Ariciului, apoi încadrându-se cuminte pe banda din dreapta a drumului și rulând silențios pe strada pustie. Am mai apucat s-o văd când a trecut prin dreptul ferestrei mele: o siluetă tremurândă, întunecată, cu părul acoperindu-i pe jumătate fața, și mâinile subțiri, delicate, abia atingând volanul, de parcă nu ea ar fi condus mașina, ci doar ar fi mimat asta spre a nu atrage atenția eventualilor privitori.

Îi simt intens lipsa, dar parcă nu mi-aș dori să revină în viața mea acum, când am reușit să mă liniștesc cât de cât, să-mi reintru în ritm. Vorba bunicii dinspre tată: „Mai bine să-mi lipsească decât să-mi prisosească”. Sau poate că era invers, nu știu.



Marian ILEA**Ultima noapte de dragoste la Londra**

Draga mea Ada, așa cum cunoști și cum ți-am mai spus, la Londra, unde locuiesc, mai precis în cartierul Wembley, îmi merge bine și ar mai încăpea.

Dar cunoști foarte bine acest lucru deoarece de o săptămână stăm împreună într-o cameră din casa asta cu cinci camere, unde sîntem ca și acasă deoarece mai locuim împreună cu alte patru familii din Baia-Spie. Ai putut să observi că noi avem baia și dușul separat de ceilalți și doar bucătăria e la comun.

Nu am avut lipsă de intimitate, dragă Ada, în zilele astea care au trecut de la venirea ta la mine. Am făcut sex și am povestit mult chiar dacă randamentul meu la servicii a fost în scădere.

Draga mea Ada, te-am ascultat vorbind în fiecare seară, te-am văzut plîngînd deoarece ai vrut să-ți descarci sufletul de necazuri pe care eu nu le am și m-am trezit cu sufletul meu plin de necazurile tale. Eu lucrez de dimineață pe autocarul chinezilor. Mă duc la aeroport unde preiau grupul de turiști din Hong-Kong... căăștia călătoresc mult... rar prind cîțiva chinezi din China. Toată săptămîna asta cît am stat împreună, nu m-am dus cu grupul în excursii ca să dorm în Bath sau la lacul Windermere, că i-am zis patronului că ai venit tu. Mi-a tras cu ochiul și mi-a arătat ceva urît cu degetul chinezoiul... că am vrut să-i dau în cap cu pumnul. Dar m-am abținut că-s greu la mîină și ăla e unul mic de statură.

Draga mea Ada, poate te întrebi, cînd citești ce-ți scriu, ce m-a apucat. Cînd erai în Baia-Spie vorbeam cu tine zilnic la telefonul mobil. Eu am Iphone și tu ai Samsung cu touchscreen. După ce

te-am auzit povestindu-mi, am simțit că trebuie să-ți scriu. Tu ești în pat, că-i noapte, în spatele casei unde stăm acum trec trenuri care nu te deranjează. În dimineață asta de luni voi lua de la aeroport grupul de chinezi și voi porni în călătorie. Întîi în centrul Londrei la muzee, apoi la Trafalgar Square și către Bath, unde ne vom și caza la hotel. Apoi la lac și după aia în Scoția și la Stratford-upon-Avon. Joi seara vom fi la bază, vineri altă tură prin Londra, la Westminster, unde, ca să parchezi autocarul, îți trebuie noroc, la fel ca la Tower Bridge ori la Tate Gallery, unde acum două săptămîni am parcat în spate între clădiri cu locuințe și nu m-a lăsat un băștinaș, chiar dacă i-am explicat că am turiști chinezi în muzeu. I-aș fi tras un pumn și la acela dar am făcut o tură de doi kilometri în jur. Asta înseamnă în Londra trei ore de mers cu autocarul.

Draga mea Ada, chinezii... că numai dinăștia duc cu autocarul... se opresc la shopping și vin cu plase pe ambele mîini. Vin cu mîinile întinse că au, din zece în zece centimetri de braț, cîte o pungă plină. Cumpără numai lucruri de firmă cum sînt gențile Prada și altele, că lasă cîte o mie de lire la trei ceasuri de cumpărături. De aici se poate observa că au bani și că-i cheltuie. Cînd i-am întrebat mi-au spus că la ei în țară toate sînt și de zece ori mai scumpe.

Draga mea Ada, am încercat pe autocar să fiu un bun ambasador al României în țara asta plină cu englezi și alte nații.

Pun muzică românească pentru chinezi, arăt imagini cu Lacul Bodi și cu Baia-Spie la televizorul unde se prezintă de către ghid: Scoția, lacul Windermere, Bath-ul și alte orașe. Cînd sîntem în Londra apar pe ecran toate obiectivele turistice de acolo. La hoteluri unde sîntem cazați le vorbesc despre Baia-Spie. Am avut luna trecută un grup din Taiwan care venea din România. Mi-au spus că e cea mai faină țară pe unde au fost și că avem oameni cum nu sînt pe altundeva și mîncare cum altundeva nu-i! Așa cred și eu, cu toate că mărturisirile tale din săptămîna care a trecut m-au pus pe gînduri. Îți spun drept și-n față că Lacul Windermere, unde voi ajunge în după-amiaza asta, nu are nimic deosebit, adică e un lac ca un vapor, cu un hotel pe unde te plimbi și-ți arată ăia pădurea și apa. Noi avem lacuri mai faine și-n Baia-Spie, d-apoi ce să mai zic de un lac cum e Vidraru, de care le povestesc la toți. Dar au aici zece mii de turiști în fiecare săptămîină, cam cîți avem noi la Lacul Bodi în cinci ani.

Draga mea Ada, de opt ani, de cînd lucrez la chinezi pe autocar, într-o firmă mică unde mai sînt trei autocare, am observat că pe toți îi interesează numai banul. „Dă să meargă, repară puțin mașina și să încasăm”, așa zic chinezii. Am ajuns să primesc o

mie patru sute de lire pe lună, nu-i rău, dau șase sute de lire chirie aici unde stai și tu și dormi în patul meu în noaptea asta și adun bani ca să-mi fac o casă în orașul meu natal.

Am venit la Londra de lângă Bordeaux, Franța, unde am fost șofer în agricultură. Aici e mai bine. Sîntem mulți care muncim și ne vom întoarce în țară. De unde stăm în casa asta lângă Wembley, fac două sute de metri și am brutărie românească de unde iau pâine, covrigi și plăcintă. La zece pași am magazin românesc cu tăvi cu douăzeci și doi de mititei Cris-Tim și țigări cu trei lire și jumătate pachetul, plus țuică pe sub tejghea. Treburile s-au așezat bine pentru noi și din pricina asta te-am așteptat și pe tine.

Draga mea Ada, lângă Bath, care e o stațiune cu băi romane, sînt niște ruine unde a apărut o catapultă și ca să vizitezi dai zece lire și vezi ruinele unui castel. Avem și noi din astea în România da' n-am pus nimic lângă ele ca să le luăm banii la proștii care le vizitează gratis. Acuma cînd scriu mă deranjează trenurile care trec pe lângă casă și o scutură din toți rărunchii.

Draga mea Ada, să nu crezi că n-am avut planuri serioase cu tine. La vîrsta pe care o am și la experiența mea cu femeile, am dorit o nevastă tînă și cuminte de la noi din oraș. În Londra am văzut multe, am trăit și mai multe că nu-s un sfînt, dar familia ți-o faci nu ca să te distrezi, să petreci, o faci cu seriozitate. Femeile la Londra sînt ușor influențabile la rele. Așa am mers eu cu nevasta unui coleg șofer care e secretară aici la ceva liceu și care e chinezoaică, și care m-a determinat să am relații sexuale cu ea. Lucrurile s-au petrecut așa că după o jumătate de an a vrut să-l lase pe chinez și să se mute la mine dar eu nu primesc curve pentru a trăi cu ele. Cum l-a înșelat pe acela așa m-ar fi înșelat și pe mine. Poate o să te gîndești că în loc să combat aceste lucruri și apucături de femeie și chinezoaică, le-am încurajat și le-am practicat. Așa și e căci femeile de-aici nu sînt ca femeile de la noi, din cauza asta te-am ales pe tine pentru treburile serioase ale vieții.

Draga mea Ada, e clar că astea-s descompuse moral, că poți profita de ele așa cum am făcut-o eu și cu proasta aia care-i nevasta maistrului de la o fabrică de perii de lângă Wembley, care are casă lângă noi și care mi-a spus că s-a îmbolnăvit psihic din cauză că mă vede prea rar, că maistrul ei e pămălău și că o ia la palme. Bine făcea ăla că o bătea... că merita muierea aia numai să fie schingiuită, că-i și-n vîrstă și întreținea relațiile alea sexuale în camera și-n patul unde noaptea dormeau fetele ei făcute cu maistrul ăla.

Ce fel de morală sănătoasă poate fi asta atunci cînd ai o familie? Să mai zic că stăteam cu pămălăul

pe care-l cheamă Herman la discuții îndelungate pe stradă și mergeam să bem într-o bodegă de pe-aici și-mi tot spunea: „Băi, tu știi că s-a scumpit trenul, că la alimentară băuturile alcoolice costă aproape ca la bodegă și că el se aprovizionează din timp pentru că la Londra vin alte scumpiri?” Că toate se duc dracului și că salariul la fabrica lui de perii e tot mai mic.

Draga mea Ada, de cîte ori îl auzeam pe Herman mi se părea că am salariu mare și că am ajuns să gust din cazanul bunăstării și deveneam sincer și te sunam pe tine la Baia-Sprie ca să te aud, să-ți aud vocea, să vorbim, și-ți spuneam că mie la Londra nu-mi comandă nimeni și fac doar ce vreau eu.

Draga mea Ada, în săptămîna care a trecut nu te-am cocoloșit. De aia am fost combativ și-n pat în nopțile pe care le-am petrecut împreună. De aia mi-a plăcut foarte mult de trupul tău cel tînăr și manifestările mele au fost sănătoase.

Draga mea Ada, cînd ajung în Baia-Sprie, am să-l iau la o discuție pe nenea Adorian Valer, ăla care-i ziaristul orașului, ca să-l întreb, așa cum știu eu, și să mă dumiresc despre ce a fost vorba. Că n-are cum să rămînă nepedepsit. Acuzațiile pe care i le-ai adus sînt grave, chiar foarte grave, așa că-mi pun întrebarea, aici la Londra, de ce e menținut în continuare într-o funcție importantă pentru Baia-Sprie, în fruntea ziarului din oraș. Acest individ scorțos cum l-ai numit tu, fățiș cum îi zic eu în gîndul din noaptea asta, e plin de realizări mărunte, afemeiat care a atras în anturajul lui tinere ca și tine și-n loc de ziar e mai preocupat de femeile din Baia-Sprie.

Draga mea Ada, m-am și gîndit cum o să-i spun: „Eu, Uriașu Ilie, nene Adorian, doresc să aflu că ți-am cunoscut escrocheriile pe care le-ai făcut cu intima mea prietenă pe care mi-am dorit-o de nevastă și că doresc să te mut din oraș deoarece viața pe care m-ai pus s-o trăiesc la Londra, în singurătate și pe autocar, mă face să fiu în stare de orice”.

O să i le spun toate astea și altele pe stradă, la cofetăria din oraș și la redacția lui amărită de la ziar.

O să țin să precizez că voi aduce la cunoștința tuturor activitatea lui rușinoasă. Adică, draga mea, cunosc că omul ăsta umbla în Baia-Sprie și la alte două femei pe care le împrumuta de la soții lor, că și eu făceam la fel, dar el le cerea și bani pe care alea nu-i mai vedeau înapoi.

De la asistenta aia medicală care avea garsoniera cu numărul 188 în blocul de nefamiliști din Microraion Vest, a luat și-un porc adus de la țară de la părinții proastei, că mi-a spus mie asta plîngînd. Chiar dacă va nega faptele astea, ele sînt dovedite.

La fel a făcut cu barmana aia de la băile Dănești, era una faină, Piron Ana îi zicea, și care se știa cu bărbații și cu gestiunea de la cîrciumă, și care mi-a



spus: „Măi, Uriașule, cu Adorian e vacs da' tu mă faci să mă implic în pat”.

Și proasta de care-ți zic i-a îngrășat un porc cu furaje pe care i le aducea el și erau furate de la alții care i le dădeau ca să-i cumpere laudele de la gazetă. Cunosco și alte femei din oraș care furau pentru el, inclusiv carne de pasăre din cotețele lor... în loc s-o dea la familie, o aduceau la ziarul orașului.

Proastele de care-ți scriu și pe care le cunoșteam în calitate mea de tînăr îi ziceau „Boierul” acestui individ la care-i voi da eu boierie cînd ajung în Baia-Spie datorită faptului că profilul lui moral de ziarist, soț și tată din oraș, nu prezintă nici o garanție pentru restul muierilor proaste care nu-i sînt neveste.

Draga mea Ada, mi-ai spus în serile astea cît am vorbit și ne-am cunoscut, ca bărbat și femeie, și a fost foarte bine că asta ți-o scriu... că am experiență multă, că nenea Adorian Valer ți-a făcut rost de acte de identitate cu relațiile lui și că i-ai plătit. Dar cînd ți le-a adus ți-a cerut și-un aport sexual și că, fiind virgină, te-ai păstrat pentru mine și te-ai dus cu el la Lacul Albastru unde i-ai făcut sex oral în pădure și că ți-a fost scîrbă adică ți-a venit să vomezi. Mai bine nu te duceai și-mi dădeai un telefon. Și că apoi, cîteva zile, te-a luat cu el de parcă te-ar fi cîștigat la poker, și te-a dus într-o garsonieră unde a dispărut ceea ce ai păstrat pentru mine inițial, și că nu ți-a plăcut sexul pe care l-ai făcut, și că n-ai participat așa cum ai participat cu mine în patul în care dormi.

Draga mea Ada, nu-ți ascund că lucrurile spuse de tine mi-au rămas în minte și mă chinuie. Nu-ți ascund că mă duc cu autocarul la aeroport pentru prima dată obosit, ca să-i iau pe chinezi, și mă tem să nu fac vreun accident. Voi fi mai atent ca de obicei la condus. Îi voi aștepta cu pancarta aia deasupra capului

ca să mă recunoască atunci cînd vin de la avion. Mă voi odihni în noaptea care vine în hotelul de la Bath. Are patru stele dar e mai prost și mai murdar ca orice pensiune de la noi din oraș. Pe chinezii ăștia nu-i interesează. Ei dorm, mănîncă, vizitează și cumpără.

Draga mea Ada, lîngă scrisoarea asta pe care înțelegi de ce ți-am scris-o, e și un bilet de avion la o cursă charter care pleacă din Luton la Cluj. Zborul e miercuri. Eu mă întorc vineri cu chinezii. Ai și bani de drum. Cînd revin, să nu te mai găsesc în locuința mea din Wembley. Mi-am dorit o femeie de la mine din oraș ca să-mi fac o familie adevărată după ce muncesc pe toate coclaurile englezești.

De supărare, acum două luni, cînd nu mi-ai răspuns patru zile la telefon, am aflat acum de ce ai făcut asta. M-am adresat pe telefonul meu performant unui site de întâlniri cu fete din Londra. Am și uitat de el deoarece mi-ai răspuns după zilele alea și totul mi s-a părut că a fost ca și înainte de a nu-mi răspunde.

Draga mea Ada, în noaptea asta mi-am reamintit de site. L-am deschis. Am optsprezece mii de propuneri de întâlniri cu doamne și domnișoare din Londra. Toate au și poze.

Draga mea Ada, vei observa că am de unde alege. Îmi trebuie cel puțin o lună de zile ca să le studiez pe fiecare, să văd cine sînt și să nu aleg ca prostul și fără folos.

Draga mea Ada, ție îți doresc să ai drum bun cu actele tale de identitate cu tot și cînd mă întorc, în concediul meu legal plătit de către chinezi, adică în concediul meu de odihnă, abia aștept să te revăd în Baia-Spie și să mă întîlnesc pentru cîteva discuții cu nenea Adorian Valer ca să-i ascult varianta lui și să mă lămuresc care-i adevărul în ceea ce te privește pe tine.

Radu ȚUCULESCU



VODKA! sau INIMIOARE PENTRU CÎINI

Personaje:

MIRIAM

BETINA

POȘTAȘUL

O cameră trăznită. Amestec de bucătărie, living, dormitor. Fantezia scenografului poate zburda în voie. La bună înțelegere cu regizorul, designer...

Miriam intră în scenă cu două pungi mari din hîrtie pline de cumpărături. Le trîntește pe masă.

Miriam: Vodka! Vodka! Unde naiba ești? (*Își aprinde o țigară apoi dă drumul la muzică pe lap-top. Jazz. Blues. Doar blues-uri...*) Oare cum dansează blues o pisică neagră? Magnific, cu siguranță. (*dansează*) Pisicile dansează cel mai bine blues, mai ales dacă sînt negre. (*Rostogolește pe masă legume dintr-o pungă*) Dansul legumelor...Un castravete și-o roșie... Țasta-i un castravete bine făcut. Proaspăt, zdravăn.... obraznic! Îmi place. Îmi plac castraveții. Cînd au un aer așa aproape impertinent. Roșiile par mai timide. Par. Alunecoase, rotunde, senzuale și frunze de pătrunjel... Norocul meu că-mi rezistă stomacul la castravete și la ceapă. N-am nicio problemă cu el. Cu stomacul. Alții, vai de ei, înghit doar o singură feliuță de castravete ori de ceapă și sendoaie de durere. O adevărată nefericire, cînd ai probleme cu stomacul. Îți mai pute și gura. și-atunci chiar că ai dat-o dracului. Toți evită să stea de vorbă cu tine, întorc capul, se străduiesc să nu facă grimase. Îmi amintesc de Paul, dragul de el. Înalt, frumos, cu dantură strălucitoare, ba chiar și oarece creier. Dar te trăznea, cînd deschidea

gura să zică și el ceva! Și asta nu din cauza cepei! Oricît s-ar fi spălat pe dinți, oricîte parfumuri și-ar fi plimbat prin gură, tot degeaba. Nu puteam face dragoste decît în poziții...extreme. Să-i fie gura cît mai departe de nasul meu. Cînd încerca să-mi lingă ceafa, simțeam că mă ia cu leșin. Îi strigam să se îndepărteze, rapid, altfel se duce naibii sexul nostru. Bietul de el, nu mai știa ce poziții să inventeze. Mi-am exersat mult imaginația, în perioada respectivă. A lui s-a dovedit mai săracă. Și uite așa, s-a dus comunicarea noastră. Lipsa de comunicare duce la despărțiri, așa se zice, nu? Păi, cum naiba să comunici cu unul care cînd deschide gura te trăznește în moalele capului de-ți pierzi și uzul rațiunii? Cînd ne aflam cu prietenii la restaurant, era un adevărat spectacol! Toți îi răspundeau fără să-l privească direct. Își țineau capul într-o dungă și-l priveau cu coada ochiului. Mă abțineam să nu pufnesc în rîs. Dar mi-era și rușine. Cînd nu făcea altceva decît să zîmbească, era superb! Dacă izbucnea în hohote de rîs, se dezlănțuiau miasmele, un adevărat tsunami. Ar fi fost în stare să înverzească, instantaneu, haleala din farfurii! Ei, uite de asta n-am vrut eu să mă fac... balerină. Ce se întîmpla dacă dădeam peste un astfel de partener? Pe scenă nu-i puteam întoarce spatele tot timpul. Nici capul. Hei, Vodka, unde te-ai ascuns? Faci pe nebuna? N-ai venit să mă saluți, să-mi dai un pupic! Cred că auzul i s-a mai atrofiat, are și ea o vîrstă. (*face cîțiva pași de dans, eventual o piruetă apoi mai scoate legume din pungi*) Ce castraveți reușiți! Și un gogoșar. Îmi fac o salată cu ulei de măsline și lămîie, că-i sănătoasă. Și o ceapă roșie subțirel de tot feliată.. Frunze de pătrunjel și ghimbir... afrodisiac. Ha, ha, ha! Și ce-i dacă-i afrodisiac? Toate zarzavaturile astea sînt bune la ceva. Teoretic. Castravetele, de exemplu, face bine la ten. După ce-l storci de toate puterile, te mînjești cu zeama pe față și stai blîndă o jumătate de oră. Te întinzi, frumușel, pe pat...Ce chestie! Acuma pricep de ce mi-am pus eu o micuță canapea și în bucătărie! Din cauza...castravetelui. Să fie la-ndemînă. Cîteodată, în mine mai lucrează și subconștientul. Te întinzi pe spate, total relaxată și... încerci să nu te gîndești la nimic. Ceea ce mie îmi este înfiorător de greu. Cum naiba să nu mă gîndesc la nimic o jumătate de oră?! Stau ce stau, un minut, două, apoi încep să-mi dea tîrcoale amintirile. Ori încep să-mi răsără-n minte imagini... Măcar mă străduiesc să le aleg pe cele frumoase, vesele, însozite. Muzica îmi este de cel mai mare ajutor, îndulcește amintirile, le estompează agresivitatea. Și-atunci ridurile nu mai au pregnanță iar tenul devine proaspăt... ca un castravete. Dar, pentru început o să-mi fac o salată minunată, gustoasă. Voi amesteca în ea și niște prosciuto, feliuțe subțirele și aroate. Întîi, stomacul, pe urmă tenul. Cînd ți-e stomacul gol, adio relaxare! Vodka! Ți-am adus și ție ceva, dragă! Cum de nu a ajuns mirosul la nările tale, să te momească afară din ascunzătoare? (*începe să caute prin pungi*) Mirosul nu ți l-ai pierdut, de asta sînt sigură... (*răstoarnă conținutul ambelor pungi pe masă și rămîne consternată*)

Extraordinar! Unde-i punga cu inimioare proaspete de pui? Am uitat-o în coș ori la casă? Atunci când i-am plătit tinerelului ăluia? De fiecare dată îmi aruncă o privire și-un sfert de zîmbet, ca și cum ar spune: se vede că ai fost o femeie bine. Se vede că ai fost o femeie frumoasă. Pentru mucoșii ăștia, tot ce-i trecut de treizeci de ani e bătrîn. Am și auzit un dialog între două, în metrou. Blonde amîndouă! Una a întrebat-o pe cealaltă, cum e profesoara ta de germană iar cealaltă i-a răspuns, o bătrînă de vreo patruzeci de ani, destul de simpatică! Știe să spună și bancuri și chiar a auzit de... Lady Gaga! Gaga! Avusese o asemenea intonație în voce, ca și cum ar fi fost țipătul unei gîște când se pregătește să-și ia zborul. Ga.. ga! Am pufnit a rîs și am vrut s-o întreb, dar tu ai auzit, micuțo, de... Gogol? (*rîde, face cîțiva pași de dans pe ritmul bluesului, îngîmînd ușurel...gaga...gogo...l...*) Cum dracu am putut pierde punga cu inimioare? Mi se întîmplă pentru prima oară, nu-mi vine să cred! Dar dacă tinerelul ăla de la casă mi-a ascuns-o... intenționat? Ca să mă întorc și să intre în dialog cu mine. Poate privirea aceea plus sfertul de zîmbet să semnifice cu totul altceva. Când mi-a marcat punga cu castraveți, a zis, scuipînd molatec cuvintele printre buzele-i zîmbărețe, se vede că vă plac castraveții, i-ați ales pe cei mai frumoși. O remarcă idioată, doar nu era să-i aleg pe cei zbîrciți, curbați, pătați... Una peste alta, Vodka a rămas fără inimioare. Mă scuizi, iubire, merit să fiu pedepsită și să nu mi te arăți. Dar, oare, despre ce aș putea conversa eu cu el? Să zicem că mă invită la o cină romantică. Unde o să mă invite? La MacDonald ori la KFC, desigur. Își va comanda un hamburger ori pulpe de pui pompați cu hormoni și mulți cartofi prăjiți peste care va turna un ocean de ketchup, de-o să-mi vină rău. Eu voi dori o salată de creveți, dar salată de creveți nu există și atunci voi lua o cafea și mă va apuca tremuriciul, deoarece fumatul în localurile respective este interzis. Bun, să zicem că nu accept invitația lui și fac eu o propunere. Oriunde vom merge, el tot aia va comanda, altceva nu știe. Hamburger cu cartofi prăjiți și ketchup din plin. Ne vom tot uita unul la altul, în speranța găsirii unui subiect comun de conversație. Pînă la urmă, el, ca un adevărat bărbat, are o idee salvatoare și pornește discuția. Pe ce temă? Lady Gaga! Despre toaletele ei, miile de toalete pe care le schimbă într-un concert! Un subiect pe care, va crede el, orice femeie îl adoră. Despre rochii, fuste, fustițe, pălării, șaluri, chiloței, sutiene, pantaloni, pantalonași, pulovere, bluze, tricouri, aripioare... Și absolut toate să fie, dacă s-ar putea, transparente! Asta ar fi, așa, o aluzie discretă din partea lui. Eu îl voi privi languros, în continuare, cu o expresie de tembelă, adică nu pricep, dragă, la ce faci tu aluzie. Dar nu-l prea văd capabil de aluzii discrete. Eventual, pe sub masă, o să-mi caute piciorul să mi-l atingă, să-l mîngîie... murdărindu-mi ciorapii ori chiar rupîndu-i. De obicei, chestia asta cu piciorul pe sub masă o fac femeile, descălțîndu-se și străduindu-se să ajungă cu degetele pînă mai sus, între cracii pantalonilor. Mi se pare o manevră

de-a dreptul idioată, am văzut-o numai prin filme. E pentru excitat imaginația spectatorilor de sex masculin. Ca să ajungi pînă la locul cu pricina ar trebui, în realitate, să te lași binișor pe spate, să aluneci al naibii de mult pe speteaza scaunului, să te scufunzi sub masă pînă deasupra buricului, pînă sub sîni... O poziție crispată și caraghioasă. Atragi atenția celor din jur și te-ai făcut de tot rîsul. Mai eficace sînt întîmplătoarele atingeri de mîini. Eu eram în stare să aprind o adevărată vîlvătaie cu astfel de prostioare. Nu era nevoie de mîngîiere, doar o lipire scurtă și, chipurile, fără voie, a epidermelor noastre încinse. Ce-am zis? Eram în stare...? Vorbesc la trecut, ca despre un mort? Păi, sînt în stare, ocazii să fie! Deci, să vedem ce se întîmplă mai departe cu... Ramon! Mi-am amintit! (*rîde*) Așa-l cheamă pe tinerelul de la casa de marcat. Ramon! Am citit pe ecusonul strălucitor prins la pieptul său bombat. Hahaha! Ra-mon! Nici nu putea să-l cheme altcumva. Ca desprins dintr-o telenovelă. Prin urmare, Ramon înfulecă de zor cartofi prăjiți înecîndu-i, chiar sub ochii mei, în porcăria aia de ketchup. Eu mă abțin, mă tot abțin, dar încep să văd... roșu în fața ochilor, simt că mi se revoltă stomacul, mă apucă bîfîitul și, la un moment dat... pac, îi smulg flaconul cu ketchup din mîină și i-l torn în cap, pe gît, pe pieptul lui bombat izbucnind într-o criză de nervi, urlînd la el că dacă nu încetează o să i-l bag în fund! Să zicem, însă, că nu se întîmplă așa. Reușesc să mă abțin, să nu văd ce porcării înghite Ramon, ba chiar să-i zîmbesc suav. Seara se încheie fără incidente majore. Ne atingem mîinile de cîteva ori cînd el, de exemplu, îmi oferă un foc ca să-mi aprind țigara ori, de exemplu cînd eu îi dau solnița la care el nu ajunge... Bem vinul și plecăm. În taxi, Ramon mă prinde de mîină cu duioșie și mă invită, curajos, la el, să mai bem un păhărel sau o cafea sau un ceai. Eu accept, retrăgîndu-mi, sfioasă, mîna dintr-a lui, fără a face un gest hotărît, ci unul molcuț, ezitant, să-l pună pe jar. Buuun. Ajungem la el acasă, se scuza de deranj, vechea poveste, mai zicem una alta, blablabla, eventual are o poză cu părinții pe care eu o văd și exclam, entuziasmată, vai ce tineri și drăguți sînt. Pînă la urmă, preiau inițiativa. Mă așez, brusc, călare pe genunchii lui. Începem să ne sărutăm, să ne pipăim, să respirăm zgomotos, tot tacîmul. Eu îmi eliberez sîni, el îi sărută, îi umezește vîrtos iar la un moment dat, își retrage capul și, fără să mă privească zice, nu știi ce e cu mine, m-am blocat, pur și simplu m-am blocat, m-am inhibat... Un blocaj de care eu începusem deja să fiu tot mai conștientă. Sub mine, nu mișca nimic. Și-atunci, fiind o doamnă, îi zîmbesc înțeleghător, îl bat ușurel pe obraz șoptindu-i, nu-i nimic, Ramon, se mai întîmplă. Nu dispera. Hai să bem ceva. Ai vodka? El se bîlbîie, nu prea obișnuiesc să beau tării, te rog scuza-mă, am o bere în frigider! Pe mine mă apucă rîsul, unul blînd și deloc batjocoritor, păi e normal, dacă te cheamă Ramon e imposibil să-ți placă băuturile tari. Bună-i și o gură de bere, ne mai răcorim. Bem bere, el extrem de jenat, eu amintindu-mi de Vodka mea cea jucăușă, draga de ea,

rămasă singură în bucătărie și dintr-odată mă apucă un dor nebun de ea. Mă ridic, îi dau un pupic pe nas lui Ramon și, valea. Acasă. Acolo unde îmi este locul... (*ascultă o vreme bluesul care se scurge, domol și senzual, din boxele laptopului...*). Cred că doi anișori avea Vodka pe atunci... Acuma are aproape nouă. Au trecut, de atunci, șapte ani? Șapte e o cifră magică, să fiu liniștită. Se mai poate întâmpla. O nouă cunoștință, de ce nu? N-au intrat toți anii în sac. Evident, pe acela nu-l chema Ramon. Oare cum îl chema? E fără importanță. O umbră, un fum, o nălucă. Mă și mir că mi-am amintit. Vodka! Unde naiba te ascunzi? Oriunde, în încăperea asta năucă. Te prefaci că n-ai observat sosirea mea acasă! Da, ai motiv să fii supărată pe mine. Ți-am uitat inimioarele, le-am pierdut ori... le-a ascuns Ramon cel zîmbăreț. Voi lămurii misterul, îți promit. Uite, mă apuc acuma să fac o salată minunată, am niște castraveți grozavi, să-i mănânci din ochi nu alta. Mai există roșii, ceapă roșie, gogoșar, voi pune parmezan și ulei de măsline, te lingi deja pe bot, știu. Sănătate curată, antioxidantă. Ne ungem încheieturile oaselor vîrtos. Cel mai puternic antioxidant! Așa scrie pe fiecare ambalaj. Dacă le-om înghiți pe toate, zilnic, rămînem veșnic tinere și pline de energie. Energia mă-sii! Iar dacă voi căuta bine prin frigiderul cel aglomerat, poate voi găsi taman acum, pierdută în el, vreo bucățică de fileu de pește. Ahaaaa, începi să mîrîi de plăcere! Te las să visezi, să-ți faci iluzii. O să caut mai tîrziu, după ce am măcelărit... artistic toate legumele. Iar dacă nu e, nu e! N-are rost să ne amăgim. (*începe să taie legumele în ritmul bluesului*) Minunată muzică, superb dans. Un dans al solitarilor. Spre deosebire de tango care este exploziv, incitant erotic, bluesul are o fină senzualitate, una interioară, lipsită de lascivitate. Ca și roșiile astea, de exemplu. În schimb, castravetele e obraznic, impunător, aproape obscen. Precum tangoul! Recunosc, în adolescență preferam tangoul. Vibrațiile sale extraordinare, electrizante, uneori aproape dureroase. Mă încîntau scînteile pe care le aprindeam în ochii privitorilor. Tata era, întotdeauna, entuziasmat. Aplauda la spectacole pînă i se înroșeau palmele. Ochii i se umezeau de bucurie și mîndrie. Mama, în schimb, strîmba din nas, făcea grimase acre. Părerea mea este, zicea țuguindu-și impertinent și enervant buzele, că liceul de coregrafie nu ți se potrivește. Mi-am dat seama de asta, pe cînd erai încă în clasa întâia, dar am tăcut, să nu vă supăr, pe tine și pe tatăl tău mereu groaznic de entuziasmat! Recunoaște că ție, mai zicea ea privindu-mă compătimitor, niciodată nu ți s-a dat să interpretezi, de exemplu, un rol de îngeraș, nici măcar în clasa întâia! Replica asta mi-a servit-o la absolvirea scolii. Păi, era normal, mamă! Gîndește și tu puțin! Îngerașii sînt, obligatoriu, blonzi, spălăciți, cu ochi albaștri, cu piele albă, lăptoasă și... nu au sex! Mă rog, nu sexul era problema în clasa întâia ci... culoarea. Eu fusesem, de la bun început, de culoarea tangoului. Apoi, treptat, am ajuns la cea a bluesului. Cu trecerea anilor. Ai genunchii prea groși, gîngurea mama, ca o moară stricată, ca o

picătură chinezească. Și asta nu se poate remedia. Se vor îngroșa, de la an la an. Așa mă încuraja, mama mea cea dragă. (*mușcă dintr-o roșie*) Are un gust chiar bun. Mă și mir. E dulce și aromată. Poate nu-s de seră. Așa-mi zicea și tata, ești cea mai dulce de pe scenă, Miriam. Ești cea mai frumoasă de pe scenă, Miriam. Ești cea mai talentată, Miriam, așa zicea tata iar mama clătina din cap, zîmbea cu jumătate de gură și completa, într-o suavă tonalitate, păcat că are genunchii atît de groși. Cît de groși, mamă, am izbucnit eu la un moment dat, crescusem deja iar din partea ei auzeam aceeași replică. Cît de groși, mamă?! Cît dealurile?! Cît... baza Everestului?! Nu te supăra, continua mama cu voce neschimbată, eu îți vreau doar binele, să nu te amăgești că vei ajunge vreodată mare solistă. Și, brusc, am avut revelația! Mama era invidioasă pe propria ei fiică! Cu cît această impresie mi se contura drept o certitudine, cu atît îmi păsa tot mai puțin de vorbele ei. Nu mă mai răneau, erau de-a dreptul amuzante, îmi provocau chiar un domol sentiment de milă. Aveam un corepetitor tînăr, înalt, chipeș. Era topit după mine, se vedea de la o poștă. Cînd se uita la mine, i se aprindeau luminițe în ochi, ochi de-un albastru marin, deh, și începea să nu mai nimorească toate clapele pianului. Îi simțeam dorința, dar a reușit să se stăpînească pînă la sfîrșitul scolii. După spectacolul final, a venit la mine și mi-a dăruit un imens buchet de trandafiri. Mi-a șoptit dintr-o suflare, ești minunată, Miriam, ți-aș săruta fiecare centimetru al trupului, de la tălpi pînă la creștet, ai cele mai frumoase coapse, ai fese perfecte, sîni minunați, o gură admirabilă, un ten de mătase și caramel, așa parcă a zis, caramel... un păr de vis. Dar cum stau cu genunchii? am întrebat, întrerupîndu-i avalanșa aceea de cuvinte poetice. Păi... ăia-s cam groși, ca și gleznele care-s mai... necioplite dar, oricum, nu contează, se dau de-o parte... hăhăhă! Și a rîs ca un idiot, crezînd că făcuse cea mai bună glumă din lume. Atunci i-am zdrobit buchetul de trandafiri de mutră, de fața lui dotată cu ochi de-un albastru marin. Toată i-am umplut-o cu țepi! Arăta ca un arici împuțit cu țepii crescuți invers! Și am luat-o la fugă plîngînd ca-ntr-un roman banal și am hotărît să nu mai urc pe scenă niciodată. Se pare că mama nu fusese invidioasă pe mine ci doar mai realistă decît tata. Bine am făcut că am renunțat la o carieră scenică. Aș fi avut o mulțime de dezamăgiri, unele de-a dreptul dureroase. Decepții, zbucium sufletesc, poate chiar tentative de sinucidere. Ei, nu, pînă acolo n-aș fi ajuns, sînt, în fond, o luptătoare. Ba nu sînt. Dacă eram, continuam baletul, îmi impuneam personalitatea, stilul. Și dacă nu am nici personalitate, nici stil? Uite, exact așa aș fi trăit, zbătîndu-mă între întrebări contradictorii, chinîndu-mă să găsesc răspunsul corect, străduindu-mă să nu clachez... Bine am făcut, optînd pentru o viață liniară, fără denivelări, fără derapaje, mereu prudentă, al naibii de prudentă, așa că la această oră nu am cui da socoteală! Doar Vodka mă mai ceartă, uneori, cînd o las prea mult singură. Fetițo, imediat termin minunea de salată. De-ai vedea ce

castraveți făloși am tăiat, îți lasă gura apă, zău! Mi-a fost milă să bag cuțitul în ei, dar n-am avut încotro. Fetițo, pun și ulei de măsline de cea mai bună calitate, știu că-ți place. Meriți. Dacă tot ți-am pierdut inimioarele, trebuie să mă revanșez într-un fel. Ieși, te rog, din ascunzătoare. Admiră-mă... numai să găsec uleiul. Niciodată nu-l pun la loc! (*caută, în pași de dans*) Poate vrei să-ți execut oarece figuri de balet. Nu mîrîi ironic. Află că însuși Ludovic al XIV-lea a jucat în spectacole de balet, pînă ce s-a îngîrșat și nu a mai putut dansa. Ceea ce este exclus să mi se întîmple mie. Partea cu îngîrșatul. Din cauza unui spectacol în care a apărut costumat în soare, a primit denumirea de Regele Soare. Oare cît de groși îi erau Regelui Soare genunchii sau gleznele? Nu conta, era rege. Am găsit uleiul! Sînt fericită. Vezi ce puțin îmi trebuie mie ca să fiu fericită! Un strop de... ulei de măsline... virgin!! Îmi vine chiar să-ți arăt cîteva din tehnicile învățate. Crezi că le-am uitat? Niciodată. Fii atentă. Pas de deux... e un dans în doi, te-ai prins. Singură nu se poate... Cam toată lumea a auzit de pas de deux. Toți au impresia că în doi e mai ușor. Și noi sîntem două, nu? De pointe ai auzit? Adică poante... nu din cele care-ți produc rîsul ci cînd te miști doar pe vîrfurile picioarelor. Uite, așa... Pare simplu, la prima vedere. Dar de cabriole, ce zici? O săritură cu picioarele întinse, cînd piciorul de dedesupt îl lovește pe cel de deasupra. O executam perfect. Ca o adevărată libelulă. Și piruetele... les pirouettes... simțeam că-mi iau zborul, uitam de toți și de toate... Dar cel mai mult iubeam *coup jete*... (*începe să se învîrtă pe toată scena*). Atunci cuprindeam întreaga scenă, întreaga lume... săritură și piruetă... săritură și piruetă... nimic nu-mi putea sta în cale... eram invincibilă... eram o pasăre neagră... o mierlă neagră... o lebădă neagră... (*de undeva, ia în brațe un vechi coș pentru flori, mîncat de trecerea anilor, și-l strînge la piept*) Toți ochii erau ațintiți asupra mea. Fascinam, aprindeam imaginația, dădeam speranțe... iluzii... (*ajunge lîngă primul rînd de spectatori. Îi descoperă uimită, puțin speriată. Apoi se așează lîngă unul. Îi povestește...*) După ce a băgat în el un sac de cartofi prăjiți și o găleată de ketchup, a trebuit să părăsim, urgent, localul. A intrat într-un gang întunecat și a vomat. O mare de ketchup, în care înotau cartofi prăjiți sub formă de delfini. S-a auzit pe toată strada. Mi-a fost tare rușine, față de cei care treceau pe acolo... Acum nu pricep de ce mi-a fost rușine. Habar nu aveau cine e individul, habar nu aveau că eram cu el. Cum îl chema? Nu-mi aduc aminte dar, precis, nu-l chema Ramon. Haha. Apoi s-a întors cu un coș pentru flori în brațe. Un coș gol, îl găsisese în pubela lîngă care vomase. Și mi l-a dăruit, ceremonios, ca și cum ar fi fost plin cu cele mai frumoase, mai rare, mai scumpe flori din lume. L-am înjurat zdravăn și l-am lăsat acolo, în mijlocul trotuarului, să-și revină ori să se spînzure. Să facă ce dorea. Pe mine nu avea să mă mai vadă niciodată. Și... așa a fost. Fără să-mi dau seama, însă, am dus cu mine coșul acela nenorocit, strîngîndu-l furioasă în brațe. L-am dus acasă. Fără să-mi dau seama.

De atunci... aici a rămas. De vreo șapte ani... (*sună telefonul mobil. Tresare, speriată*) Telefoanele ăstea îți pot nenorocii nervii. Sună în cele mai nefericite momente. Fericite, nefericite... Sună, de fapt, în orice fel de momente. (*se uită la ecranul telefonului*) Număr necunoscut. Să răspund? Poate fi ceva important? M-aș mira. Dar dacă, totuși, mă sună cineva... cineva... (*se întrerupe sunatul*) A și renunțat. Nu care cumva să intre mesageria vocală și să plătească. Un zgîrcit. O zgîrcită... Niște neciopliți, niște refulați. Îi auzi în locurile publice, urlînd în mobilele lor, hăhăind sonor. O adevărată nesimțire. Mai ales cînd te afli în autobuz ori în tren ori într-un local. Ești nevoit să le ascuți toate porcăriile. Măcar de-ar vorbi normal, cu voce domoală, dar nu, ei urlă să audă toată lumea. Cum a făcut ăla micul pe el noaptea-n pat, cum îi zuruie mașina de spălat, cum își vopsește părul, cum a agățat el o tipă babană și i-a tras-o pînă-n zori, ce plăți enorme are de făcut la gaz, ce beție mortală a făcut aseară, cît este de cretin primul ministru, ce țîțe mari are colega lui de bancă. Ar trebui dată o lege drastică în această privință: în locurile publice se pâlăvrăgește la telefon numai în surdina și... cel mult trei minute! În fond, e vorba de bunul simț al fiecăruia. Oare, să sun înapoi? Poate, totuși, era ceva important și aș ieși în pierdere. Poate am cîștigat la... la ce naiba să cîștig? Nici măcar vreun unchi bogat prin insulele Hawai nu am. Se pot întîmpla multe chestii, la care nici nu te gîndești. Eu... la ce nu mă gîndesc? Mai bine sun înapoi. Fără filosofie, fără multe complicații. (*sună*) Alo? Ați sunat mai înainte... Cine?... Ce băiat?... O, nu spune! (*ride. Se ridică și se întoarce pe scenă...*) Băiatul de la casa de marcat... Ramon?... Păi, am citit pe ecuson... vede toată lumea, de aia porți ecuson, nu?... Da da... le-am uitat în coș? Extraordinar!... O punguță, cam două sute de grame... Punguța cu doi bani, haha... Mi se întîmplă pentru prima oară! Inimioarele sînt pentru cățelușa mea... Sigur că e drăguță... E o minune... Deci, sînt la tine... e ok... o să vin după ele dar... nu chiar în clipa asta... Cum?... Păi, spune... Deci lucrezi pînă la șase după masa, normal, asta e treaba ta... Cum? Ce să îndrăznești?... Îndrăznește... nu mănînc oameni... hahaha... așaaa?... da?... interesant!... sînt de-a dreptul surprinsă, zău... păi, o să mă gîndesc... e timp... pînă la șase... dar ce va fi? (*perplexă*)... Nu cred!... Aha, ocazie unică... Mă gîndesc... Îți spun cînd merg după inimioare... Le-ai pus la rece?... Bravo... foarte bine... ești un băiat deștept... (*închide*). Asta-i bună! (*ride încetșor*). Chiar poate fi amuzant. Dar oare voi suporta pînă la capăt...? Trebuie să vorbesc cu Betina, chiar acum. (*se duce la laptop-ul din care se scurge, lin, blues-uri. Își mișcă degetele pe tastatură...*) E aproape toată ziua vizibilă pe ecran. Sper să fie și-n clipa asta. Dacă nu... o sun... Ba este. Iat-o! Salutare, fetițo!

BETINA: Miriam!

MIRIAM: Chiar eu. Cum îmi stă părul...?

BETINA: Părul...? Frumos... ca de obicei...

MIRIAM (*își adună părul într-o altă posibilă coafură*): Dar... așa?

BETINA: Cam... exploziv...

MIRIAM: (*continuă cu modelatul părului...*) Dar... acum?

BETINA: Provocator.

MIRIAM: Mai bine așa... ce zici?

BETINA: Nu-i tocmai ideal. Te îmbătrânește...

MIRIAM: Doamne ferește, mușcă-ți limba! Atunci... așa?

BETINA: Ca o... puștoaică..

MIRIAM: Super! Vreau să fiu... puștoaică... (*ride*)

BETINA: Miriam... ce-i cu tine? Te pregătești pentru vreo petrecere?

MIRIAM: Nu, iubire. Am o... întâlnire. Deja vorbesc în rime...

BETINA: Cu un bărbat?

MIRIAM: Așa cred...

BETINA: Adevărat?

MIRIAM: Dar cu cine să mă întâlnesc, dragă. Cu vreo maimuță... cu un dulap... cu un copac?

BETINA: Cine e?

MIRIAM: Ramon...

BETINA: Cu Ramona?

MIRIAM: Am spus bărbat, dragă! Ramon! Fără a... la coadă! Ra-mon.

BETINA: (*ride*) E... spaniol ori portughez... picat din vreo telenovelă?

MIRIAM: Ba, nu-i picat de nicăieri. Oare cum să mă îmbrac? Poate ai vreo idee...

BETINA: Ramon și mai cum?

MIRIAM: Habar n-am.

BETINA: Asta-i bună. Te-a agățat în metrou?

MIRIAM: Mă jignești.

BETINA: Miriam, nu mă mai ține pe jar.

MIRIAM: Ramon e... la magazin.

BETINA: Ce? Are un magazin?

MIRIAM: E... la casă. Băiatul care-ți încasează banii, pricepi?

BETINA: Pricep, nu te răsti la mine. Foarte cool. Foarte tare.

MIRIAM: Azi am fost la cumpărături. Ca de obicei am cumpărat și inimioare pentru Vodka. Excroaca stă pe undeva ascunsă... nu știu cum s-a întâmplat că pachetul l-am uitat pe-acolo iar Ramon mi-a găsit inimioarele.

BETINA: Ți-a găsit inimioarele!

MIRIAM: Inimioarele pentru ciine, dragă!

BETINA: Ce romantic! Ramon ți-a găsit inimioarele...

MIRIAM: Repeți ca un papagal.

BETINA: Deci te-a sunat, s-a prezentat frumos iar apoi...

MIRIAM: Apoi m-a invitat la un spectacol... diseară... dacă am chef.

BETINA: La un spectacol?

MIRIAM: (*după o pauză*) Da. Te miri?

BETINA: Păi, nu...

MIRIAM: Adică ți se pare deplasat ca un bărbat să mă invite la un spectacol?

BETINA: Deloc. Chiar mă bucur pentru tine. Sînt prietena ta. Cea mai bună.

MIRIAM: Din moment ce ești singura, normal că ești cea mai bună.

BETINA: Vezi, de aia te iubesc eu pe tine. Pentru sinceritatea ta nepătată!

MIRIAM: Acum important este să-mi găsească o bluză nepătată pe care s-o îmbrac diseară! (*deschide un dulap și începe să scoată bluze de-a valma*)

BETINA: În camera aceea a ta găsești absolut de toate! Un adevărat bazar.

MIRIAM: De asta, ce zici? Ce look îmi dă?

BETINA: Cam... sobru. Cam... prea oficial.

MIRIAM: Ai dreptate. E nevoie de ceva mai vesel, mai de bună dispoziție. Asta?

BETINA: Prea colorată. E bună pentru plajă. Nisip, mare, valuri...

MIRIAM: Așa e. Ce naiba caută-n dulapul meu? Nici nu țin minte de cînd n-am mai pus piciorul pe-o plajă! A, uite! Asta-mi place, e la fix, ce zici?

BETINA: Da, dar...

MIRIAM: Dar ce?

BETINA: E...

MIRIAM: E... cum?

BETINA: E... mai mult pentru puștoaice.

MIRIAM: Ce insinuezi?

BETINA: Nu insinuez nimic. Spun doar că mi se pare mai potrivită pentru o puștoaică.

MIRIAM: Adică nu unei babe.

BETINA: Tu interpretezi vorbele mele absolut aiurea.

MIRIAM: Am îmbătrînit chiar în asemenea hal?

BETINA: Ai îmbătrînit, pe naiba! Arăți chiar afurisit de bine. O spun cu invidie prietenească. Dar bluza aia nu e nici de mers la spectacol cu ea și nici măcar la o întâlnire cu un bărbat. E bună pentru un picnic la iarbă verde.

MIRIAM: Zici că arăt afurisit de bine?

BETINA: Exact. Atît cît îmi pot da seama... pe ecranul ăsta. Nu ne-am văzut, pe viu, de-un secol.

MIRIAM: Ce tot vorbești? Ne vedem zilnic, chiar ne bem cafeaua, adesea, împreună.

BETINA: Fiecare la ea acasă.

MIRIAM: Avantajul tehnicii!

BETINA: Eu îmi doresc tare mult să ne mai facem cîte o vizită, în carne și oase, să simțim că trăim.

MIRIAM: Dar n-am murit, dragă! Ești comică.

BETINA: De ce nu vrei să ne întâlnim, Miriam?

MIRIAM: La mine e o dezordine de nedescris.

BETINA: Pentru o prietenă, nu contează.

MIRIAM: O să ne și vizităm, într-o bună zi. Dar nu-i minunat că ne putem vedea prin ecranul ăsta, la orice oră din zi și din noapte?

BETINA: Nu-i același lucru. Eu nu pot anula distanța, nici o anumită răceală și indiferență. Zău, Miriam, parcă nu am fi vii, ci doar niște holograme.

MIRIAM: Tehnica asta are, în schimb, avantaje deloc neglijabile. Dacă halesc ceapă ori usturoi nu se simte! Niciun fel de mirosuri! Avantaj indiscutabil! Apoi, când vine careva la tine, bei o cafea, începi să pălăvrăgești vrute și nevrute iar la un moment dat simți nevoia unei pauze. Te sature și dorești să rămâi singură. Ce naiba faci? Dai persoana, pur și simplu, afară?

BETINA: Cam penibil.

MIRIAM: Corect. Dar așa, apeși pe-o tastă și, salut! Vizitatorul a dispărut într-o clipită.

BETINA: Ba, ca să nu pari neam prost, îi poți spune și la revedere, rapid, înainte de dispariție...

MIRIAM: Bineînțeles. Deci bluza asta o lăsăm pentru un picnic... cîndva... undeva... (*caută în continuare, de data aceasta mai calm, mișcîndu-și brațele ca pe niște aripi de lebădă...*). Căutăm mai departe... cu speranță... cu minile încărcate de speranță și... hopa! Uite! Acum să-ți aud părerea și să văd ce mutră faci.

BETINA: În sfîrșit, ai nimerit-o! Îți scoate-n evidență personalitatea.

MIRIAM: Chiar?

BETINA: E și veselă și discretă dar și sexi cît trebuie. Cît să provoace imaginația.

MIRIAM: Îmi place ideea cu provocarea. Provoc, deci... exist! Totuși, e nevoie și de o eșarfă vaporosă la gît.

BETINA: O idee bună.

MIRIAM (*scoate la iveală cîteva eșarfe*) Roșie?

BETINA: Nu. E un roșu prea țipător...

MIRIAM: Bună pentru tauri. (*rid amîndouă*) Atunci, galben pal?

BETINA: Nasol. Culoare cadaverică.

MIRIAM: Dar... verde... cu puțin mov?

BETINA: Super! Verdele ți se potrivește perfect! Iar dacă mai e și puțin mov... Ești minunată, pe bune!

MIRIAM: Verde... precum castravetele! Am cumpărat niște castraveți grozavi, ce zici?

BETINA: Valabili!

MIRIAM: Tocmai prepar o salată.

BETINA: Și o mască pentru față, nu uita. Obligatoriu.

MIRIAM: O adevărată prietenă, la nevoie se cunoaște. Era să uit de mască. Zeama de castravete îți împrăpătează tenul, îți diminuează ridurile.

BETINA: Adevărat izvor de apă vie, zeama castravetelui.

MIRIAM: Și, poate, după aceea vom intra într-un restaurant...

BETINA: Normal ar fi să te invite, Ramonelul.

MIRIAM: Dacă n-o face, îi sugerez eu.

BETINA: Neapărat, într-un local unde se dansează.

MIRIAM: Tango! Dansul pasiunii! Dansul focului. (*ia un castravete mai mare în mînă*) Iar Ramon, mă

invită, la dans. Cu glas timid. Eu (*ia o roșie lunguiață în cealaltă mînă*) accept. Ne ridicăm de la masă și... ne luăm în brațe. (*lipește castravetele de roșie...*)

BETINA: Adică, începeți să dansați.

MIRIAM: Un pas la dreapta, doi pași la stînga...

BETINA: Îl conduci, subtil. Ești specialistă.

MIRIAM: La început, mișcări simple. Din cînd în cînd, sînii mei îl ating.

BETINA: Și eșarfa de la gît.

MIRIAM: Eșarfa îi mîngîie fața, aleatoriu... Și părul meu îi biciuește, blînduț, obrazii...

BETINA: Trupurile voastre se apropie tot mai tare.

MIRIAM: Trupul lui zvelt, înalt și verzui și zgrunțuros, așa, lipindu-se, din cînd în cînd, focos, de carnea mea învelită într-o piele fină.

BETINA: Piele catifelată, caramelizată...

MIRIAM: Rigiditatea lui pipăindu-mi formele rotunjoare. Răsuflarea lui căutîndu-mi buzele.

BETINA: Dorința lui crescîndă...

MIRIAM: Se mai împiedică, ba chiar mă calcă pe vîrfurile picioarelor...

BETINA: Dar nu-ți pasă... dansul e fierbinte...

MIRIAM: Mai bine să nu mă calce pe picioare! Aș putea reacționa necontrolat și... se duce naibii toată atmosfera. Mai bine țopăim la oarecare distanță unul de celălalt. Ne privim duios și umed în ochi, îmi vede sînii săltînd...

BETINA: Trupul unduindu-se...

MIRIAM: Buzele întredeschise, lansînd promisiuni...

BETINA: Fesele palpitînd...

MIRIAM: Și, deodată, mă ia în brațe, iese afară și mă îmbarcă într-un taxi unde nu ne mai putem abține, ne sărutăm, ne pipăim, ne mușcăm... el mă cam înțeapă cu barba pe care a uitat s-o radă dar puțină durere nu strică... lasă mici urme pe pielea fină...

BETINA: Ajungeți acasă la tine...

MIRIAM: Nu la mine, la el e mai sigur. Aici, Vodka l-ar putea mușca de cur ori, Doamne ferește, de... că-i geloasă și ne-ar strica toată scena.

BETINA: Atunci, la el acasă.

MIRIAM: Am începe să ne dezbrăcăm, febril, unul pe celălalt încă de la intrare...

BETINA: Rupîndu-vă hainele.

MIRIAM: Am bluze destule.

BETINA: Și nu ați mai apuca să ajungeți la pat.

MIRIAM: Bineînțeles. Nici nu vedem că există vreun pat pe-acolo. Ne vom epuiza lîngă el ori chiar sub el, într-o totală uitare de sine... de mine... de el... de noi... doi... o singură suflare (*înfîșă castravetele, victoriosă, în roșie...*). Gata. O seară reușită și finalizată. Putem bea ceva, că ni s-a făcut sete.

BETINA: Ce piesă o să vedeți?

MIRIAM: N-am zis că vom vedea o piesă.

BETINA: Ai zis că te-a invitat la un spectacol.

MIRIAM: Exact.

BETINA: La un spectacol de circ!
 MIRIAM: Nu. La un spectacol de... balet.
 BETINA: (*după o pauză*): Balet?
 MIRIAM: Da...
 BETINA: Și?
 MIRIAM: Și... la revedere, Betina. Ne mai vedem.
 BETINA: Miriam, eu...

Miriam stinge ecranul.

MIRIAM: Cum spuneam. Avantajul tehnicii. Poți întrerupe o discuție, când simți că o va lua razna. Pac, și musafirul dispăre. Betina este prietena mea, desigur. Singura mea prietenă. Dar și prietenii pot deveni agasați, plictisitori. Da, draga mea, un spectacol de balet. Lacul lebedelor. Se putea altceva? În glasul Betinei am simțit uluiala. Am dibuit întrebarea ei născută pe buze. O întrebare legată de... curaj. Ori... de emoții. Sigur că am emoții. Voi fi năucită de emoții, când voi păși în sală și mă voi așeza, cuminte, la locul meu. Voi fi chiar transpirată de emoție, din creștet pînă-n tălpi. N-am mai fost la un spectacol de balet... de cînd am absolvit liceul. Atunci, însă, eu mă aflam pe scenă, eu, lebăda neagră! Zburam pe scenă, încîntam privirile și inimile. Smulgeam ropote de aplauze. Eu, aia cu gleznele groase și genunchii așijderea. Am jurat să nu mai calc la vreun spectacol de balet niciodată. A nimerit-o, Ramon. De unde să știe, sărmanul. El n-are nicio vină. Dar nu-mi mai pasă. Gata cu smiorcăielile, cu aiurelile psihologice! E timpul să mă detașez, să mă normalizez. Voi privi scena ca un spectator normal fără vibrații emoționale în plus. Voi urmări piruetele, concepția coregrafică și mă voi bucura de fiecare tablou. Așa este firesc. Pentru spectator trebuie să fie o bucurie a sufletului, o încîntare a ochiului. Eu voi fi spectroare, deci voi fi bucuroasă și încîntată și voi aplauda din inimă. Cu entuziasm. Aplauzele sînt răsplată supremă a interpreților. Voi aplauda pînă mi se vor înroși mîinile. Oare mai știu să aplaud? Ar fi trebuit să înregistrez cîteva minute de aplauze. Ce idee! Da, să-mi fi înregistrat aplauzele pe care le-am primit la spectacolele mele din liceu. Mai puțin pe cele ale mamei... De ce doar cîteva minute? Pe toate! Ropotele de aplauze care-mi fuseseră mie dedicate. Din cînd în cînd, întinsă, lejer, pe canapea cu Vodka alături... unde naiba te-ai ascuns, fetițo?!... cu ochii închiși, puteam da drumul la aplauze! Să-mi trezească amintirile frumoase! Asta seamănă cu un soi de autoflagelare, un soi de masochism? (*ride*) Să-mi amintesc de vremurile bune și luminoase. La care am renunțat de bună voie... De voie, de nevoie și de... genunchi prea groși! Gata cu lamentațiile. (*dă drumul, iarăși, la bluesuri...*) Să-mi termin salata. Ce castraveți minunați am cumpărat! Că-ți vine să muști din ei, ca dintr-un măr! Ceapă să pun? De data aceasta, cred că ar trebui să renunț la ceapă. Chiar dacă mă spăl pe dinți înainte de întîlnire, tot pute. Dar dacă ronțai niște frunze

de pătrunjel? Nu, mai bine fără riscuri. Vreau să fac cea mai bună impresie. Să-l amețesc pe Ramon. Și, totuși, salata fără puținică ceapă e cam lipsită de noimă. Doar cîteva felii subțirele de tot. Pînă deseară, e timp destul. Iar înainte de plecare, îmi voi clăti gura cu apă și scoțișoară. Asta e! Scoțișoara salvatoare! Îți umple gura cu arome orientale! Precise, așa mirosea și Șeherezada. A scoțișoară. A lapte și scoțișoară și povești aromatice și senzuale! Betina are dreptate. Dacă tot am niște castraveți atît de falnici, de mîndri, să-mi fac o mască cu zeama lor. (*scoate un bol, taie în două un castravete și începe să-l strîngă-n pumn*) O mască din argilă... albastră... (*către castravete...*) Of, da greu scapi din tine cîteva stropi, dragule! Mă forțez de-mi plesnesc venele, ca să storc ceva! Na, pînă la urmă tot reușesc să umezesc fundul bolului. Mă doare deja mîna de cît am strîns! Ce tembelă sînt. De ce mă chinui? Păi, ia să-l mai tai pe domnul castravete și de-a lungul iar apoi mă frec cu el pe față, pînă ce zeama lui binefăcătoare îmi va acoperi pielea catifelată... După aceea voi întinde stratul de argilă. Idee simplă și genială! (*scoate argila și toarnă o lingură în bol*) Argila o diluez cu zeamă de lămîie. (*taie o lămîie în două*). Din asta curge mult mai ușor. Așaaa! Argilă albastră, precum ochii lui Ramon. Sau sînt verzi? Mai degrabă verzi. Deschiși, oricum. Luminoși. Amestec zeama de lămîie cu argila asta albastră și finuț. (*începe să-și întindă argila pe față, privindu-se într-o oglindă mică pe care a sprijinit-o de-o legumă*) Acum... mă voi masca! Sinceră să fiu, arăt bine chiar și așa, cu pasta asta întinsă pe față. Ramon va fi mulțumit. Ce tîmpenie! El să fie mulțumit că i-am acceptat invitația. O fac, mai mult, pentru Vodka. Da, să știi că pentru tine o fac, nerecunoscătoare! Să-ți recuperez inimioarele. Iar tu, te ascunzi în continuare. Ai chef de joacă? Foarte bine, asta înseamnă vitalitate, tinerețe. Dar eu acum nu am timp să intru în joc. Îmi prepar fața apoi termin salata. Ia stai, că mi-am amintit! (*se ridică, fuge pînă la frigider, caută înfrigurată*) Victorie!! Am găsit. În ambalajul acesta mai există două fileuri de pește. Auzi, Vodka? Pește! El te poate scoate din cea mai adîncă ascunzătoare, fetițo! Și din fundul iadului! Cum voi desface ambalajul, hop o să apari și tu. Fac pariu! (*închide ușa frigiderului*) Mai întîi, să-mi termin machiajul. Am zis machiaj? Mi-a scăpat, fără voia mea. Ei, și? În fond, diseară urmează să joc și eu, nu? Intru în scenă. În scena vieții, haha! Scena mă-sii! Poate chiar vom dansa. Poate chiar îmi va remarca suplețea, știința mișcărilor. Arta! Poate chiar va exclama, vai, ce bine te miști, dragă, ce minunat dansezi, dragă, ai făcut cumva balet la viața ta... dragă? Iar eu am să-i gînguresc la ureche, da dragă, am făcut balet, era cît pe ce să ajung o balerină celebră doar că m-am răzgîndit în ultima clipă. Iar el va exclama, patetic, vai da ce greșeală ai făcut! Ba n-am făcut, Ramon, voi continua eu să gînguresc telenovelistic, de ajungeam balerină celebră nu ne-am mai fi întîlnit veci. Cumpărăturile mi le-ar fi făcut

menajera și aș fi locuit într-un cartier de elită, departe de magazinul tău, ba chiar departe și de orașul acesta! Auzind aceste cuvinte mirosind a declarație de amor și a scortişoară, el s-ar înroși de plăcere iar orgoliul de mascul îi va bomba pieptul ca pe-un dovleac. Rahat! N-am să-i vorbesc lui Ramon despre liceul de balet. Ține de istorie, de trecut, un trecut pe care n-am chef să-l dezgrop în timp ce dansez cu Ramon ori în timp ce mîncăm iar între noi arde o luminare. Vom dialoga despre starea vremii, despre produsele care se scumpesc de la o zi la alta, care este hrana ideală pentru cîini, cîți cumpărători îi intră pe zi în magazin, ce fel de mutre și apucături au. Sper să nu mă întrebe despre cine știe ce emisiune idioată de la televiziune ori nu știu care serial. Eu am renunțat la televizor, adevărat mijloc de tîmpenie în masă. L-am aruncat într-o ladă ori l-am înghesuit într-un dulap, nici nu mai țin minte. O porcărie. Îți distruge orice urmă de personalitate, te face legumă! (*către legumele împrăstiate pe masă*) O, scuzați, dragelor, n-am vrut să vă jignesc. Mai ales pe tine, castravete ghiduș ce ești. Dar nici pe celelalte, voi sînteți niște legume minunate, crescute cu băligar și cu alte îngrășăminte naturale, nu faceți rău nimănui. Aveți o misiune nobilă. Deci, a fi legumă e ceva nobil dar nu pentru oameni, ca să mă exprim corect și să nu creez confuzie și animozități. Prin urmare, fără discuții pe marginea programului de la televizor, pe marginea știrilor apocaliptice și așa mai departe. Eu ascult muzică, mai ales jazz, mai ales blues-uri, despre asta îi voi putea vorbi lui Ramon. Chiar pot să-i țin o adevărată lecție, cu amănunte palpitate, picante, din viața acestor minunați interpreți. Și... tăcerile, încărcate de tensiune și de aromele mîncărilor. Sper că fumează, băiatul ăsta. Dacă nu, îl învăț eu. Altfel se vede viața învăluită-n fum albăstrui de țigare. Iar dacă apare în local o băbuță care vinde flori, el o să-mi cumpere un buchetel pe jumătate ofilit. Gestul contează. Eu mă voi emoționa și mă voi strădui să roșesc. Apoi o să-i amintesc despre Günther Sachs, miliardarul, cum a aruncat el din elicopter mii de trandafiri peste casa în care locuia Brigitte Bardot. Țăla gest de iubire, aia cerere în căsătorie! Iar Ramon mă va întreba cine e Brigitte Bardot, dragă? Eu am să-i răspund suav, o mare actriță franceză. S-a retras de mulți ani din viața filmului. La ora asta se ocupă de cîinii vagabonzi. Dacă ești miliardar, îți permiți, va concluziona Ramon pe-un ton idiot, cu pretenții de filosof. Și s-au căsătorit, voi gînguri eu în continuare, și au trăit fericiți... cîteva luni de zile după care s-au despărțit. Bani aruncați în vînt, va concluziona Ramon. Apoi va ofta adînc și va conchide, cine-și permite-și permite. Așaaa... acum să mai ung cu albăstreală și sub bărbie, pe gît, e bine dacă întinzi masca pînă lîngă mărul lui Adam. Deja simt cum îmi dispar ridurile! O să mă întind o jumătate de oră pe spate, cu mîinile pe piept, precum morții fericiți, și mă voi concentra doar asupra chipului meu. Îmi voi transmite semnale interne, bombardînd astfel asperitățile ivite pe

piele, cutele, petele maronii. Cu cît reușești să te concentrezi mai puternic, cu atît efectul va fi mai evident. (*se privește în oglindă, clatină din cap, chicotește*) Arăt ca un zombi. (*sună soneria de la intrare*) Asta-i soneria? Da, extraordinar, e soneria! N-am mai auzit-o de-un secol! Cine naiba sună? E o greșeală, poate se joacă vreun copil. Iar Vodka, în loc să latre, să bage spaima-n intrus, tace ca muta. Vodka! Un cîine adevărat așa reacționează? Ți-am spus că-ți aduc diseară inimioare, ai putea și tu scoate cîteva sunete, să mă simt în mai mare siguranță. (*merge la ușă, privește prin vizor*) Un tip... destul de tinerel... Deloc fioros... Păi, ăsta-i poștașul, ce proastă sînt! Mă speriu din nimic. (*deschide ușa, cu entuziasm, în stilul smuls apoi scoate un strigăt ca de luptă...*) Ohooo! (*Cînd o vede, Poștașul țipă de spaimă și leșină în prag.*) Dumnezeu! Ce se întîmplă? A căzut lat. Incredibil. (*se apleacă asupra lui, îl zgîlție*). Scoală-te, omule, că-s eu, o femeie, nu un mort viu! Asta-mi lipsește, ce naiba fac? Să aduc un pahar cu apă. (*începe să se miște prin scenă, precipitat*). Un pahar... un pahar... Unde dracu le tot pun. Am găsit. Apă... Să i-l torn în cap. A căzut ca secerat. O fi slab de inimă. Dacă i-a crăpat inima? S-a dus, naibii, înțîlnirea mea (*il stropește cu apă pe cel căzut*). Respiră. E clar, n-a murit. I-ar prinde bine... o dușcă. (*se întoarce și caută o sticlă cu țârie*) Am lăsat-o aici pe undeva. Știu sigur... A, da, uite-o. Mai e un deget. Destul (*se întoarce la Poștaș*). Hai, să-ți umezesc buzele. Iată că deschide ochii... Alo, băiatule, nu te mai speria. Sînt eu, vie! Nu-s zombi! E doar o mască din argilă, o mască de frumusețe.

POȘTAȘUL: Mamă, ce m-am speriat. Mi-a stat inima-n loc.

MIRIAM: Cam repede te sperii, la vîrsta ta.

POȘTAȘUL: Vă rog să mă scuzați.

MIRIAM: Hai, bea. Îți face bine.

POȘTAȘUL: E... vodcă?

MIRIAM: Tequila. Așa scrie pe etichetă.

POȘTAȘUL(*bea*): E tare! Am mai băut, la o discotecă.

MIRIAM: Te-ai lovit?

POȘTAȘUL: Încă nu-mi dau seama.

MIRIAM: Hai, ridică-te. Cu grijă, fără gesturi bruște.

POȘTAȘUL: Mă împunge-n coaste.

MIRIAM: Te-ai lovit puțintel. Dar capul?

POȘTAȘUL: Ce-i cu el?

MIRIAM: Nu te doare?

POȘTAȘUL: Nu mă doare.

MIRIAM: Atunci m-am liniștit. Loviturile la cap sînt cele mai periculoase.

POȘTAȘUL: De ce?

MIRIAM: Cum de ce? Poți rămîne cu sechele. Te poți damblagi.

POȘTAȘUL: Aha! Asta mi-ar lipsi. Să mă damblagesc la cap, taman acum cînd am devenit student.

MIRIAM: Ești student?

POȘTAȘUL: Normal. Doar nu era să rămîn poștaş toată viața. Omul trebuie să aibă aspirații înalte.

MIRIAM: Frumos că te gîndești la viitorul tău.

POȘTAȘUL: Mă gîndesc!

MIRIAM: Și ce studiezi?

POȘTAȘUL: Relații naționale și internaționale.

MIRIAM: Sună tare! În zilele noastre, au răsărit tot soiul de facultăți. S-au înmulțit, ca gîndacii de bucătărie.

POȘTAȘUL: Ce vrei să ziceți?

MIRIAM: Cum adică... ce vreau să zic?

POȘTAȘUL: Adică, sînt facultăți de doi bani, nu?

MIRIAM: A ta nu pare de doi bani.

POȘTAȘUL: E de viitor. Fără relații, ne ducem dracului.

MIRIAM: Gîndești practic. Cînd ai timp și de slujbă?

POȘTAȘUL: Sînt obligat. Am nevoie de bani. Ai mei cîștigă puțin. *(bea ce a mai rămas în sticlă apoi gume)*

MIRIAM: Te doare?

POȘTAȘUL: Mă doare, doamnă, bineînțeles că mă doare. Era să mă omorîți...

MIRIAM: Eu? Vorbești aiurea.

POȘTAȘUL: M-ați speriat... putea să-mi crape inima.

MIRIAM: Nu ți-a crăpat nimic. Te-ai julit la coaste, atît.

POȘTAȘUL: Poate s-au rupt.

MIRIAM: Nu cred.

POȘTAȘUL: Poate mai sînt și alte leziuni. Ar trebui să trec pe la spital.

MIRIAM: Treci, să te liniștești.

POȘTAȘUL: Dacă mă internează, atunci...

MIRIAM: Te internează, pe naiba. Ce vrei să insinuezi?

POȘTAȘUL: Spitalizarea trebuie plătită.

MIRIAM: Termină cu prostiile.

POȘTAȘUL: Mă gîndesc și eu așa...

MIRIAM: Dar de ce ai sunat la mine la ușă?

POȘTAȘUL: A, da. Aveți o recomandată.

MIRIAM: Eu? O recomandată? Oare cine...

POȘTAȘUL: De la primărie.

MIRIAM: Primărie? Te pomenești că am uitat să plătesc vreun impozit.

POȘTAȘUL: Și spitalizarea mea?

MIRIAM: Care spitalizare, poștaşelule?

POȘTAȘUL: Voi merge pînă la medicul de familie și...

MIRIAM: Și ce?

POȘTAȘUL: Și el va constata...

MIRIAM: Ce naiba să constate? Ești viu și nevătămat.

POȘTAȘUL: Am mari dureri interioare...

MIRIAM: Mă, tu vrei oarece parale?

POȘTAȘUL: Durerile sînt puternice...

MIRIAM: Dacă nu termini cu apropourile ăstea idioate, pun cîinele pe tine!

POȘTAȘUL *(speriat)*: Aveți cîine?

MIRIAM: Bineînțeles. O cățea care nu suportă bărbații.

POȘTAȘUL: Nici eu nu suport cîinii.

MIRIAM: Atunci dă repede plicul!

POȘTAȘUL: Nu latră?

MIRIAM: Cine?

POȘTAȘUL: Cățeaua.

MIRIAM: Cînd latră, ești terminat. Nici eu n-o mai pot stăpîni. Acum doar mîrîie.

POȘTAȘUL: Aveți voie să țineți cîine în casă?

MIRIAM: Mă, băiatule! Mă, puță verde! Mă nesimțitul!! Cine-ți dă voie să pui asemenea întrebări idioate? Te crezi polițist ori de la primărie?!

POȘTAȘUL: Scrisoarea e de la primărie...

MIRIAM: Cum îți permiți, mizerabile, să te bagi în intimitatea mea?!

POȘTAȘUL: Nu mă bag nicăieri...

MIRIAM: Ba da, cu nesimțire și cu picioarele înainte! Te bagi în sufletul omului!

POȘTAȘUL: *(scoate scrisoarea)*: Aceasta e scrisoarea și trebuie să semnați... aici...

MIRIAM *(îi smulge scrisoarea din mînă)*: Nu semnez nimic!

POȘTAȘUL: Imposibil. E obligatoriu.

MIRIAM: Nu semnez!

POȘTAȘUL: Dacă nu semnați scrisoarea, voi fi sancționat. După ce că m-am și accidentat...

MIRIAM:... și sperai să storci ceva parale, pe chestia asta, de la mine. Să mă șantajezi.

POȘTAȘUL: Iertare. Am glumit și eu... Nu prea am cu cine glumi.

MIRIAM: Ți-ai găsit s-o faci cu mine.

POȘTAȘUL: Îmi cer, încă o dată, scuze. Dacă rămîn fără slujbă, cum să-mi mai continui studiile?

MIRIAM: Găsești tu ceva. Ești un tip șmecher.

POȘTAȘUL: Oricine greșește, uneori... Îmi dau seama că sînteți...un om bun...

MIRIAM: După ce-ți dai seama?

POȘTAȘUL: După chip...

MIRIAM *(ride)*: După chipul ăsta?

POȘTAȘUL: Chiar dacă v-ați pus masca de zombi... trăsăturile tot se disting.

MIRIAM: Acum ești lingușitor.

POȘTAȘUL: Nici vorbă. Și rîsul vă trădează. E un rîs de om bun la suflet...

MIRIAM: Hai, gata cu dulcegăriile. Dă să semnez. *(semnează)*. Oho, dar cam duhnești a băutură!

POȘTAȘUL: Mi-ați pus sticla la gură.

MIRIAM: N-ai refuzat.

POȘTAȘUL: Nici n-am apucat să mă dezmeticesc.

MIRIAM: Insinuezi că te-am forțat?

POȘTAȘUL: Păi...

MIRIAM: Ce-ți trece, iarăși, prin creieraș?

POȘTAȘUL: Dacă, din întâmplare, mă întâlnesc cu șeful meu direct și are, brusc, ideea timpită să stea cu mine de vorbă...

MIRIAM: Atunci...?

POȘTAȘUL: Îmi arde o sancțiune. Băutul alcoolului în timpul serviciului, duce la o tăiere a salariului cu vreo zece la sută.

MIRIAM: Și...?

POȘTAȘUL: Și ce?

MIRIAM: Ai vrea să-ți astup eu gaura aia de zece la sută?! Tu nu te potolești în veci!

POȘTAȘUL: Doar am spus ce mi s-ar putea întâmpla.

MIRIAM: Uite, îți dau un snop de frunze de pătrunjel, tocmai am cumpărat, e proaspăt. Îl ronțai frumușel și scapi de miros. Poți lua și o roșie. Alunecă frunzele mai ușor pe gât.

POȘTAȘUL: Mulțumesc. E o cameră foarte... interesantă. Diverse mobile...

MIRIAM: Bravo. Ai spirit de observație. Acum du-te, ai de lucru. Și eu am, tocmai pregăteam o salată.

POȘTAȘUL: Am plecat. Totuși, s-ar putea să-mi fi fisurat o coastă...

MIRIAM: Dispari imediat, altfel chiar vei avea o droaie de coaste fisurate!

Poștașul dispare.

MIRIAM (*deschide scrisoarea, citește.*) E o... farsă? (*mai citește o dată*) Vă... aducem la cunoștință... în urma procesului... sentință definitivă... a câștigat... trebuie să eliberați... în termen de... nu-mi vine să cred, chiar așa scrie... altfel vom fi nevoiți să vă e-va-cu-ăm... (*aruncă plicul și scrisoarea pe masă, printre legume. Privește în jur. Iscodește*) Adică... vor să mă arunce în stradă... Auzi, Vodka, vor să ne arunce în stradă, ca pe niște cîrpe. Tu ai presimțit ceva, de aia te-ai ascuns. Ai miros, ai capacități telepatice... Te-ai ascuns, să nu te găsească. Nu ne vor găsim, fetițo! Nici pe tine... nici pe mine! (*caută prin sertare, cu febrilitate*). Pentru că... aici... nu va intra nimeni! (*scoate un ciocan și un pumn de cuie. Se repede la ușă. Începe să o bată în cuie*). Pe aici nu se trece! Pot bate, pot urla și amenința pînă le va plesni splina, ficatul, inima. Jigodii. Nemernici. Lipitori! N-or să ne vadă pe noi în stradă niciodată! Aici e locuința noastră, casa noastră, viața noastră. Pot aduce poliția, armata, tancuri, bombardiere. Bomba atomică! Nu-ți fie teamă, fetițo, am înfipit toate cuiele, nici dracul nu mai deschide ușa! (*începe să îngrămădească mobila în dreptul ușii, construind o baricadă. În centrul scenei va rămîne, pînă la urmă, doar patul*) Construim baricade, ca la revoluție! La aia franceză! Apoi o să-i decapităm pe toți! Prostesc oamenii, îi transformă în marionete pe care-i mișcă după bunul lor plac! Nu sînt marioneta

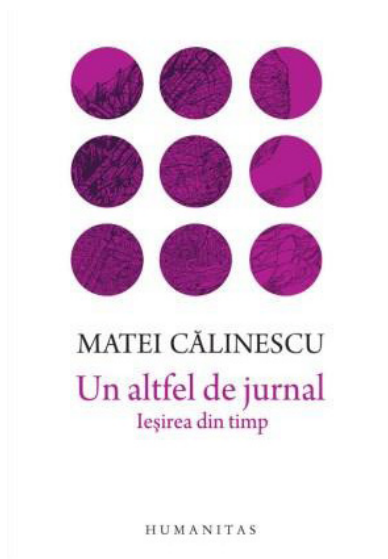
nimănui. Adică, să-mi fac bagajul și să plec... Unde? Sub pod, da? Acolo-i bine, nu te plouă, nu te ninge. Iar cînd nu mai reziști, te urci pe pod și te arunci în apă. Iar în loc de bolovan, de gît să mi-o atîrn pe Vodka. Scuze, dragă, a fost o glumă. Una sinistă, ce-i drept. Să acoperim și fereastra asta, noroc că nu avem mai multe. Întîi bat cîteva cuie pe marginea ei... așa... acum o pătură... pături am... așa... Păi, am și cuțite bine ascuțite. Dacă vor sînge, vor avea sînge!! Ce simplu rezolvă ei totul! O scrisoare, cîteva rînduri de căcat și, gata. Au anulat o viață! Prin fereastra camuflată, privirile lor nu ne mai pot ajunge, fetițo. Privirile lor pline de ură și de bale otrăvitoare. Prin fereastra asta vedeam copacii. Și zborul păsărilor. Copaci înfloriți, copleșiți de culoarea verde, plină de sevă și viață. Alteori ruginii, poleiți de culorile tomnei. Pregătindu-se de iernat. Așa cum facem noi acum... O să-mi fie dor de copaci... Și mai vedeam cerul. Un petec de cer... Mare scofală! Acolo, sus, e pustiu, bate vîntul, nu locuiește nimeni. Nici nu a locuit vreodată. Doar aici, jos, între pereții aceștia locuiesc eu și draga mea cățelușă. Ieși din ascunzătoare, Vodka, nu-ți mai fie teamă, acum sîntem în siguranță. Ce jigodie și Ramon! O jigodie mincinoasă. Era înțeleș cu ei. E unealta lor. Cît pe ce să mușc din momeală. El mi-a sustras inimioarele din coș. Totul fusese calculat, premeditat. O invitație mieroasă, mîrîitoare, de javră intrată-n călduri. Nu-i vorba despre tine, fetițo, îngerașule, tu nu ai intrat niciodată în călduri, te-am sterilizat la timp ca să scapi de-astfel de porcării. Cică mă invită la spectacol, un spectacol de balet, nu orice rahat, apoi restaurant, chiar și-o partidă de sex la el acasă. Important era ca nenorociții ăia, care-l racolaseră, să aibă timp destul la dispoziție ca să-mi golească locuința, să-mi omoare cățelușa apoi să sigileze ușa și fereastra. Să pună un polițist de pază. Chiar mai mulți. (*se întinde pe pat și se acoperă cu o pătură*) Se face rece. Mi-e frig. O să vină iarna mai repede. În plină vară. Vodka, haide lîngă mine, nu te mai ascunde. Gata cu joaca. Ție nu ți-e frig? Sub pătură e cald. Vino, să-ți povestesc cum dansam. Cum zburam pe scenă. Uneori pluteam ca și purtată de nori. Grațioasă și subțire. Asta eram eu. O lebădă dansînd pe suprafața pufoasă a norilor... O lebădă de abanos care dansa printre nori... O lebădă pe care norii o acopereau cu blîndețe... O prindeau în capcana lor albă, vaporosă, înșelătoare... În timp ce ea dansa ... Dansa...

Încet, se stinge lumina.

Un blues interpretat la saxofon crește în intensitate. Nori albi, denși, inundă scena și sala.

Sfîrșit

Alex GOLDIȘ



Un tratat de *ars moriendi*

Cu sufletul la gură se citește cel mai recent volum al lui Matei Călinescu, în măsura în care *Un altfel de jurnal. Ieșirea din timp* * e, realmente, o carte pe viață și pe moarte. Deși pornește ca un proiect de transcriere a amintirilor de tinerețe (tema „timpului recuperat” e prezentă încă de la primele pagini), jurnalul e deturnat odată cu survenirea unui eveniment nefast: diagnosticarea diaristului cu o boală terminală. Din intervalul care acoperă însemnările criticului (25 mai 2004 – 7 iunie 2009), 15 februarie 2008 echivalează cu o mutație: după această dată, Matei Călinescu începe să-și conceapă însemnările din perspectiva unui „supraviețuitor”, cum sunt numiți în jargonul medical american cei diagnosticați cu o boală terminală.

Aproape inevitabil, atât ritmul, cât și natura notațiilor se modifică. E ușor de observat că după data fatidică însemnările încep să se înmulțească și, deși scriitura lui Matei Călinescu își păstrează aceeași serenitate clasicistă care l-a caracterizat încă de la începutul carierei, deopotrivă în eseu și în critică, o anumită urgență a scriiturii începe să se facă simțită. Din rătăcitor al diferitelor etaje temporale – pe care le urcă și coboară cu multă grație stilistică –, Matei Călinescu devine, după aflarea diagnosticului, un prizonier al prezentului.

De altfel, mai mult decât moartea însăși (inevitabil unul dintre punctele de reflecție constante ale cărții), problematica timpului îl preocupă în mod insistent pe autor, reunind cele două etape ale

jurnalului. Cartea pare a fi fost proiectată ca „un jurnal de bătrânețe” care să recupereze nu amintirile imediate, foarte ușor de topit în magma rutinei zilnice, ci memoria îndepărtată, infidelă prin excelență, dar cu atât mai favorabilă ficționalizării. Remarcabilă e constatarea (cum, de altfel, sunt multe dintre aceste micro-reflecții dedicate trecerii prin timp) că, dacă în tinerețe se poate vorbi despre întâmplări zilnice, senectutea e etapa „amintirilor zilnice”. Așa încât Matei Călinescu se lasă atras la fiecare pas în trape menite să-i ofere acces la scene pitorești ale trecutului, de la istoria familiei (cu căutarea identității bunicului patern, soțul focoasei Elena Burileanu) până la amintiri de viață literară: de reținut e episodul despre viața erotică a lui Nichita Stănescu, mare amator de femei misterioase, care și-au păstrat până azi efectul asupra diaristului – îndrăgostit, în secret, de ele.

Interesantele suprapuneri temporale și miraculoasele coincidențe pe diferite paliere ale memoriei se explică prin teoria „mozaicului de euri”, expusă în pasajul despre „Nichita in love”: „Îmbătrânind, apar mereu noi euri – în acest mozaic al vieții noastre psihice, care e mereu în curs de compoziție, neterminat până în clipa morții –, dar eurile unor vârste anterioare nu dispar și în anumite momente, sub influența anumitor impresii care la Proust declanșează memoria involuntară – se retrezesc din somnul lor aparent. Și aceste vechi euri nu sunt, ca la Proust, numai ocazia unor retrairi – miraculoase invazii ale trecutului în prezent –, ci înzestrate cu viața lor proprie, capabile de inițiative imposibil de prevăzut”.

Prin „Un alt fel de jurnal”, Matei Călinescu devine, probabil, cel mai proustian memorialist român, întrucât amintirile transcrise aici nu sunt niciodată rezultatul unei singure voci, ci suprapuneri ale mai multor euri, reînviată dintr-odată cu îndreptățire egală la confesiune. De aici rezultă și excelența compoziție a jurnalului, cu asociații de idei spectaculoase și cu simultaneități temporale abia sesizabile. Ceea ce face memorialistul în spatele acestei compoziții complexe, dar lipsite de ostentație, e nu să salveze cutare amintire (de aceea, amatorul de dezvăluiri spectaculoase cu privire la personalități sau evenimente istorice la care Matei Călinescu a fost martor va fi dezamăgit), ci integralitatea eurilor disipate în timp. Ca la Proust, recuperarea timpului pierdut nu e decât recuperarea eurilor pierdute de-a lungul timpului. Pasajele simptomatice în acest sens sunt cele dedicate lui M., fiul pierdut, însă resuscitat la fiecare pas într-o replică banală, în sunetul pașilor de pe scara interioară sau chiar în sclipirea rouă dintr-o dimineață în campus: „Căci el continuă să trăiască pentru noi și memoria noastră refuză să-l înconjoare de aura celor dispăruți și să-i învâluiească imaginea în

acea distanță interioară care pune semnul egalității între «odată» și «niciodată» și transformă într-un fel de basm melancolic ceea ce a fost. Continuă să trăiască într-un spațiu fără dimensiuni, dar nu mai puțin real în însăși irealitatea lui: intangibil, dar prezent. Prezența lui intră – când te aștepti mai puțin, și totuși atât de nesurprinzător, de firesc – în țesătura vieții noastre cotidiene. E un fir inobservabil, care din când în când devine luminos și dă zilei întregi un surâs enigmatic”.

În schimb, vestea bolii echivalează cu exilarea brutală în prezent. Diferitele dimensiuni temporale aflate la dispoziția diaristului încep să se îngusteze, iar problematica centrală devine cea a cronometrării propriei vieți. Deși timpul îi devine dintr-odată potrivit, Matei Călinescu rămâne același eseist detașat și profund, capabil să-și rezume aforistic destinul: „Sentimentul personal al timpului disponibil: distanța (mai puțin variabilă decât s-ar părea) de la care privești punctul final”. Și, în mod surprinzător, diaristul reușește să privească până în ultimele clipe punctul final de la... mare distanță. Logica „one day at a time” care-i guvernează mișcările zilnice, dar și consistența morală stoică (Matei Călinescu era un mare cititor al stoicilor încă dinainte de aflarea vestei bolii) îl păstrează într-un tonus intelectual (ba chiar fizic) foarte bun. Până în ultimele săptămâni, criticul iese aproape zilnic, face călătorii lungi în România sau în Franța, citește cărți grele, comentează cu o curiozitate intelectuală niciodată diminuată tot ce se întâmplă în jur. Astfel încât jurnalul de boală al lui Matei Călinescu e, în mod surprinzător, o excelentă radiografie a temelor americane și românești: îl preocupă alegerile prezidențiale americane și-l votează pe Barack Obama, deși e conștient că nu va trăi să probeze corectitudinea votului său; problematizează, în diferite rânduri și pornind de la cazuri concrete (M. Kundera, N. Balotă, Vlad Georgescu, I. Negoșescu) duplicitatea intelectualului est-european sub presiunea politicului; își discută amar, dar realist, eșecul integrării deopotrivă în sistemul cultural american (dominat de un stângism universitar care pune lectura literaturii la colț) și în viața culturală românească (unde sentimentul de solidaritate intelectuală i se pare absent).

Așa încât bolnavul însuși e nevoit să constate cu uimire, în atâtea rânduri, că nu spaima sau depresia sunt sentimentele recurente, ci o bizară detașare, privită ca formă inconștientă, aproape biologică, de apărare a organismului în fața morții. „În limbaj stoic, aș putea spune că am ajuns la ataraxie. Nu însă ca rezultat al voinței, al unei alegeri conștiente, al unor tehnici meditative. Ci pur și simplu m-am trezut deodată așa. Ca și când acest calm, această transparență rece, în care nimic nu mă mai tulbură, ar avea un substrat organic, incontrollabil. Neutralizarea

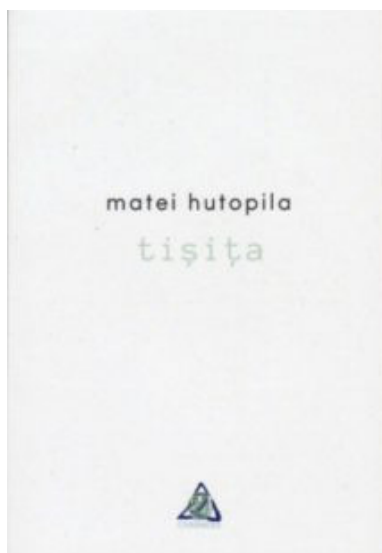
emoțiilor ar fi determinată de o obscură necesitate fizică. Poate că pe măsură ce ne apropiem de moarte organismul nostru ne pregătește prin indiferență pentru căderea în neant sau pentru saltul în anonim, în infinit, în eternitate”. Nu-i mai puțin adevărat, însă, că această miraculoasă detașare e menținută, ba chiar alimentată, de cititul sistematic. Unul dintre cei mai importanți teoreticieni ai (re)lecturii nu se dezmințe nici în ultimele luni de viață, căutând în cărți soluții de existență. Doar că Matei Călinescu nu apelează la literatura propriu-zisă (pe care n-o părăsește chiar de tot), ci la tratate filozofice sau mistice, pe de o parte, sau scrieri memorialistice/biografii, pe de altă parte. Sensul acestor lecturi e destul de evident, deși autorul nu-l dezvăluie ca atare niciodată: încercarea subtilă de înscriere a propriei morți într-un scenariu arhetipal al umanității. De aici, predilecția pentru „raftul thanatologic” (începând cu *Cartea tibetană a morților* sau *Apologia lui Socrate* a lui Platon și terminând cu *Dieu, la mort et le temps* a lui Levinas, *Donner la mort* de Derrida sau *Approaching the End: A Theological Exploration of Death and Dying* de David Albert Jones) parcurs nu cu înfiorare, ci cu conștiința calmă a celui care descoperă că experiența proprie e departe de a fi singulară.

Într-atât de departe merge acest exercițiu de asceză prin cărți, încât autorul teoriei (re)lecturii nu se poate abține să nu inventeze, în ultimele săptămâni de viață, o nouă categorie de lectură, cea mai radicală: „lectura pe patul de moarte”: „E într-un fel mai greu de citit la boală avansată chiar și decât a scrie și dicta. Marele *tour de force* e să-ți concentrezi atenția asupra a ce vrea textul să spună. Dacă ce vrea să spună nu are pentru tine nici un interes minimal, ești, cum s-ar zice, pierdut. Se adaugă o nouă formă (și la citit, mai greu de obținut, și la scris) de dislexie. Punerea literelor la locul lor la lectură ia mai mult timp și e, în felul ei, mai frustrantă. Apoi te afunzi în text ca într-un teren noroios”.

Nu cred că o exagerare să se spună că lecția finală a lui Matei Călinescu rămâne aceea a lui „E greu să nu citești” – replică la mallarméanul „j'ai lu tous les livres” –, chiar și în ultimele clipe. Fără să-și propună vreun moment acest lucru (luciditatea și modestia autorului rămân exemplare), *Un altfel de jurnal* devine un adevărat tratat de *ars moriendi*, în care „ieșirea din timp” e pavadă de experiența atemporală a cărților.

* Matei Călinescu, *Un altfel de jurnal. Ieșirea din timp*, ediție îngrijită de Raluca Dună, Humanitas, București, 2016, 480 p.

Ovio OLARU



Blocaj biografic

În cazul celui de-al patrulea volum al lui Matei Hutopila, *Tișița**, scenariul e unul tipic: unui debut puternic în formulă, în orice caz promițător sau notabil ca valoare literară indiferent de speranța unor volume viitoare, îi urmează ceva intermediar, menit să stabilizeze stilul și, eventual, să dea adevărata valoare a poetului. Dacă privim neoruralismul ca o formă radicalizată a douămiismului, mutând focarul de interes într-o zonă (și mai) marginală, e clar că volumul de debut al lui Matei Hutopila, *copci* (Casa de editură Max Blecher), cu amestecul lui de candoare și violență, nimerește drept la țintă. *Tișița*, însă, poate fi luat drept exemplu pentru cum unui debut aplaudat îi urmează ori o maturizare – înceată, dar sigură, uneori (Dósa), sau imediat evidentă (cazul Alex Văsieș) –, ori o retragere definitivă (SGB, Novac). Menționez că Hutopila e la al patrulea volum, deși singurele cu adevărat relevante pentru parcursul lui poetic sunt primul și cel mai recent apărut, având în vedere că *în prezența lucrurilor. căldura soarelui în iarnă* (Zidul de hârtie, 2013) și *Bukowina ueber alles* (aceeași editură, 2014), apărute în tiraje derizorii și de găsit acum doar în bibliotecile cunoscătorilor, nu s-au bucurat de recunoaștere critică consistentă.

În ceea ce privește *Tișița*, e clar că avem de-a face cu o maturizare, dar cu o maturizare în dimensiunea ei de criză a dezvoltării lirice și biografice deopotrivă. Ieșit atât din zona descrierilor nostalgice și-a experienței rurale văzute prin ochiul orășeanului (țăran emancipat reîntors la origini, redescoperind după jungla urbană tonul bucolic, una cu natura, gospodăria, cireada etc și repudiind Orașul: «doar asfaltul și promisiunile și indicatoarele rămân dintotdeauna la patru kilometri nord», «un pasaj

subteran, nu ca alea pe care le-am văzut la iași ci/ ca-n filme/ luminat, cu reclame, neoane și cu oameni, mulți și grăbiți, printre care te-ai pierdut» – *Copci*), cât și din cea a violenței gratuite, *basa* («până la urmă ai făcut o alegere bună pentru genele plozilor tăi/ dar tot voiam să te fút să te distrug și lui să-i descarc un kalaș întreg în gură/ un kalaș întreg să-i pizdească creierii»), Hutopila ajunge în *Tișița* tocmai la antipod. Aici, tehnologia reprezintă fondul firesc al interacțiunii: «pe googlemaps, precizia distanței/ irezistibilul gând că/ peste dealuri peste ape după kilometri și/ kilometri din drumul național pe care străini gonesc și gonesc/ ești tu». În prim-plan se derulează drama minoră a corporatistului domesticit: cuplul apatic, jobul banal, domolirea forțată a intensităților. Evitând zonele de interes ale postdouămiismului, pentru care cadrul real există: dezvoltarea delirantă a tehnologiei, alienarea și experiența schizo, Hutopila, la fel ca Dósa (în *Nada* – Ed. Pandora, 2015) problematizează la suprafața lucrurilor, vorbind de aparentul blocaj biografic fără să construiască o retorică pe marginea fenomenelor care fac posibil acest blocaj și fără să naturalizeze coordonatele existenței de Homo Corporaticus, rămânând la nivelul de simplu exclus. Ca și cum munca de birou – mediată și facilitată de calculator – ar fi mai repetitivă decât zugrăvitul sau tăiatul lemnului, vocea poemelor se lamentează chiar și de rutina unui loc de muncă solicitant sub aspect intelectual: «dimineața, cu pas grăbit spre aceleași fețe plictisite pe care le văd de luni până vineri,/ mă gândesc tot mai mult la anotimpul tuturor împlinirilor și/ al deciziilor definitive/ și n-am curaj». Asemănarea cu Andrei Doșa este în cazul acestei pasivități volitive una izbitoare: «simt că am puterea de a face lucrurile să se întâmple/ aștept să se întâmple ceva»

Tonurile dezabuzate și plictiseala continuă eșuează într-o blazare aridă retoric, derulată monoton și atonal («în mijlocul rutinei zilnice îmi dau brusc seama că/ sunt înconjurat de toate lucrurile ce-mi erau cu folos și/ acum nu-mi mai sunt»). Vocea devine în mod deliberat anonimă: nu revolta subversivă cu valoare de manifest politic gen *Fight Club* domină volumul, ci suferința fără credibilitate a angajatului care întâmpină *first-world problems*, obosit de angajarea în social și viața conjugală, găsind o alinare paliativă în escapade erotice fără consecințe («trei ore de somn o să mă țină nouă ore într-o clădire din oțel și sticlă», «tăceam/ pentru că ne-am povestit și răspovestit totul/ pentru că ne-am plictisit/ pentru că am obosit»). «Simt că ne mișcăm în același ritm cu norii, cu dealurile», versuri de-un optimism naiv din *Copci*, se transformă în «spargem gașca/ parcă un pic nerăbdători/ parcă un pic sătui». De regăsit mai sunt și o temperare inexplicabilă a retoricii, o autocenzură la nivelul limbajului și o tensiune neeliberată în gest («mă voi prefăce degajat și stăpân pe situație/ și tu vei ști că nu-i deloc așa», «ne-au simpatizat multe, dar niciuna n-a vrut să se așa cu noi»), care nu reușesc să imprime secvențelor narative forță lirică. Tratatând banalitatea existenței închistate în rutină, stilul

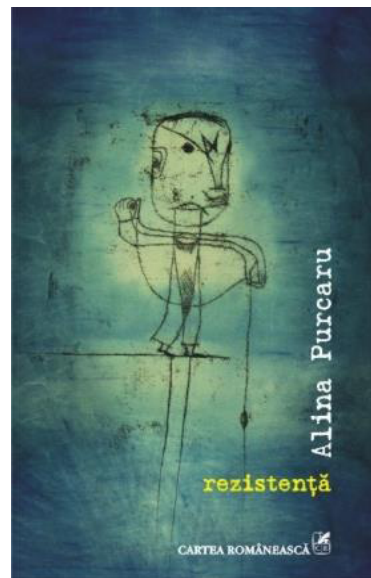
devine el însuși monocord: apar notații desemnate, rareori cu greutate (de exemplu: «trec weekendurile ca și cum n-ar fi», «va fi și asta o săptămână». Un contraexemplu relevant: «în weekend facem mâncare pentru toată săptămâna/ și ne stoarcem unul altuia coșurile»). Utilizând un vocabular mai conceptual, cizelându-și expresia și evitând semnele oralității moldovenești, urbanizându-se, deci, Hutopila nu reușește decât să-și piardă specificul. Fiindcă stilistic vorbind, volumul nu impresionează. Întâmpinăm efecte nereușite («pe balcon la camera nu știu care buzele mele cuprind țigara/ acolo unde buzele tale au/ cuprins țigara acolo unde buzele mele au cuprins țigara»), ruperi sintactice la sfârșit de poem și o autosabotare dublată de proiecția unor intensități care nu există.

Atuurile volumului sunt evidente în fragmentele cu miză digital-postuman-tehnologică, puține însă la număr, în care alienarea e asumată până la capăt («doar imagini care se înșiruiesc dezlegat», «spre ieșirea din club, prin întunericul cartat de flashuri, iluzia nemișcării/ afară, încă nu pe deplin deconectat») și unde criza devine vizibilă tocmai datorită depersonalizării, a faptului că vocea poemelor renunță la ilustrarea sterilă a rutinei personale, îndreptându-și atenția spre exterior și descriind totul într-o lumină hiperreală, rece și digitală. Un poem notabil tratând oboseala și blazarea corporației este tocmai cel în care semnificațiile sunt pe jumătate mascate și unde detaliile personale dispar în fundal: «un surogat de viață își reintră pe fâgaș/ cu programul/ cu lucrurile, toate în conformitate/ cu ce e chipurile corect dar de nici un ajutor// în toată derularea sacadată a zilei, din când în când, timpul încetinește brusc./ ca un disc pe care pui mâna/ un sms, un apel, un gând peste blocurile din zare, pe cerul cel mai senin/ apoi timpul pornește iar, ca un disc de pe care iei mâna// peste toate, senzația strânsorii în piept și buzele tumefiate./ care mă-ncredințează că-i real/ că ieri am fost acolo/ că ceva imens frumos înfricoșător s-a pus în mișcare». Refuzul de a face din propria exasperare/suferință/ sfârșeală centrul discursului reprezintă tocmai forța poemului, care deschide astfel o mai largă discuție, una asupra condiției omului modern mai degrabă decât una asupra biografiei individuale.

Încheind cu un text intitulat *frumos e cerul la chindii în tișița*, poem cvasibucolic, Hutopila revine la simpatiile telurice și pe «întinderea de cernoziom» de unde a debutat. Având impresia de a fi acoperit toate dimensiunile posibile ale existenței, el întreabă la final, retoric: «ce-ar mai fi de zis». Fiindcă volumul de față este în totalitatea sa o interogație asupra posibilităților de-a face poezie valoroasă în momente de acalmie. Iar răspunsul la această interogație este unul negativ. Departe de a fi iremediabil ratat, *Tișița* e un volum intermediar și ocazional, mult sub capacitățile poetice ale lui Matei Hutopila.

* Matei Hutopila, *Tișița*, Editura Charmides, Bistrița, 2016, 56 p.

Anamaria MIHĂILĂ



Experiințe necenzurate în versuri cuminți

După reușite editoriale remarcabile (*Povești cu scriitoare și copii*, apărut la Editura Polirom și romanului colectiv *Rubik*, coordonat de Simona Popescu) în alte genuri, Alina Purcaru optează pentru poezie prin volumul *rezistență**. Fără să se despartă de filonul douămiist, eterogen ca tematică și ca scriitură, aceasta continuă, pe de o parte, manifestările unei poezii a crizelor feminității, mult temperate, interiorizate și profund intime. Pe de altă parte, volumul configurează un demers existențial în trei pași, asociați celor trei părți ale scriiturii: o copilărie semiautistă, cenzurată în *salonul cu străini*, adolescența primelor experiențe conștiente în *fetele între ele* și scurtcircuitarea evoluției odată cu maturizarea din *non sequitur*.

Selecțiile retorice minimaliste, segmentarea voită a textului accelerează ritmul „povestirilor în versuri” care se scriu în imediata proximitate a momentului trăit. Vocea lirică aparține unei privitoare inteligente, care înregistrează mișcările celorlalți ca declanșatoare de amintiri, ca posibilități de falsificare a unei experiențe voit personale, autentice. Trăirile ei nu distorsionează percepția asupra lumii, ci modifică relația, oricum tensionată, cu propria interioritate, cu autoreprezentarea: „e ceva de văzut în orașul acesta?/ e doar un loc străin prin care să trecem/ fără să ne uităm înapoi/ (știe vocea din cap)... aici porumbeii devorează tot/ - dar se întâmplă *everywhere in europe*/ aici, soarta oricărui anunț e să se îngălbenească,/ pe ziduri,/ adresele sunt doar numele unor locuri care au dispărut/ cu mulți ani în urmă,/ îți dai seama?... noi trecem în cercuri, ne ghemuim în

hainele noastre/ prea subțiri, ocolim canalele acoperite cu plăpumi,/ ne ferim/ *europe isn't such a big place, after all*./ e o noapte neobișnuit de rece pentru noiembrie/ și, în curând, un agent foarte, foarte bine organizat/ o va tăia din program/ cu o dunguliță de o finețe extremă”.

Semnătura Alinei Purcaru e, înainte de toate, lexicală. Modelând ludic un limbaj diaristic pe care îl stăpânește cu măiestrie, poeziile ei devin discursuri autonome construite dintr-un amalgam de termeni din sfere semantice diferite, aparent incompatibile, ce reușesc să configureze o amprentă stilistică subtilă și „extravagantă”: „densitate de antracit desenată pe un ecran fără margini,/ cu megalopolis în fundal./ mi-am imaginat distanțele și n-a fost greu,/ apoi am răspuns în ordine la fiecare mail/ am închis, până la urmă, cartea despre frumusețe/ și am strâns cu latul palmei resturile, într-o oarecare ordine:/ antimoniu/ malahit/ extract de stirax/ tot ce nu s-a putut împărți/ exact”. Metale grele, cu toxicitate sporită, desprinse din legături atomice prefabricate, fiecare element din poetica scriitoarei dă seama de variantele de supraviețuire limitate la permanenta revenire în trecut: „caut/ dacă te întrebi ce fac,/ în maidanul lucrurilor/ care rămân stricte,/ în registrul lor/ oscilant/ aștept să facem acolo singurul legământ posibil”.

Complicitatea cu o alteritate similară prin trăirea pasivă a singurătății, prin inutilitatea cuvântului dependent de semnificații greu de suportat în realitatea obsedantă a imaginii, a vitrinelor, a revistelor ambulante ce ambalează corpuri anonime și le expun ca normalitate, depășește relația BFF adolescentină spre primele izbucniri erotice: „știu că o să mă chemi din vârful patului/ de fiecare dată/ în sezonul de reduceri/ cu un nod în gât și infinită blândețe/ o să probăm iar blugi cu două numere mai mici/ toată numai cozi de dermatograf/ și ape verzi/ o să fii din nou tu cea mai frumoasă/ din tot raionul - / mai frumoasă decât pozele din revista *femeia*/ și decât manechinele comuniste, cu fustele lor maronii/ plisate, scurtate la jumătatea pulpelor/ mai frumoasă chiar decât după-amiezile/ în care le decupam frumos/ pe contur/ cu forfecuța ta de unghii”.

Rigoarea oricăror asocieri de imagini provine tocmai din felul în care scriitoarea își consumă, în interiorul propriului text, fiecare rând ce rămâne, aparent, nespus. Niciodată dusă până la capăt, mereu întreruptă în punctul de forță al arhitecturii vizuale, poezia Alinei Purcaru surprinde tematici clișeu în montaje inedite. De pildă, versurile inocente, la prima vedere, din *mal*, reconfigurează un prim scenariu erotic, cu manifestări violente desfășurate între ochetele tulburi ale bătrânelor spălătorese și cuiburile înțesate cu resturi de broaște: „mal/ n-ai fi trecut pe acolo/ femeii bătrâne spălau covoare de lână./ apa se făcea roșie lângă cuibul de broaște/ nu se poate altfel./ și nu fugi, și nu spui/ când o să te găsească/ niciuna n-o să știe nimic”. Rareori, în poezia ultimului deceniu, bricolaje de experiențe, redacte în imagini la

îndemână, au fost surprinse cu aceeași vervă și simplitate ca aici. Fără artificii stilistice inutile, poeta mizează pe noutatea faptului cunoscut, pe realitatea plurifațetată descrisă în 2D ce lasă loc unor descoperiri ulterioare, din unghiuri diferite: „variantele noastre există:/ am rupt tăcerea/ și s-au arătat/ pentru aceste forme de vătămare/ iertarea e exclusă/ așa ni s-a spus/ între timp/ au început pregătirile/ abandonul va fi de data asta direct/ desăvârșit/ ca începutul celei mai cunoscute povești”.

Or, în *non sequitur*, ultima parte a volumului, realitatea prezentă e rezultatul unei erori logice, o suspendare a unui parcurs existențial lipsit de finalitate, desprinsă de trecutul care nu mai e decât o formă de slăbiciune renegată prin *rezistență*: „lucrurile uitate în locuri la vedere/ cercuri în care am desenat ochi și nasuri/ au rezistat/ pe pereții din verile cu meri/ ce să știe ele din viața ta nouă/ și fără ascunzișuri/ zi după zi lumina face aceleași unghii/ doar rezistența contează acum/ amintirile vin rar/ dilatate/ în puseuri/ e din ce în ce mai necesar/ să distorsionăm/ să fim pregătiți”. Când scriitura se restrânge, sub imperativul formei esențializate a textului, plasticitatea imaginilor se dilată, nuanțele scriiturii se rafinează, iar articulațiile lirice din final reinvestesc iubirea ca resort semnificativ: „pe ea e desenată rochia/ din fabrică/ apoi/ ca un copil/ el dă cu unghia iar și iar/ dar când o să se ducă/ dar când o să se ducă/ nu înțelegi ca un copil nu înțelegi/ și degeaba/ ca o piele de plastic/ inima mea/ tu dai cu unghia/ pui întrebări uite ce faci/ uneori aș vrea să-ți amintești pielea păpușii/ viața noastră în fabrică/ pigmenții ăștia n-au moarte”.

Versurile din *Pescarul* lui Paul Klee răspund construcției lirice din *rezistență*: „în orele de atunci țesuturile se rupeau/ într-o liniște de vechi cariere/ din care n-a mai rămas nimic/ de extras”. Dar, pornind de la acest „nimic de extras”, puține modalități de a scrie îi mai rămân autoarei după primul volum. Programat să epuizeze prin structura minimalistă și prin conglomeratele de imagini întregul conținut liric, *rezistența* Alinei Purcaru va putea fi cu greu depășită de o scriitură ulterioară care se mizeze tot pe stil, pe limbaj, pe prospețimea imaginii create prin cuvânt. De departe, recursul la desființarea unor stereotipii tematice, la demitizarea Europei care, ca altă dată la Elena Vlădăreanu, *isn't such a big place after all*, la mizerabilismul existențial tradus în fragmente mărunte, la intimismul deja artificial și recognoscibil după atâtea soluții scriitoricești anterioare similare, slăbesc forța stilistică și subtilitatea arhitecturii montajului poetic. Or, imaginile ilicite ce recuperează tema iubirii, pulsațiile erotice grave asociate întotdeauna unor cadre cuminți, termenii, la prima vedere refractari, perfect integrați în țesătura lirică, aparțin unei voci mature, ușor de identificat în peisajul poetic al unei perioade de anarhism temperat.

* Alina Purcaru, *rezistență*, Editura Cartea Românească, București, 2016, 72 p.

Emanuel MODOC



Poezia de lift

Într-un interviu dat lui Adi Dohotaru în *Cultura*, nr. 279/2010, putem intui, dincolo de discursul încărcat și voit deliric-abstractizant, granițele programatice ale artei lui Sebastian Big*: „Obişnuința e a doua natură și în atâtea zeci de mii de ani de desăvârșire a speciei umane, cred că nevoia asta de sens a devenit unul dintre cele mai bine întipărite reflexe condiționate ale speciei. Becul pavlovian fiind în acest caz chiar realitatea. Cum deschidem ochii în dimineața unei noi zile, se aprinde becul realității și nouă începe să ne saliveze glanda după sens. Nevoia de sens, sau cererea (greșit spus cerere pentru că în ordinea capitalului nu există cerere ci doar ofertă și anume excedent de ofertă, direct proporțional cu mărimea profitului anvizajat) de sens crește direct proporțional cu gradul de entropie (al civilizației). Și așa ajungem să căutăm sensul în mațe de porumbei, de gladiatori sau în cenușă de evrei. Apropo de asta, sunt curios ce formă va îmbrăca sacrificiul uman la acest următor apogeu al sensului/abendland al civilizației”.

Aceeași tendință de abrogare a sensului prin recurs la proiectarea realității în zona inteligibilului o putem găsi în volumul *Vată de sticlă*, apărut la Charmides anul trecut. Un volum incomod pentru o lectură critică tocmai pentru că anulează reflexele interpretului de a căuta individualitate auctorială și, mai important, mărcile liricizării. Dacă formula pare una cunoscută, e pentru că arta secolului XX a aplicat deja exercițiul avangardei, de la dadaismul literar la pipa lui Magritte și de la bideul lui Duchamp până la scaunul în trei stări de agregare al lui Joseph Kosuth, deturnarea semiotică specifică artei conceptuale (un termen-umbrelă teribil

de lax, care poate da bătaie de cap până și partizanilor acestui curent) părea că și-a epuizat posibilitățile. Astfel, volumul-manifest/antologie *Against expression*, editat de Craig Dworkin și Kenneth Goldsmith ar putea să se confrunte cu un public cel puțin circumspect în privința programului artistic pe care îl propune. În primul rând pentru că, potrivit autorilor, suprasaturația conținutului internautic a reușit abia în ultimii ani să constituie o închipuită amenințare pentru arta și limitele ei (în special textul scris), iar în al doilea rând pentru că soluția în fața acestui impas este de a apropria, mimetic, scrisul virtual. Ecuatie din care lipsește, încă de la prima vedere, valența productivă (în plan valoric) a scriiturii.

În acest context, volumul lui Sebastian Big este probabil primul volum autohton care-și asumă, din capul locului, acest program conceptualist (chiar dacă autorul optează, în nota de la începutul plachetei, pentru încadrarea poeziei sale în categoria *vaporwave*, parcă pentru a confirma propriile neliniști în privința receptării volumului). Instanțe (e drept, izolate și inconsecvente) ale poeziei „conceptuale” pot fi întâlnite cu mult înainte ca discuția despre conceptualism să prindă rădăcini în spațiul românesc. Mă refer aici la autori care n-au supraviețuit *mainstream*-ului douămiist, dar care au reușit să reitereze întrucâtva formula dadaistă și inserțiile *pop-art*, precum Mircea Țuglea (*Proezia*, 1996) sau Bogdan Perdivară (*Un animal mic*, 2002), iar mai târziu, la formule ceva mai concrete, întâlnite în poezia lui Mugur Grosu sau în volumul *O formă de adăpost primară* al lui Bogdan Coșa (dacă e să-l credem pe cuvânt pe V. Leac, în textul de pe coperta a patra a volumului).

Poezia „conceptuală” și-a epuizat, rând pe rând, potențialul deoarece n-a reușit să-și dovedească decât autotelismul inerent (și, pe alocuri, forțările discursive întru poeticitate), nu și fertilitatea. Reiterarea fenomenului avangardist fără nicio motivație imanentă (căci nu există niciun conflict interior, nicio „criză” reală a poeziei care trebuie combătută sau măcar provocată) rămâne doar o palmă foarte anemică dată *establishmentului* (care-o fi acela). *Vată de sticlă* e, în acest sens, un proiect interesant pentru că duce până la ultimele consecințe abordările mai multor producții poetice autohtone apărute în anii anteriori. Exercițiul este însă rapid deturnat după nici două texte ale volumului, care ni se înfățișează ca un veritabil joben de magician, de unde poți scoate, indiferent cum bagi mâna, mereu același iepure alb: „Originalitatea constă în îmbinarea paginilor cu greutate,/ cum ar fi cele de investigație,/ economie,/ politică,/ religie,/ cu subiecte mai soft,/ cum sunt cele din dosarele mondene,/ sociale,/ beauty,/ sau călătorii./ Se urmărește o chintesență de emoții,/ informații,/ trăiri,/ realități eterne/ sau senzaționale”. Sau: „Este simplu și în același timp foarte complicat/ să discuți despre mediul de afaceri/ și problemele

acestui./ Simplu,/ pentru că este un domeniu vast,/ complicat,/ pentru că problemele mediului de afaceri/ sunt foarte specifice/ și nu au fost încă inventate metode/ sau rețete universale/ pentru rezolvarea acestora”. Sau: „Alimentele reprezintă/ o materie de regulă naturală și complexă,/ matrici alimentare/ necesare organismului/ pentru aportul de substanțe,/ energie,/ informație,/ capabile să întrețină viața/ și să răspundă în același timp/ unor exigențe subiective/ (foame, plăcere)/ unor obiceiuri,/ tradiții,/ posedând și o semnificație simbolică”. Lista poate continua până la finalul plachetei.

Ceea ce caracterizează cel mai bine discursul din *Vată de sticlă* e opțiunea pentru comunicarea fidelă până la sațietate a informației. Însă atenție, nu vorbim de vreo intenționalitate discursivă aici. Luat ca întreg, textul mare al volumului livrează atât de multe informații neverificabile sau pur și simplu irelevante, încât ar fi putut foarte bine să fie înlocuit cu rețete de prăjituri sau cu prospecte medicale (iată, o idee de poezie „conceptuală”: luați 40-50 de rețete de prăjituri, coaceți prăjiturile, secționați transversal produsele finale și apoi descrieți-le într-un volum conceptualist. Veți obține o scriitură care va sabota orice intervenție critică, până la a provoca o adevărată paranoia a interpretării).

Recent, Microsoft a creat o inteligență artificială și i-a dat drumul să zburde printre internauții umani. Publicul a început s-o întrebe de bine, de rău, de imigranți sau de Bruxelles. În mai puțin de o zi, Tay (căci așa se numea creierul artificial) devine rasistă, anti-feministă și, în caz extrem, recurge la postări

naziste. Toate acestea fiindcă programatorii responsabili cu Tay au creat-o cât mai realist-naivă cu putință. Mare le-a fost mirarea (mă întreb de ce) când au observat că lumea virtuală oglindită prin ochii ei cibernetici e una oripilantă. În cheie inversă, Sebastian Big a încercat să oglindească, într-un mod mai mult sau mai puțin credibil, universul cibernetic. Privit ca un generator de fragmente de tip „Știați că”, după metoda informatică a programării procedurale, uneori vădit sapiențiale, alteori impregnate cu inserții pseudo-științifice și amănunte *glossy*, volumul nu lasă loc niciunei polemici, nu subvertește nicio formulă, iar un program literar e dificil de identificat mai departe de denotația *vaporwave*, care, de altfel, nu s-a manifestat până acum în poezie, fiind un curent mai mult muzical, cu eventuale prelungiri în *cover art*. Ba chiar, cunoscând incipientul curent, am putea admite că nota autorului de la începutul plachetei („în lipsa altor referințe, ele ce urmează pot fi citite ca poezie de tip *vaporwave*”) e doar o strategie de diversiune, căci nicăieri în volum, nici măcar pe copertă, unde avem o seamă de figuri tridimensionale abstracte, în culori țipătoare, complimentat de numele autorului și titlul volumului scrise cu font de Windows '98 (mai mult o caricatură a vechilor manuale de matematică apărute după anii '90), nu e observabilă doctrina a e s t h e t i c s specifică curentului menționat.

Instanța discursivă comunică mesajul înspre, dar nu și pentru cineva. Comentariul interior lipsește, cum de nevăzut e și orice urmă de critică ideologică. Asemenea unui Freakazoid autohton (minus comicul absurd), discursul livrează exact ce se vede: nici mai mult, nici mai puțin decât un concept care se banalizează rapid pe măsura lecturii. Să sperăm că adâncă rană a contaminării internautice cu discurs steril va putea fi, în sfârșit, închisă odată cu parcurgerea acestei etape. Căci dacă *Vată de sticlă* se vrea a fi un simplu exercițiu de filatelie a faptului divers, livrat printr-o instanță profund impersonală, atunci e un volum cu miza câștigată. Mai mult decât un volum ambiental, însă, nu poate spera să fie, iar asta doar în măsura în care până și zgomotul alb ar putea fi considerat muzică ambientală. Sau, ca să ducem mai departe analogia, *Vată de sticlă* ar putea trece drept poezie de lift, recitată calm și impersonal de un liftier mulțumit să își întrețină publicul cu cele mai banale informații și cu cele mai plate truisme. Încă o notă de subsol pentru un viitor dosar de „scriere conceptuală” autohtonă.

* Sebastian Big, *Vată de sticlă*, Editura Charmides, Bistrița, 2015, 68 p.



Veronica ZAHARAGIU



Resuscitarea esteticii autenticității

Fâșii de rușine (Gestalt Books: Editura Vinea, București, 2015), romanul de debut al lui Cristian Fulaș, e o carte care se citește ușor, repede, febril, dar despre care se scrie greu și cu emoție. Pentru că e o carte sfâșietor de duioasă.

E un roman al experienței și al dependenței, de alcool, în principal, de diverse prafuri ori pastile, dar și al dependenței de introspecție, analiză, de ultra-conștiință, de sensibilitate și emoție. Primele sunt evidente: naratorul fără nume, care e și personaj principal, e un alcoolic ce-și mai colorează zilele și nopțile cu pastile, într-o existență fluidă, elastică, alternând între momente de luciditate, de căutare a amintirilor imediate, pierdute în aburii alcoolului, ori de observație minuțioasă și caldă a labirintului stradal al Bucureștiului și momente de uitare de sine și de alții. S-a scris că ar fi un tablou al boemei sordide a Bucureștiului aici, la începutul romanului, sau, după cum scrie și Fulaș, al crailor de curte veche postmoderni. Poate; personajele sunt pestrițe și interesante, dar impresionează, parcă, mai mult, bonomia bețivilor – deși toți își alimentează viciul din afaceri ciudate și misterioase - și camaraderia de pahar și ac. Aproape arbitrar, naratorul e smuls din lumea lor și ajunge la spital, la prima parte a tratamentului de dezintoxicare. Urmează, apoi, o clinică privată și terapia de durată.

S-ar zice, așadar, că trebuie să fie un roman sumbru, o poveste moralizatoare despre dependență,

o dare de seamă minuțioasă și grotescă a sevrajului, a dezumanizării de dinainte și de după consumul vicios. Ei bine, nu e. Ar fi fost o cale prea ușoară și simplistă pentru un autor atât de sofisticat și profund. Sevrajul, efectele fizice imediate sunt acolo, dar sunt elemente de suprafață, or Fulaș trece dincolo de obsedantul tremur al mâinilor, dincolo de vertij, durere și vomă, dincolo de temporara destrămare a fizicului lipsit de liantul lichid care îl ținea împreună. Dependentul său nu are nume pentru că poate fi oricine, asta e clar; nu mai puțin adevărat e că naratorul se consideră, la început cel puțin, special, și într-o oarecare măsură chiar e: „eu sunt un om cu școală, e imposibil să fiu așa de slab ca ei. OK, am băut și am tras mult, dar asta nu mă face un ratat. Un dependent e un ratat. Eu nu sunt un ratat” (p. 64). E orgolios, firește, e în acea primă etapă, a negării problemei, dar autocaracterizarea vorbește despre un personaj extrem de analitic și de lucid atunci când e treaz și mai vorbește despre o dependență în termenii unei alegeri personale. El știe unde duce calea alcoolului și o alege conștient. Uneori drumul îl mai fură și îl duce de la sine, dar naratorul se lasă furat, ba chiar îmbrățișează deriva și poate să spună, în continuare, că „lumea e un loc minunat dacă știi unde să te uiți” (p. 66). E, tot după propria mărturisire, „relativ fericit și la fel de relativ nefericit” (p. 105). Alegerea de a se interna nu îi aparține, dar, conform aceleiași filosofii, se lasă purtat de val și acceptă spitalul, apoi centrul de tratament, căutând, în tot acest timp, o motivație pentru noua etapă.

Se conturează, astfel, adevărata miză a romanului, aceea a identității de după consumul activ, a dezintoxicării, a recuperării și a ceea ce urmează după ele. Diferența de viziune e importantă și dă romanului diferența specifică: cele mai multe relatări ale dependenței se referă strict la problema imediată, consumul, și la etapa imediat următoare, încetarea consumului. Puține merg mai departe, la ce se întâmplă cu dependentul odată ce e silit să-și renege trecutul ca fiind rău și să-și rescrie, astfel, viața, ca șir al experiențelor definitorii: „cred că nimeni nu vrea să trăiască în afara propriei vieți, oricât de urâtă ar fi ea. Nimeni nu vrea să schimbe într-o zi sau într-o perioadă scurtă de timp tot ceea ce-l definește” (p. 154). Procesul e dureros, e sfâșietor, pentru că dependentului i se ia o dimensiune a existenței și a sinelui și i se spune să le renege, să le uite, să le blameze, fără să i se dea nimic în schimb, în afara promisiunii unui viitor curat ori treaz.

Drama naratorului e încă mai adâncă, pentru că e singur. Singuri sunt(em) cu toții, într-adevăr, dar el e un caz aparte, care-a făcut eforturi (din nou, conștiente, voite, chiar dacă nu din cele mai bune motive) de a nu fi legat de nimeni și nimic. Urmează, așadar, o etică personală: „în general vreau foarte puține de la viață și ofer la fel de puține. Probabil aici stă explicația pentru ceea ce am devenit, nu am avut nicio ambiție (...) Eu de

când am devenit om am vrut numai să supraviețuiesc, să văd următoarea dimineață, să nu am nicio obligație față de nimeni și nimic. Aici cred că e diferența uriașă între mine și ceilalți: ei și-au creat o viață cu scop și le-ar fi rușine să spună, într-o zi, că au ratat scopul. Eu nu mă tem de asta, totul e atât de aleator încât nici dacă aș sta nemișcat și m-aș gândi câteva ore bune nu aș găsi un lucru de care să-mi fie cu adevărat rușine.” (p. 105). Ce urmează e o argumentație pentru rușine drept cel mai central afect pentru o sursă a identității și aici e miezul romanului și drama lui, printre fâșiile de rușine între care trăiește naratorul. Lupta pe care o duce nu e atât cu dependența, cât, previzibil, cu sine, însă fără a cădea în clișeu de a-și fi propriul dușman. El nu ajunge să-și urască trecutul, nu cu adevărat și e prea lucid și inteligent pentru a cădea în facila capcană a programării mentale din ceea ce numește a treia etapă a recuperării („cât de mult rău au făcut și cum se pot pocăi prin renunțarea la alcool” p. 168).

Homodiegeza e scrisă la indicativ prezent sau, mai bine, un timp pe care și-l inventează naratorul, mai-mult-ca-prezentul, ca lung drum al prezentului presărat cu nenumărate întrebări, cu nesiguranță și incertitudini. Se asigură, astfel, nu doar autenticitatea, una dintre cele mai izbitoare trăsături ale romanului, ci și un ritm interior bine controlat, alternând între flux al conștiinței, metanarațiune (romanul din roman pe care îl scrie naratorul, ca încercare de a-și lua în stăpânire propria viață, de a căuta și, mai important, de a crea sens), analiză minuțioasă și lucidă contrastând cu dialoguri fruste, argotice. Definiția romanului în roman se vrea și a cadrului: „melanj nefiresc format din discurs ironic pretențios, teorii ciudate și limbaj golănesc” (p. 153). Dar *Fâșii de rușine* nu are nimic pretențios; e un roman studiat, lucrat, dar deloc artificial; teoria o ia în răspăr și preferă sondarea experienței imediate, individuale, iar limbajul, argotic uneori, e un contrabalans amuzant („Ești cel mai mare bou pe care îl cunosc. Cu siguranță. Ba nu, pe lângă tine un bou e un fel de veveriță” p. 236), ironic („acest crai de curtea veche cu potăi, acest Hamlet de București” p. 236), care nu face decât să sporească efectul de autenticitate.

Mai grea decât dependența se dovedește singurătatea, iar despre relația dintre ele a scris și Octavian Soviany. Asta face viitorul atât de nesigur pentru narator și aici e ambivalența specifică romanului și naratorului, un izolat și un marginal chiar și într-o lume a marginalilor, care caută și fuge, în același timp, de contactul cu sine și cu ceilalți, de nevoia de a fi acceptat ca parte dintr-o comunitate, și aceea de a fi independent și autosuficient. Procesul recuperării nu e, pentru el, atât unul al dezintoxicării, cât al re-învățării de a crea legături intra- și inter-umane. Mai mult, lumea marginalului, a viciului, a violenței patimei se dovedește pătată doar la suprafață. Dincolo de aburii de alcool sau de praf

se ascunde un fond decent, deschis spre generozitate, empatie, împărtășire. Lumea sordidă a dependențelor ascunde o ciudată normalitate, o cumsecădenie firească dar neașteptată și atât de rară că pare aproape desuetă. Contrastul între așteptări și realitatea ascunsă amplifică, firește, efectul, dar e încă o gură de aer proaspăt într-un roman care ar trebui să se ocupe doar cu sordid și depravare.

Drumul e al autocunoașterii, al sondării psihicului și a celor mai intime resorturi, expuse treptat, cu sinceritate și firesc. Fâșiile se unesc și se desfac continuu, iar printre ele naratorul își dezvăluie fragilitatea, încearcă și începe să-și înfrunte demonii interiori („eu nu pot îndura rușinea, de asta am trăit toată viața singur și nu am construit nimic până aici” p. 248). Alcoolul, drogurile, căutarea, alegerile greșite nu-l fac pe dependent mai puțin om și toată cartea e o pledoarie pentru dreptul la demnitate („le voi arăta că spiritul unui om nu poate fi zdrobit și că drumul spre recuperare nu trebuie să treacă prin umilință” p. 253) și de a fi acceptat pentru sine („Poate strada m-a făcut așa. Poate viața. Poate singurătatea. Dar așa sunt și așa voi fi. Rupt în fâșii, dar în esență întreg” p. 253).

Nu e nimic melodramatic în roman, dar e multă duioșie, multă sinceritate și multă vulnerabilitate. Naratorul alcoolic-toxicoman e pseudo-pocăit. Salvarea nu vine de-a gata și nu e dată de nimeni. Dependența poate la fel de bine să fie un pretext pentru tema identității, a maturizării, a învățatului să trăiești, a construirii propriei vieți. Ea justifică fragilitatea personajului, dar, de fapt, oricare dintre noi am fost sau suntem acolo, unii mai mult sau mai des, alții mai puțin. Teama de a schimba ceva, de a merge înainte, de a termina o etapă și de a o lăsa în urmă, teama de a fi sincer cu tine, deschis către exterior, vulnerabilitatea pentru care găsim diverse măști, toate într-o scriitură impecabilă fac, azi, din *Fâșii de rușine* una dintre cele mai curajoase cărți.



AI. CISTELECAN



Ut pictura poesis (Cuvînt înainte)

Deși nu face aici, în *Imaginară**, lucruri nemaifăcute pînă acum (de alții și chiar de ea însăși), pariul riscat de Cora Botezatu nu e mai puțin temerar și nici lipsit de valențele unei anume unicități. De pe vremea sincretismelor artistico-religioase, poezia și pictura au fost mereu arte care s-au străduit să trăiască în simbioză (iar uneori chiar au făcut-o); poate nu o simbioză atît de profundă precum cea dintre poezie și muzică, dar una vitală – cel puțin într-o măsură – pentru fiecare din ele. În orice caz, dimensiunea picturală și descriptivă a poeziei e una decisivă și de fundament (fie acesta de tip imaginar/vizionar, fie de tip realist). Iar libertatea imaginativă a fiecăreia, cel puțin de la edictul lui Horațiu încoace (care le dă, în egală măsură, poezilor și pictorilor - în primă instanță, deși apoi le pune cîteva îngrădiri – ”putere” ”orice să-ndrăznească de-a pururi”), a fost nu doar nemărginită, ci și entuziasmată de necunoscut și de traversarea oricărei limite, făcînd vizibil și dicibil invizibilul și indicibilul și aventurîndu-se cu același elan în himerice. Consanguinitatea imaginativă a celor două a și creat nostalgia contopirii lor totale într-o nouă artă - la noi, bunăoară, prin ”pictopoezia” lui Voronca și Victor Brauner, la alții prin alte inițiative și mai reușite (de la caligrame la mandale ș.a.). În fine, ce să mai pomenesc de lunga istorie în care au servit fiecare de sursă de inspirație pentru cealaltă! Ultimul caz notabil de acest gen l-a reprezentat, în poezia noastră, eleganta plachetă cu *Rugăciunile pictorilor* a lui Dan Damaschin (Editura Palimpsest, București, 2005), o suită de revelații și imnuri picturale transpuse în cuvînt. Dar cazul Corei Botezatu e mai special – și aici se concentrează (pe cît știu eu, dar nu știu atîtea cît să garantez că n-o mai fi existat vreun precedent) unicitatea lui: *Imaginară* e transpunerea în cuvinte

a unui ciclu pictural realizat de Petru Botezatu, soțul Corei Botezatu, pictor prea bine cunoscut spre a mai fi nevoie de spus ceva despre el (și oricum, n-am eu calificarea cuvenită). Avem, așadar, de-a face cu un parteneriat imaginativ și spiritual care întregește – ca să zic așa – parteneriatul existențial al celor doi; o probă de maximă empatie, dusă pînă la o virtuală identificare în sublimarea artistică.

Nu numai orice poezie e – cum s-a spus de poeți cu credit – o invitație într-o călătorie, dar și orice pictură reprezintă o invitație într-o expediție. Dacă nu și altceva, cel puțin privirea noastră călătorește prin orice tablou, își conturează trasee și-și fixează popasuri. Călătorește și atunci cînd n-are cum și unde, cînd, de pildă, tabloul reprezintă un pătrat alb pe fond tot atît de alb; chiar și în situații atît de desperate va căuta limita dintre pătrat și fond, trăind în stuporea sublimării totale a limitei. Cu atît mai mult călătorește ea prin picturile figurative; iar prin tablourile lui Petru Botezatu, călătoriile se multiplică aproape la nesfîrșit. Asta pentru că (iertat să-mi fie diletantismul de ocazie) picturile lui Botezatu au o frenezie figurativă de-a dreptul bruegheliană, o vivacitate simbolică efervescentă și o debordanță alegorică de neastîmpărat. În același timp, e o pictură dialogică, erudită în felul ei, trimițînd la fiecare pas spre un reper simbolic și pictural consacrat, făcînd aluzii și dînd, în felul ei, citate din canonul suprem al artei. Elocința ei simbolică își asumă o funcție de reinterpretare a simbolurilor, pînă într-atît de activă încît actul pictural e deopotrivă unul hermeneutic. E, pe scurt, o pictură narativizabilă în cel puțin două sensuri: ca explozie imaginativă și efervescentă a metamorfozelor, pe de o parte, și ca expediție calificată printre simboluri; e o pictură-explorare, dar și o pictură-inițiere. Așadar, ofertantă numai decît pentru o imersiune poetică în universul ei himeric fabulos.

Iar Cora Botezatu o astfel de imersiune își propune. Dar o imersiune care să rămînă, în același timp, contemplație. Căci impulsul decisiv al poemelor e unul dublu: de identificare, pe de o parte, și de interpretare, pe de alta. Echivalentul verbal al tablourilor e, deopotrivă, comentariu și viziune. Nu totdeauna echilibrate, nu totdeauna mergînd în același pas, ba nici măcar mergînd împreună. Sunt destule poeme pe care primatul pictural și le subordonează, poeme care-și asumă o anumită subsidiaritate în relație, devenind un fel de poeme-exegeză. Ar fi greu de pătruns în țesătura lor descriptivă și explicativă fără o acreditare din partea tablourilor care le-au suscitât, fără a avea la îndemînă referința picturală. Poeme, deci, cu autonomia afectată, dependente de sursă și legate de ea printr-un fel de jurămint de fidelitate. Sunt poeme-scolii, poeme de interpretare și descriere, de inventariere a luxurienței picturale și, totodată, poeme

hermeneutice, legînd și dezlegînd nodurile simbolice ascunse – sau relevate – în tablou, cum e, bunăoară, *În puterea avatarului*: "...// Se consumă virtualități fără număr în această pictură;/ existența se coagulează în formațiuni imprevizibile;/ lucidități temporare, acaparate de avataruri,/ devenind mici lumi provizorii și paralele,/ în vârful catargului unei nave amiral,/ acolo, unde s-au reunit mai marii lumii să discute,/ și seducătoarele cu trupuri albe, cristalizate, ca niște flori de mină,/ Stonehenge, structuri megalitice, artefacte,/ și alte vestigii arheologice, învîrtind istoria pe degete,/ în reliefuri minuscule, trecând genealogii în revistă,/ devenind leitmotiv într-un arhipelag cu insule, lagune, estuare,/ în stăpînirea celor de-o ființă cu oceanul" etc. Echivalentul poetic devine, în astfel de cazuri, un fel de lirism explicativ iar imaginația funcționează ca exegeză, chiar dacă poeta se ferește (cît poate, nu totdeauna prea mult) de limbajul abstract și se ține aproape de cel materializant. Acest tip de poeme-exegeză reprezintă o categorie semnificativă în *Imaginară*.

La celălalt capăt stau poemele în care identificarea e atît de armonioasă încît pictura care stă de cauză poemului e, parcă, asimilată complet unei secvențe biografico-himerice sau unei proiecții pasionale. Sunt poeme care și-au asigurat independența, poeme care s-au contopit într-atît cu tabloul încît pot face "abstracție" de el (pentru că și l-au însușit cu totul). Funcția exegetică e copleșită de spontaneitatea vizionară, comentariul se transformă în confesiune iar imaginația - în notație de extatice: "Te arcui ai în jurul meu ca un ram mlădios/ și împreună ne înscriam într-o planetă roșie, echivocă./ Ne simțeam enigmatici, frecventând împreună/ o școală a misterelor astrale,/ identificându-ne aproape, concrescuți,/ dintr-o rădăcină comună unde mai stăruia încă/ amintirea hermafrodită a Marelui Cristal lăuntric." (*Emanuel, Anabela și tot neamul*). În astfel de poeme și suflul vizionar al Corei Botezatu pare a bate în ritmul lui (că suflul imaginativ al Corei Botezatu e unul de rafale înlănțuite s-a văzut în primul său volum - *Colecționarul de sunete*, Editura Tracus Arte, 2015 - dar în *Imaginară* el pare obligat să urmeze scenariul de epică simbolică al tablourilor și avîntul lui e relansat de fiecare nod simbolico-pictural; e mai degrabă un suflu interpretativ și imaginativ tractat de elanul metamorfotic al picturii). În această categorie de poeme viziunea Corei Botezatu nu mai pare translația viziunii lui Petru Botezatu, cum ar impune, de altfel, pariul asumat de poetă; sunt viziuni congenere, egale în iradianță simbolică. Descriptivul își transcende uneori obiectul și se lansează parcă singur în viziuni de inefabile, ca și cum ar surprinde pe viu starea de grație a lumii: "Cine ne-ar mai fi putut surprinde/ între grația efemeră a unei flori de castan/

și zvâcnirea ploi dintre petale,/ în jubilația cristalelor incitate de reflexele lunii/ pe calea picăturilor de apă/ transformate în prisme, prin care lumea/ era traversată în culorile curcubeului de lumină?" (*Holograma unor imagini seducătoare*). E drept că și pictura lui Petru Botezatu e auriferă, solară, vitală în coloristică, dar în asemenea cazuri imaginația poetică o echivalează cu spontaneitate. *Stimmung*-ul indus de evenimentul pictural devine o revelație a propriei viziuni, iar descrierea sare în condiție pur imaginativă, folosind punctul de pornire doar ca pretext. Între această condiție pre-textuală și cea de dependență exegetică sunt folosite tablourile din suita de viziuni a lui Petru Botezatu. Firește, puține poeme, din fiecare categorie, sînt de găsit în stare pură; de regulă, cum ziceam, viziunea și comentariul merg laolaltă, stimulîndu-se reciproc.

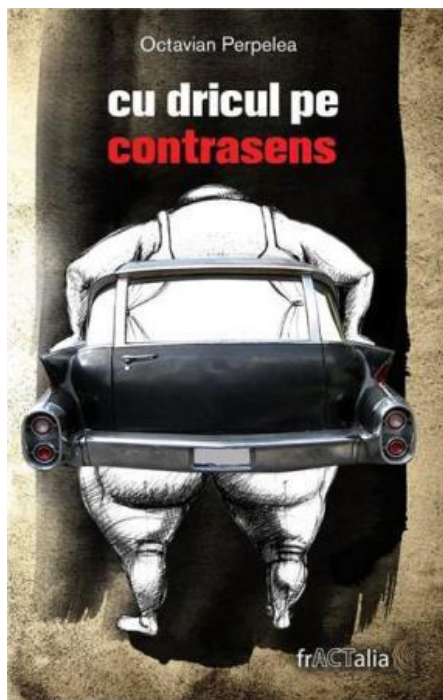
Fie că așa sunt orînduite tablourile, fie că așa le orînduiește poeta, putem identifica un scenariu structurant, o călătorie inițiată pornită din *No man's land* și dusă pînă în *Va veni o vreme*. E un fel de intrare și ieșire din *Imaginară*, după străbaterea unui labirint de stări și viziuni în erupție (sunt și tablouri convertite în notații biografice directe, unele aduse chiar în cotidian, după cum sunt și tablouri procesate ca meditații cu orizont în metafizic). Drumul duce, într-un fel, spre apocalipsă, desfășurînd așadar un scenariu existențial complex, dacă nu complet. Pe dedesubt, cu discreție, în reveniri de motiv și de temă, se poate discerne și un scenariu pasional, de nu chiar o biografie a pasiunii. Există și un traseu idilic, presărat cu madrigaluri, imne amoroase, extaze și devoțiuni (nici nu foarte ascuns de vreme ce expediția prin galerie e și o expediție prin biografie). Dar asta nu e de mirare într-o construcție poetică a cărei ambiție e să traducă o lume de vervă simbolică; și cu atît mai puțin într-un volum de dialog creativ în care contemplația și descripția sunt, în permanență, și o reflecție asupra lumii, nu doar o viziune-confesiune.

Un experiment temerar, așadar, un pariu între arte; unul pe care l-au cîștigat amîndouă.

* Volum în curs de apariție.



Andreea POP



Retorici dezinhilate

Cu mult nerv și volubilitate parodică debutează Octavian Perpelea în *Cu dricul pe contrasens*. Predispoziția fundamental cinico-ironică a poemelor semnalizează în direcția unui proiect liric în răspăr cu orice tentativă de confesiune tensionată directă, abandonată în favoarea consemnării incandescent-eruptive, cu impulsuri (auto)distructive. Rezultă de aici o retorică inflamată în toată regula, incisivă și amatoare de mici fibrilații sarcastice, pe care poetul o pune la bătaie cu vervă și avânt beligerant: „1000 de cuvinte așteaptă/ la poarta buzelor tale/ îți freamătă prin salivă/ tapetează gura/ îndopată cu bomboane de napalm// [...] 1000 de cuvinte într-un/ montagne russe/ o cursă nebună fără frâne/ rostogolindu-se/ spre o uriașă portavoce// 1000 de cuvinte pregătesc/ un discurs nihilist care/ să arunce lumea în aer/ & să instaureze o nouă barbarie// ca și cum un demiurg îndrăgostit/ de expresionismul abstract/ s-ar apuca să creeze din nou/ lumea”, *Tyler Durden*. Insurgența aceasta programatică a versurilor lucrează oarecum în contrapunct cu spectacolul derizoriu, banalizat, al cotidianului care stă la baza coregrafiei lirice.

Una care se revendică de la o poetică de tip *outkast* – „*Bad Boy Berceny Style/ MOTHERFUCKER OF THE FATHERFUCKER*” –, care la Octavian Perpelea funcționează cel mai adesea prin medierea

farsei și a demonstrației teatrale. Poetul are vocația unui histrion care-și execută cu grație numărul persiflant, ce sfârșește nu odată în grimasă și poză parodică: „am pus toate lacătele/ am tras storurile/ am dat telefoanele/ pe silențios/ mi-am fixat cagula/ pe cap/ am citit incantațiile/ apoi am ras ritualic/ mustața iubitei”, *esoterism*. În altă parte, ceva mai în acord cu „politica” malițioasă a volumului, poemul cu același nume aproximează dimensiunea frondei: „cu dricul pe contrasens/ privesc cum frica vă încolonează/ la cozile Agenției de turism «Mina Minovici»/ cuprins de o surescitare morbidă/ deschid trapa & urlu/ vreau România în Liga Arabă/ vreau ca și americanii să aibă sentimentul românesc al ființei/ vreau un Kim Ir-Sen pentru cei pe care nu-i înghit/ vreau ca Biserica Ortodoxă s-o sanctifice pe Romica Puceanu/ vreau ca fiecare țăran să primească o sută de mii de euro/ pe cap de vită valahă furajată/ vreau o casă de vacanță pentru fiecare aurolac/ vreau ca toți chinezii să învețe suahili & urdu/ vreau să scot un volum de poezie la Biblioteca pentru hoți/ cu o prefață de Nuțu Cămătaru”. Pentru că dincolo de exercițiile dezinhilate și tonalitatea miserupistă, tot acest elan caustic indică în subteran spre o revoltă îndreptată deopotrivă spre interior și în afară. Pentru poet, însă, modalitatea cea mai la îndemână de a amenda aceste derapaje rămâne caricatura – în speță a „generației pro”, cu boemia ei de tip „semințe & bere la pet”. Dezvoltat cu un exhibiționism cronic, desenul acesta pamfletar al poemelor va asimila, în consecință, o gamă largă de avatare, de la „fauna” urbană – Pisticăreasa, „Oana Ramona Cornelia/ „bucățile cartierului”, desprinse parcă dintr-un celebru refren hip-hop, Lucica Bețiva, nea Oane, „rapsodul bucuriilor simple/ din mahala” ș.a. –, la faptul divers, reperele general validate, critica subtilă a noilor mode capitaliste (vezi poemul cu pranayama yoga), criza religioasă, ori câteva „bucăți” care fac o ușoară trecere a regiei tematice înspre o zonă ceva mai socială (*tablou valah*, corporate, anno domini 2014, *România: grădina Maicii Domnului* etc.), care raliază poemele *Dricului* la imaginarul deja consacrat al poeziei de dată mai recentă.

E de găsit în tot acest discurs ostentativ un soi de „nebie cerebrală” care irizează constant în poezia lui Octavian Perpelea și care operează exorcizarea golului și consemnarea delirantă a suprasaturației de viață prin prelucrarea lucidă a materialului supus observației („creierul meu/ cu bulină roșie”). Un copil teribil e, în definitiv, poetul, care-și montează programatic și nonșalant propriul război cu sine și cu lumea ca o modalitate „de a sabota/ frumusețea lumii”, cum singur și ironic se deconspiră la un moment dat.

* Octavian Perpelea, *cu dricul pe contrasens*, Editura frACTalia, București, 2015



Un spațiu poetic cu totul personal și inconfundabil își construiește Robert G. Elekes în *aici îmi iau dinții-n spinare și adio*. Inedită e aici structura compozită a materialului liric, alcătuită la intersecția formulelor. Epopeea fantezistă cu accente suprarealiste a lui Patrocle, figura centrală a volumului, e pusă în scenă sub forma unor poeme în proză (cele mai multe dintre ele) distribuite în straturi discursive multiple și pe registre stilistice diferite.

Arhitectura aceasta polifonică a textelor e construită de poet sub forma unei spirale care amestecă, amestecă câteodată, nivele de semnificație corespondente, ce se intersectează, completează și evidențiază reciproc. Pe de o parte, în prim-plan, episoadele cu Patrocle, desfășurate, unele, în timpul vizitei la stomatologul Sorin Cocoradă, figură recurentă și pretext pentru debutul unui alt nivel al poemelor (care vizează descrierea ambițiilor acestuia în calitate de „poet de provincie”, ori monologul teatral în timpul „intervenției” la care îl supune pe Patrocle, intercalat cu efectul unor pasaje muzicale, se va vedea imediat); mai apoi, amplul poem cu Patrocle „în cădere”, care evoluează pe măsură ce scad etajele, în sincopele cărora irizează amintirile și frica; grupajul de texte-manifest, care exhibă ostentativ, adică, alienarea unei generații și realitatea anodină (prelucrate parțial după formula ginsbergsiană) în funcție de modulațiile unui *playlist*; peregrinările urbane ale Gabrielei G., echivalentul feminin al lui Patrocle etc. Sunt doar câteva ipostaze ale acestei poezii, care se derulează sub forma unei simfonii baroce regizate de poet cu o știință abilă a montajului.

Cu atât mai mult cu cât poemele au și un pronunțat fond muzical, atât ca modalitate de organizare a conținutului, cât și prin reperele culturale care le dau

tonul, de la Fever Ray la Neutral Milk Hotel, plus secțiunea amintită anterior, concepută sub forma unui tur de forță melodic, de la „metaminimalism conceptual”, la „Hip-Hop socio-critic cu influențe melodice din folclorul românesc”, „Raggae psihedelic cu influențe shoegaze” și la „Post-manea/ Manea experimentală”. E, oricum, un proiect liric de o construcție migălos lucrată, sensibilă la simetrii, care sondează cu meticulozitate adâncimea lucrurilor și pătrunde până la rădăcina sensului, pe care îl întoarce pe toate fețele și îl modelează, după caz. Între limitele unor astfel de inflexiuni irizează suita gravă a poemelor. Nu mai amintesc de arhi-citatul *Biofilm* – una dintre piesele „tari” ale volumului, care disecă extatic substratul în curs de alterare al lumii –, ci voi cita din *Awesome Mix 28/ La dentist*, mai exact prima parte – „ZalSMOKEdis – Reverberație”, care ar putea prea bine ține de imn al sensibilității de tip „post-2000”: „am văzut cele mai bune minți ale generației mele/ împotmolite/ în unsoare pixelată, cu un pa și pularevedere în gând/ și un ecran înfip în ochi, umblând printre/ fantome fosforescente, pe străzi scuipate, pe căi bătute,/ cu bărbii de bărbat, peste maldăre de eu,/ înregistrate,/ catalogate, mamifere expresive cu unghia în gât/ contemplând infinitul da,/ care da, într-adevăr au trecut prin Facultate S.r.l. înghesuși/ în cămine ca niște evrei în tren spre Auschwitz/ hipsterarlechini sfinți cu cearcăne kafkanii și părul/ duhnind/ Parlamentiu recitând *Budila* lui Mușina în toaleta sexului/ opus,/ care s-au aruncat cu capul înaintea în baruri subpământene/ în care plătești două spintecături de visa extra ca să îl ai/ pe neonnietzsche spânzurat pe perete în timp ce-ți sorbi/ încet mai-tai-ul și ascuți un îngeringiner vorbind ceva/ despre cum sub haine suntem cu toții goi, [...]”. Ori, undeva spre finalul volumului, tristețea strecurată între stări și ritmuri minimaliste, prin care e filtrată orbecăiala Gabrielei: „Vede lumea ca o gură în care oamenii mișună ca bacteriile prin saliva zilei, blocurile ca niște dinți înfipți în gingia de asfalt a orașului și fiecare geam ca o carie prin care îi poți vedea pe oameni mâncându-și viața înconjurați de ciment. Din propria ei carie săpată într-un incisiv central ea se uită în gura lumii și urmărește cum orașul alunecă încetul cu încetul pe gâtul pământului – dar aici muzica i se termină în urechi și o umbră de om trece prin fața ferestrei. Gabriela se repede la geam: jos, pe trotuar, e un bărbat rupt în două, căzut tocmai din cerul gurii.”, *G. Gabriela*. În orice caz, fără morgă serioasă ori poză afectată se consumă tot acest fond dramatic al poemelor, redirectionat sub forma unei odisee în cascadă.

Până una alta, debutul lui Robert G. Elekes, original înainte de orice altceva, face dovada unei direcții lirice exersate, mature și cu potențial. Iar din Patrocle, „povestelnic prozaic”, pestriț, cu „armata” de angoase la vedere, un „personaj” memorabil.

* Robert G. Elekes, *aici îmi iau dinții-n spinare și adio*, Editura Tracus Arte, București, 2015

Argument. De la Ana la Angela

Așadar, Angela Marinescu și inevitabil...poezia tânără.



Vatra a mai inițiat întâlniri cu doamne de prim rang ale poeziei postbelice, de fapt una singură până acum, cu, la fel de inevitabilă, Ana Blandiana. Nici nu se putea altfel căci, de departe, Blandiana își întrece detașat ca anvergură a prezenței publice, militantismului civic și politic și coerenței proiectului cultural colegele de generație, dac-ar fi să le numim pe Ileana Mălăncioiu, Gabriela Melinescu, Mariana Marin și Angela Marinescu, și se bucura de o incontestabilă și binemeritată recunoaștere ante-, respectiv postrevoluționară. De fapt, cel puțin după 89, poeta a intrat, probabil cu bună știință, mânată de urgențele momentului, în umbra activistului civic, rămânând în conștiința colectivă ca autoare a subversivului motan Arpagic, ca inițiatoare a Alianței Civice și a Memorialului de la Sighet. Asocierea cu anumite figuri politice ale primilor ani postdecembriști a transformat-o, ocazional, într-o figură controversată și i-a adus un prejudiciu de imagine, recunoscut de poeta însăși, dar acest lucru n-a știrbit, în fond, unitatea construcției culturale în care se angajase.

Chiar și fără acest mic excurs, e de domeniul evidenței că, făcând o sumară comparație, Angela Marinescu se află în dezavantaj cam din toate punctele de vedere. Marginală și marginalizată înainte de 89, dar asumându-și cu voluptate condiția, mai degrabă o anonimă în peisajul literar, cota literară oscilându-i frecvent, fără să exceleze la capitolul disidență sau rezistență prin cultură, fără să o atragă, ba chiar nepotrivindu-i-se deloc rolul de reper etic sau întemeietor de ample proiecte de restaurare a memoriei și conștiinței colective, lipsindu-i superbia gestului cultural atât de caracteristic Anei Blandiana, autoarea *Blindajului final* are modul ei extrem de personal de a se raporta la real, poate mai puțin vizibil în spațiul public, dar cel puțin la fel de fascinant, odată ce te lași purtat în vârtoarea operei. Iar dacă Ana (Blandiana) are vocația sacrificiului pus la temelia actului cultural, întocmai ca omonima ei din bine-cunoscuta baladă populară, Angela (Marinescu), în răspăr cu numele sau clișeele ce i-ar putea fi asociate, e o demolatoare în spiritul avangardiștilor, o incendiatoare specializată în detectarea spiritelor leneșe și filistine, o sfredelitoare a zonelor, cu un prefixoid drag ei, "sub": subpoezie, subconștient, subcultură, sublimbaj și altele asemenea.

Rostul comparației de mai sus nu viza, în mod cert, o ierarhizare, ci dimpotrivă, s-ar vrea o incursiune în descoperirea unei sensibilități poetice excentrice și atipice, dar nu mai puțin valide. Greu digerabilă, poezia Angelei Marinescu, pe cât de contestată de unii, pe atât de adulată de alții, e expresia unei gesticulații deconcertante, anarhice, dezarticulate și nihiliste, de sorginte expresionistă. Și totuși, cu tot zgomotul și agresivitatea clamate prin toți porii și din toți rărunchii până la exasperare, nepăsându-i prea mult de oripilarea urechilor mai sensibile și pudibonde, poeta își duce proiectul existențial până la capăt, în esență unul al denudării *in extremis*. Renunță nu doar la machiaj, ci, dacă se putea teroare mai mare, printr-o mișcare abilă de seppuku poetic, își scoate viscerele la vedere, cu hemoragia aferentă la nivel de imaginar și limbaj. De o reactivitate explozivă sau "implozivă", ca să folosim un termen frecvent în eseurile din *Satul în care mă plimbam rasă în cap*, poeta se ridică ca un satir oficiind un act

sacrificial, împotriva instinctului de conservare. *Împotriva instinctului de conservare ridic acest poem* notează în *Structura nopții* (1979), vers emblematic pentru întreaga sa creație căci, odată trecut tăișul poemului-cuțit, ce devine *instrumentul spiritual perfect*, prin carnea vie a renumitului instinct vinovat de menținerea în captivitate a întregii umanități, în fața ei se deschide o libertate nelimitată de explorare a propriei subiectivități și a lumii. Ca să trăiești la anumite cote de intensitate, trebuie să mori puțin, ceea ce AM chiar face în fiecare poem cu o furie ce ar părea de neînțeles dacă poeta n-ar intui că numai combustia și eviscerarea oferă promisiunea (auto)cunoașterii. Iată de pe ce poziții metafizice tari ni se adresează și ne provoacă. Căci poezia nu e scop în sine, ci instrument privilegiat de autocunoaștere și transcenderă a realului, nu prin elevație, ci prin forare în subteranele ființei, al cărui vector e limbajul. Deci există un proiect existențial ambițios la temelia actului creator și o evident evoluție pe măsură ce poeta caută și experimentează noi forme poetice, cât mai adecvate poeziei revoltei, sub ale cărei borurile largi se înscrie întreaga sa creație. E un avânt nietzschean în diatribele ei, îndreptate împotriva convențiilor și tabuurilor de tot felul (sexuale, par să fie preferatele ei, morale, relaționale, corporale sau de gen) în care poeta descoperă proliferând forme ale răului. Sondând atâtea adâncimi, ca și cum ar extrage biopsii din diverse formațiuni tumorale maligne care invadează trupul realului și, desigur, pe fiecare dintre noi, limbajul tinde să devină redundant, frazarea din ce în ce mai eliptică, discursivitatea sacrificată deliberat în favoarea preciziei. De o luciditate agasantă, Angela Marinescu n-a făcut nicicând un secret din faptul că și-a dorit să scrie ca un bărbat, doar pentru a dezamorsa conflictul masculin / feminin și etichetările misogine, prin supralicitare, iar nevoia de precizie chirurgicală vine tocmai în sprijinul proiectului mai sus amintit. Acest lucru îi reușește la modul excepțional în *Blindajul final* (1981), pentru ca în volumele ulterioare intensitatea să nu mai atingă aceleași cote și pe alocuri să se autopastezeze. Poate părea curios cum o poetă, de la al cărei debut s-au scurs mai bine de 40 de ani și care, la un bilanț sumar, a strâns aproape 20 de volume de poezie, plus scrierile eseistice și memorialistice, revine în forță și se menține în atenția criticii, ca să nu mai pomenim de popularitatea în rândul ultimelor generații de poeți, care au descoperit-o cu uimire și chiar și-au revendicat-o drept model. Cheia acestei neașteptate compatibilități o găsim în chiar caracterul ei iconoclast, inclasabil, experimental, în revolta juvenilă care pare să-i fi menținut spiritul într-o stare de ardență perpetuă și refuz al osificării. Pururi tânără, înțelegând că tinerețea e o chestiune de atitudine, și nu de biologie, Angela Marinescu n-avea cum să nu fie descoperită de tinerii poeți, fertilizând mai ales poezia filonului feminin postdecembrist: Ruxandra Novac, Elena Vlădăreanu, Miruna Vlada sau Domnica Drumea. Iar antologia - eveniment *Subpoezie. Opere complete*, vol. I, II și III, apărută la Editura Charmides, în 2015 și 2016 (vol. III), se oferă ca o invitație deschisă la o relectură cu ochi proaspăt a creației Angelei Marinescu. Ceea ce *Vatra* a și întreprins în numărul de față, cu un



decalog de texte teoretice, semnate de tineri exegeți, de la o analiză în cheia expresionismului (Georgeta Moarcăs), a studiilor de gen (Ioana Zenaida Rotariu) sau a clișeele de receptare (Rita Chrian), la scrierile eseistice (Andreea Pop) și confesive (Melinda Crăciun), ca să inventariem câteva din direcțiile exegetice, urmate de o anchetă, poate nu atât de extinsă pe cât ne-am fi dorit, vizând relația poeziei Angelei Marinescu cu poezia tânără. De o vitalitate inepuizabilă, de-a dreptul felină, Angela Marinescu ne mai poate rezerva încă multe surprize. Nici antologia, nici revistele care i-au dedicat pagini în ultima vreme – cea mai recentă, *Poesis internațional*, coordonată de Claudiu Komartin – nu indică vreun capăt de drum, ci probează o poetă în plină vervă existențială și creatoare.

Cristina TIMAR

Georgeta MOARCĂS

Angela Marinescu, portret de tinerețe: artist și victimă a poeziei

Din punct de vedere stilistic, chiar de la debut, poezia Angelei Marinescu a fost apropiată de Gh. Grigurcu expresionismului manifestat la poezii generației '60, printr-o serie de trăsături definitorii: „tensiunea halucinatorie, accentele extatice, transcenderea fabulos tragică a datelor realului, ca și calitatea violent deformatoare, grotescă, a tropilor ce-l caracterizează”¹ cu precizarea purificării discursului înspre căutarea absolutului. Pe cât de apropiată stilistic pare poezia Angelei Marinescu de cea a lui Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Gheorghe Pituș sau George Alboiu, pe atât de diferit este punctul ei de plecare. În cazul poezilor „expresionismului țărănesc” (E. Simion) sau ai „ruralismului indigen” (Gh. Grigurcu), nu se poate vorbi despre o subiectivitate expresionistă ori de tip expresionist preocupată de convulsiile interioare ale propriei ființe. Adesea poezia lor înregistrează o mișcare centrifugă, centrul de greutate al poeziei lor căzând în afara sinelui, în surprinderea naturii stihiale a lumii.

Pentru Gheorghe Pituș sau Ioan Alexandru, pentru a nu alege decât doi dintre poezii în cauză unde întâlnim totuși reprezentări ale interiorității, aceasta este văzută fie ca sălbăcie interioară, instinctualitate pură, obiectivată în forme animaliere, periculoase doar pentru ordinea exterioară – „Când am venit eu din păduri/ la poarta cetății,/ verde ca un brad/ adus la anul nou în casă,/ aveam în mine urși,/ lupi și mistreți/ și din toate jivinele,/ cu care am crescut./ Paznici răi la porțile greoaie/ n-au vrut să mă primească/ mai curând/ de frică/ să nu se sălbăticească cetatea.” –, precum pentru Gheorghe Pituș, în poemul *La poarta cetății*, fie este una în întregime neproblematică, netraversată de crizele modernității, în poemele lui Ioan Alexandru.

Există o separare liniștitoare în ultimă instanță care funcționează, pentru acești doi poezii, între interior și exterior. Pentru Ioan Alexandru adâncirea în sine poate constitui o salvare din infernul lumii: „Mi-a mai rămas în mine însumi/ să stăruie fără teamă îndelung,/ e plin văzduhul în afară, de plăji și râpi/ care se coc.” (*Pas pe pas*) Deși reprezentată sub forma unui spațiu al libertății instinctuale, precum în poezia lui Gheorghe Pituș, ea este supusă unui regim autoritar al rațiunii proprii care anihilează izbucnirile sălbăciei. Cu toate acestea, dualitatea nu devine amenințătoare, poetul instaurând o stare de echilibru controlat între latura nocturnă și cea diurnă a sinelui, pe un scenariu blagian cu accente

apocaliptice: „Seara cobor în mine adânc./ Numai acolo se-mpacă/ liniștea cu neliniștea/ de la-nceput./.../ Se-aude o carbonizare/ lentă/ prin cimitirele cu/ crucile intrate sub iarbă./ Intru în anotimpul/ despotcovirii cailor/ și le dau drumul să urce/ în sălbăciea dinainte;/ știu că nu-i așteaptă nimic bun/ la venirea plugurilor lucioase/ pe care eu le-am făurit afară./ Din grădini zoologice eliberez/ toate dihăniile să se-nmulțească/ în voie/ și la ivirea soarelui/ urc/ din nou în lumină tăcut.” (*Cobor*)

Angela Marinescu instaurează însă, de la primele sale poeme, un regim al căutării absolutului în care accentul nu mai cade asupra elanului către spiritul de dincolo de lucruri, ci se întoarce și se răsfânge asupra propriului sine. „Țipătul nu se pierde, nu se stinge, ci se întoarce înapoi,/ lovindu-se/ De pieptul îngust, amenințându-l” notează poeta în *Structura nopții, I*, deschizând astfel calea unei autoscopii programatice, intensificată până la o încordare extatică a ființei.

Pasiunea pentru intensitate, după Kurt Pinthus principala trăsătură a expresionismului, provoacă, în cazul poeziei Angelei Marinescu, o constantă supralicitare și o depășire a limitelor interioare. Dacă despre expresioniștii începutului de secol Ulrich Weisstein afirma că „erau interesați în primul rând de capturarea esenței lucrurilor decât de aparența lor exterioară”², procedând pentru aceasta la o „străpungere fermă a diferitelor straturi sociale, politice și psihologice ale realității”³, același interes, îndreptat acum asupra propriei interiorități determină o abandonare, o curățire a discursului poetic, după cum afirmă Gh. Grigurcu, de „determinările socio-temporale și morale”⁴, fiind înlăturate „nu numai decorul tradiționalist, ci și biografia, afectul, concretul existențial”⁵. Punctul culminant al acestei esențializări îl constituie volumul *Blindajul final*.

Comună celor două direcții ale cunoașterii, una orientată spre lume, cealaltă spre propria interioritate este starea de ardență mistică de care este cuprins adesea subiectul poetic: „Această plonjare în adâncimi, într-o zonă interzisă simțurilor, presupune o fervoare cvasi-religioasă, o nevoie de a crea o intelectualizare (spiritualizare) totală a vieții și a artei. În operele expresioniștilor omul este, așadar, confruntat direct cu eternitatea.”⁶

Reducerea la esențe căreia i se supune voluntar Angela Marinescu se conturează odată cu centralitatea pe care o capătă subiectul poetic. În cronologia poetei, ea se schițează începând cu volumul *Structura nopții*, 1979, pentru a se definitiva odată cu *Blindajul final* din 1981. Niveluri adiacente, care ar defini mai complet *Weltanschauung*-ul expresionist al poetei din punct de

vedere tematic, se întâlnesc pe tot parcursul creației sale, în special viziunea asupra Răului lumii, conștiința specific expresionistă a unui *Welt Ende*.

Putem urmări în volumele de început ale Angelei Marinescu conturarea unei obsesii a maculării lumii și a cuvintelor, a descoperirii Răului aflat la temelia creației ce suscită deopotrivă angoasa și dorința transcenderii. Cea din urmă va deveni, în *Blindajul final*, transcenderea propriei ființe: „Ridicarea din tine însăși./ spre înălțimi pe care nu poți să le-atingi.” (*Blindajul final*, 35)

Intuiția generatoare de spaimă a decăderii lumii este realizată poetic prin imagini eteroclite, aparținând însă cu toatele aceleiași arii a expresionismului. Ecouri blagiene întâlnim în această viziune, uneori convențională a pământului, construită însă din cuvinte fundamentale pentru poezia Angelei Marinescu, „sânge”, „fier”, „întuneric”: „Pământul a prins aripi de sânge./ Copacii-s amare turnuri de fier./.../ Într-un zid de-ntuneric./ Mă cufund, fără mâini, fără nume./ Se mai zbat/ Clopotele stângace din mine.” (*Noapte*) Este o lume căreia poeta îi descoperă rana, în versuri amintind compasiunea lui Franz Marc pentru *Soarta animalelor* – „Cu animale mari, naive, care plâng./ O rană este-ntreaga lume anonimă.” (*Rana*) O lume a cărei duritate și violență ascunsă îi anunță deja structura de fier din *Blindajul final*, amintind în același timp de imaginile corozive din poemele Sylviei Plath, de care de altfel Angela Marinescu a fost deja apropiată⁷: „Simt cum luna rece va răni încet/ Pântecul meu infantil și moale// Și roua dac-o strângi în pumn/ Se va prelinge sângerie” (*O, plantele sunt mai vii decât mine*)

După cum nota Al. Cistelean, „Iirismul Angelei M.[arinescu] se proiecta deja ca unul expresionist, angajând metafora în violențe senzoriale și instituind, ca atitudine, provocarea și compromiterea mirajelor.”⁸ Astfel, o altă strategie de reprezentare a degradării creației este, stilistic, lectura în negativ a unor simboluri pozitive: „Din nou, pașii noștri subțiri pe pământ/ Se cascadează, ca un triumf al morții, fântâni./ Aud, ca o rană, zborul uscat/ Al păsării ce-și simte aripa./ Dimineața aceasta e atât de frumoasă/ Încât merită să fii josnic./ De pe flori a început să curgă, în valuri, vopsea/ Însetații de lumină au năvălit sub cer.” (*Din nou, pașii noștri subțiri...*) sau, din punct de vedere tematic, o inocență coruptă de cinism: „În parcuri, prunci diabolici își istovesc părinții./.../ Iarba se scufundă în pământ./ Izvoarele se turbură și își trag/ Șuvoiul subțire de apă înapoi./ Bărbați fragili poartă înfricoșaji/ În mâini buchete de flori/ Care îi devoră pe drum./.../ În curând, copiii vor începe să citească/ Rânjind la tot ceea ce era simplu și pur.” (*În parcuri*)

Acest „lirism de alarme, neliniști și terori secrete”⁹ se dezvoltă exemplar în ciclul *Provincie veche* din volumul *Poeme albe*, 1978. Pe fundalul derizoriului, degradării vieții – „Mormane de puritate întinată.../ voința slăbită sub atâta supunere/ Oarbă, de neînțeles. Viața ta – un șoarece mărunț, roz murdar.” – al orizontului închis al periferiei, comun liricii expresioniste ce copleșește și îngreunează subiectul melancolic în poemele timpurii, se joacă drama spiritului prizonier al materiei.

Agresiunea materiei transformă existența în calvar – „În seara asta plină de ceață/ Mi-e frică de cerul nemărginit./.../ O ceață adâncă îngheață rădăcinile plânde./ Iată, țipă cel înveșmântat în haine cenușii,/ Tristețea se ridică din nările oamenilor/ Pe ceața asta, ca niște rotocoale de fum!/.../ ... ceața asta deasă mă străpunge./.../ Am construit până acum și mi-am zidit viața./ Dar sufletul mi-a rămas liber./ El fâlfâie ca o aripă întunecată de vultur.” (*Provincie veche*) sau o pune sub semnul delirului și bolii, într-o reprezentare esențializată, în coloristică specific expresionistă: „Stau



la masă și privesc copacii roșii./ Ei se îndepărtează de mine mereu./ Roșul lor se face negru/ Și apoi abur și tot așa până când/ Umbrele mă invadează./ Sunt împrejmuită de umbre./.../ Ne învăluie tot mai mult, aburul/ Ne învăluie cu straturile lui negre și absolute./ Se lipește de copaci, de pardesiul meu./ Devine una cu noi – vai, aburul acesta abject mă linge pe față –/ Copacii se îndepărtează/ Iar eu alerg după ei cu pardesiul negru pe umeri./ Vorbim sacadat, abia respirând, despre boală ca despre un lucru/ Luminos și rece. Fâlfâim îndepărtați și nestingheriți./ Pardesiul mi s-a lipit de umeri și fâlfâie ca un steag negru/ Înfipit în pământ.” (*Provincie veche*)

Pământul devine, pentru prima vârstă a poemelor Angelei Marinescu, exponentul acestei creații maculate, ce constrânge ființa – „Sunt lipită de pământul acesta/ Și trebuie să-i simt duhoarea mereu./ Oare sunt blestemată/ Eu?” (*Pământ, pământ...*) – și alimentează dorința desprinderii de mundan, mai întâi sub forma zborului, „detașarea aproape de austeritate spre zonele seraficului”¹⁰ fiind, în viziunea lui Ion Pop, un pol al conflictului dintre senzualitate și puritate ce marchează încă de la început poezia Angelei Marinescu. Transcenderea este însă repede abandonată. Dacă în 1969 poeta nota – „Zeite, zbor inconștient spre voi./ Cu trupul îngreunat de aripi” (*Cântec latin*) – deja în 1978, în preajma definitivării vocii poetice și a obsesiilor, Angela Marinescu își va refuza această căutare a absolutului exterior: „Zborul mi-e greoi, numai/ Ochii mi-i pot ridica./ În nici un caz zborul. El/ Distruge” (*Cântec de odinioară*).

Abandonul cvasi-romantic al propriei subiectivități în lume, formulat până acum în tonalități patetice, va fi înlocuit de fascinația automutilării ce marchează întoarcerea privirii poetei asupra propriului trup: „Mă prind de aripi și le smulg./ Voi, monștri nevăzuți, frunze inutile./ Eu sunt infinitul vostru pământ/ În care vă înfigeți dinții serafici.” (*Aripi*)

Momentul schimbării centrului de greutate dinspre o viziune centrată asupra relației poetei cu lumea spre o viziune interiorizată, a relației cu sinele îl reprezintă *Structura nopții*, o structură a ființei. Încorporată încă din primele versuri, noaptea acumulează o multitudine de valențe opuse, devenind, prin disonanțele produse, un simbol central al poeziei Angelei Marinescu. Notele lirice din deschiderea poemului, – de inspirație rilkeană, prin izbucnirea patetică sau trakliană „O, bătaia nocturnă de-aripe a sufletului” (*Cântec de soare-apune*), reamintind elanurile de contopire cu marea noapte romantică – „Am strigat, dintr-odată, pelerinului îmbrăcat în haine zdrențuite/ Și negre: vorbește-mi despre noapte ca despre unul/ Dintre brațele mele!.../ Noapte, iubită a mea, de care mă apropii cu o voluptate/ ce mă doboară.” (*Structura nopții, I*) – vor fi contrabalansate de potențarea unei imagini angoasante, de extracție infernală: „Însuși întunericul, deopotrivă de virtuos și de meschin/ trage/ În plasa-i vie mâini fosforescente și chiar guri/ schimonosite.” (*Structura nopții, I*)

Prin apropierea celor doi poli îndepărtați ai acestei reprezentări nu se realizează însă exorcizarea sau eufemizarea dorită la un moment dat de poetă, nimicul, neantul nu poate căpăta o altă semnificație, opusă: „Noapte, poți tu să fii una din buzele pline și amare ale/ iubitului/ Meu? am strigat apropiindu-mă de marginea prăpastiei/ Pe care nu o vedeam sau pe care nici nu

voi putea să/ o văd vreodată./ Noaptea care nu se mai termină.” (*Structura nopții, III*)

Noaptea este, de-a lungul acestui poem, o „metaforă cuprinzătoare a neliniștii, fricii, revoltei sau extincției morale”¹¹, ale cărei sensuri finale sunt, fără îndoială, cele ale morții. Ridicată în absolut, „Nici un fapt înafara morții nu mă satisface./ Nici nașterea, în raport cu moartea, nu este totală.” (*Structura nopții, II*), noaptea devine, în viziunea Angelei Marinescu, și potrivit definiției blagiene, un produs artistic expresionist, marcat de tensiunile interioare instaurate între semnificațiile sale și deschiderea sa spre ilimitat.

Obsesia căutării totalității se păstrează și la nivelul subiectului poetic, ce oscilează brusc între stări de exaltare mistică și o luciditate caustică a spiritului: „Plonjez în noaptea fără hotar./ cea care începe cu un/ țipăt/ Și care își este sie însăși străină.” (*Structura nopții, III*) – „Pupila mea neagră este rece și surdă./ Se consumă în/ ea însăși/ Ca un foc în gura unui clau.” (*Structura nopții, III*)

Subiectul poetic astfel definit și ipostaziat, prin intermediul unei metafore cu o bogată istorie, se va dezvălui drept sediul unor semnificații contrare, ambele stând sub semnul dezechilibrului, „stihie întunecată” sau „energie întunecată” cu care poeta, într-o dispoziție lirică avântată, dorește să se contopească erotic dar în același timp și întuneric malefic, nimic, neant, în care poeta se simte deopotrivă proiectată dar pe care îl și înglobează: „Voi, toți, ce puneți stavilă luptei cu întunericul, cu/ neantul./ Cu nimicul ce crește fără măsură, aici măsura își pierde/ înțelesul./ Armonia și rațiunea își pierd balanța mică, de aur./ nimicul care/ la înfățișarea acțiunilor mele inutile, a revoltelor/ Și a sentimentelor descărnate și adânci./ De propriul meu război cu mine însămi, familia cea/ mai sfântă/ Se rușinează. Iată groapa cu lei mânăjită de sângele stelei/ violete.” (*Structura nopții, I*) „Tăioasă și rece ca oțelul în fața propriului meu întuneric aflat/ În sângele și în creieru-mi vast.” (*Structura nopții, I*), „când ființa/ îmi sapă/ Cu propriile ei mâini în propriul piept ca într-un infern/ Larg și întunecat.” (*Structura nopții, I*)

Încorporată, noaptea devine un sinonim al vidului lăuntric. Descoperirea propriei interiorități întunecate reprezintă un moment revelator pe care poeta îl proiectează la intensități apocaliptice. Devastarea este imposibil de controlat, fiind reprezentată prin sugestii ale supliciei: groapa cu lei, rugul, stâlpul infamiei, penitența, pelerinajul. Putem apropia experiența incipientă a Angelei Marinescu din *Structura nopții* de contorsionata experiență infernală rimbaldiană.

Începând cu *Structura nopții*, Angela Marinescu inițiază un permanent supliciu, care ia forma invocării și

exorcismului fantasmelor lăuntrice, după cum observa Nicolae Manolescu în cronică sa¹². Însă acest exorcism se desfășoară programatic într-un sens contrar. Departe de a elimina prin conjurare și numire stările umorale, efectul exorcismului va fi de intensificare, prin cuvânt, și asupra sinelui, a agresivității, violenței, atrocității. De altfel în *Blindajul final* poeta conturează precis întreg acest demers lăuntric: „O lume slabă. cu revolta în mine/ mă retrag în infern. în infernul/ propriilor mele cuvinte./ aici, în ultima dintre aventurile posibile/ pe care le mai pot suporta/ fără să mă destram, fără să rup, fără să urlu./ dar subminez fiecare înfățișare/ fiecare mască, fiecare umbră./ mă joc, sinucigându-mă.” (*O lume slabă*)

Victimă a unei „irascibilități creative”¹³, Angela Marinescu „produce și proiectează în lucruri o «substanță rea», potențându-le atrocitatea”¹⁴ pentru ca, în final, aceasta să se întoarcă asupra sa înseși. Nu atât un substrat de ostilitate al lumii¹⁵ identifică poeta, căci lumea apropiată este prea slabă, deja decrepită pentru a-i mai putea opune vreo rezistență. Proiectându-se într-un extaz violent în cosmos, Angela Marinescu caută duritatea materiei pentru a-și înscena un act sacrificial: „Acest câmp de fier albastru este cerul./ stele reci îmi intră în carne orbind-o./ nucleul lor dislocă tot ce nu are suflet./ îmbrățișez, pe dinăuntru materia lor arsă./ singurătate, sărut metafizic.” (*Acest câmp de fier*), „dacă aș putea să mă arunc în aer./ otrava lui s-o primesc în sânge./ să mă ridice. să mă facă nevăzută.” (*Răcoarea*) Reducerea la esențe implică, în viziunea poetei, această violență asupra propriului sine: „Cu pieptul scos ca un visceră/ la abator, în dreptul soarelui/ aici, săgețile fac exerciții/ aici, privirile își găsesc un oarecare punct sângieru de sprijin/ esență, nu umbră/ energie, nu sentiment sau rațiune/ puțința de a deveni tu însăși/ izbindu-te cu fața de piatra cenușie./ smulgerea aripilor, a speranței/ a disimulării, a nașterii, a familiei./ a revoltei, a puterii, a tristeții, a curajului.” (*Cu pieptul scos*)

Revine aici, în această exigență absolută față de purificarea sinelui și în ardența autonegării, tema expresionistă a sinelui ca artist și victimă¹⁶. Martiriul Angelei Marinescu nu cuprinde doar semnificația situării poetei față de valorile convenționale sau nonconformiste ale societății, un fel de plasare într-un extrem à rebours, ci și ideea centrală a sacrificiului de sine ca necesitate impusă de propria vocație, trăită ca demonie. Este evident că descoperirea unui sine esențial, energetic, nu emoțional sau rațional este supusă imperativului de a crea o stare interioară extremă.

Prin rapiditatea desfășurării imaginilor poetice, poemele Angelei Marinescu concurează succesiunea rapidă a imaginilor din momentele culminante ale morții, definite de Theodor Däubler drept caracteristică

a expresionismului: „o viziune tinde să se manifeste printr-o conciziune maximă în sfera unei simplificări exaltate: acesta este expresionism în orice stil.”¹⁷



¹ Gheorghe Grigurcu, *Dincoace de „figura spiritului pur”, Poezie română contemporană*, Editura Revistei Convorbiri literare, Iași, 2000, vol. II, p. 49.

² Ulrich Weisstein, *Expressionism: Style or «Weltanschauung»*, în *Expressionism as an International Literary Phenomenon*, Didier & Akadémiai Kiadó, Paris – Budapesta, 1973, p. 33, trad.n.

³ *Ibidem*, p. 33, trad. n.

⁴ Gheorghe Grigurcu, *op. cit.*, p. 49.

⁵ *Ibidem*, p. 49.

⁶ Ulrich Weisstein, *art. cit. în op. cit.*, p. 33, trad.n.

⁷ v. cronică lui Dinu Flămând la volumul *Poeme albe, O stare polemică, Amfiteatru*, nr. 4/1978, p. 9 și cronică lui Dumitru Chioaru la volumul antologic *Skandenberg, Angela Marinescu*, *Apostrof*, nr. 7-8/1999, p. 9.

⁸ Al. Cistelean, *Marinescu Angela, Dicționarul Scriitorilor Români*, coord. și rev. științifică Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu, București, Editura Fundației Culturale Române, vol. III, M-Q, Albatros, 2001, p. 100.

⁹ Nicolae Manolescu, *Din jale se-ntrupează Electra, România literară*, nr. 23/1979, p. 9.

¹⁰ Ion Pop, *Angela Marinescu: Sânge albastru, Steaua*, nr. 10/1969, p. 102.

¹¹ Nicolae Manolescu, *art. cit.*, p. 9.

¹² *Ibidem*.

¹³ Al. Cistelean, *art. cit. în op. cit.*, p. 101.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ V. Carl E. Schorske, *Viena fin-de-siècle, Politică și cultură*, Polirom, Iași, 1998 și Jacques Le Rider, *Jurnale intime vieneze*, Editura Polirom, 2001.

¹⁷ Theodor Däubler, *Expresionismul, Secolul 20*, nr. 11-12/1969, p. 34.

Rita CHIRIAN

Autostrada cataclismelor

Unul dintre riscurile canonizării unui scriitor este acela că nimeni nu mai simte atracție pentru surse: arheologia literară este muncă anostă, de scormoneală prăfuită și de arhivofilie foarte anacronică. De obicei, e destul ca o Autoritate Critică să-l prindă în piunezele superlativelor, că aproape niciunul dintre comentatorii ulteriori nu mai scapă din capcana absolutizării. Și în felul acesta începe osificarea: nu i-a scăpat niciunul dintre scriitorii importanți din literatura română, de la Nichita Stănescu la Mircea Cărtărescu și de la Șt. Aug. Doinaș la Angela Marinescu. Jocul ignorării caracterului relativ al valorilor își arată chipul hidos și în desenul în negativ: dacă există o opoziție față de statuările anterioare, atunci ea se manifestă printr-o negare inflexibilă, totală, împrietenită cu linșajul. Acestei lapidări nu i-a scăpat, din nou, niciunul dintre scriitorii importanți din literatura română, de la Nichita Stănescu la Mircea Cărtărescu și de la Șt. Aug. Doinaș la Angela Marinescu. Am reluat fraza, așa încât în memorie să ne fie trezite toate ineptiile care s-au formulat, de-a lungul timpului, despre fiecare dintre cei pe care i-am menționat. Cultul superlativelor merge în ambele sensuri: și îmbrățișarea, și lepădarea se fac cu aceeași risipă afectivă și cu mai puțină conștiință critică. Decența, discreția, discernământul, chibzuința au fost pentru totdeauna alungate de la porțile Orientului. Drumul dintr-o parte a spectrului în cealaltă e mai scurt decât ai crede, așa că avem de-a face cu noi pisici ale lui Schrödinger, Nichita Stănescu este și genial, și patibular, Mircea Cărtărescu este și cel mai mare scriitor român din ultima jumătate de veac, și un vândut care-și merită vitriolul etc. Cum stă treaba însă cu Angela Marinescu?

Nu știu, în cercurile poetice apărute, să fie un nume mai des arborat – drapel de corsar, pânză albă, de sol al armistițiilor, cartografiere de *terra incognita* și vaticiniu – decât cel al Angelei Marinescu. Nu-mi vine în minte, pentru ultimele două-trei decenii, vreun alt nume de scriitor care să fi explodat atât de devastator deasupra literaturii române, fie că recipientul sub presiune a aruncat confeti, dejecții sau material biologic. Respectând proporțiile, nu știu un alt scriitor contemporan mai macedonskian decât Angela Marinescu: reacționară, conflictuală, hysterică & histrionică, gata să se ia la trântă cu clișeele, calofilia și *status quo*-ul. Atipicitatea ei a fost modelată, nu am nicio îndoială, și de conservatorismul funciar al mediilor literare autohtone, ultrafalocrate: femeia scriitoare – sper să nu fiu acuzată

de vreo formă de feminism, e numai o constatare – are un rol ornamental, este o prezență depresurizantă, o vagă contrapondere senzuală, duioasă, solară; ea trebuie, în consecință, să-și alcătuiască instrumente virile, trebuie să împrumute retorica „masculină”, să se oligoestrogenizeze, iertat îmi fie barbarismul. Drept contrapunct, în imaginarul poetic, ajunge – ca notă de subsol a ceea ce înseamnă femeie – menstruația, vulva, sânul dezgolit, mastectomia, prilej de împurpurare și explorare ca la carte a teritoriilor misoginiei. Bref, pentru a o defini pe Angela Marinescu, sunt șarjate vreo zece-cincisprezece cuvinte pe care comentatorii literari le tot învârt până la ameteală: poezie virilă, exasperare, agresivitate, dinamitare a convențiilor & detonare a canoanelor, inflamare & infamare, sacrificiu, visceralitate, boală, excesivitate și altele vreo câteva din aceleași câmpuri semantice. Ce rămâne la capătul acestor locuri comune în receptarea Angelei Marinescu este sentimentul unei „eminente și stridente excepții”, după vorbele lui Al. Cistelean, excepție atât în rândul poezilor anterevoluționari, excepție în linia poetelor – plutonul este cu totul neglijabil –, excepție în rândul celor de după '89, deși fertilitatea Angelei Marinescu a asigurat, în anii 2000, umplerea peisajului cu chipuri și poetici de „fete rele”, foarte curând intrate în indistinct. Angela Marinescu este un vector, dar în siajul ei nu se poate petrece mai nimic. Ea nu este o generoasă, în ciuda prolificității unei anumite retorici de grandilocvențe și a imaginarii mimetic (boala, imageria *noir*, sexualitatea și fiziologia feminine), ea este o Medee. Și, pentru că am intrat în zona *female poets*, cazurile românești sunt, toate, extrem de interesante; este suficient să vorbim despre Angela Marinescu, Ileana Mălăncioiu și Nora Iuga – învingătoarele maratoniste care și-au consolidat greu statutul –, puse alături de Mariana Marin și Judith Mészáros, în cazul cărora biografia întunecată a fost un propulsor. Nu sunt, așadar, multe cazurile în care poetele au izbutit să stea la masa băieților; ocupă, invariabil, degetele de la o mână.

Ceea ce o distinge net pe Angela Marinescu este însă încrederea în forța propriei poezii: ea este foarte departe de devoțiunea *pentru* Poezie, dar este atleta desăvârșită a poeticii proprii. Concepția Angelei – îmi pare – este extrem individualistă. Poeții nu conlucrează, nu sunt artizani ai Poeziei, nici asceți în numele unui singur zeu, ci eretici ale căror existențe neputincioase sunt închinare propriului chip cioplit, de precaritate a căruia sunt neîndoiește conștienți. Totul se reduce la o *problemă personală*, la un conflict surd, dinainte pierdut. De aici, strania muzică a disperării, partiturile dizarmonice, radicalismul și driftul patologizant. Neobișnuită pentru bestiarul literaturii noastre postbelice – mai ales, așadar,

într-un răstimp al dublului limbaj, al (auto)cenzurii, al subversivității – este evlavia (submisivitatea) poetei față de câteva principii fundamentale ale liricii autentice: confesiunea, expunerea netrucată, transcripția diaristică; de aceea, poezia Angelei Marinescu este atonală, *story* de supraviețuitor și expresie a complexului supraviețuitorului, trăire și cultivare a coșmarului, în care sunt puse alături urgența spunerii și teama că, atunci când sirenele tac, cocoșul va cânta a treia oară și timpul trădării va fi ilimitat. Cred că acesta este și unul dintre motivele pentru care nici cei mai mari detractori ai scrisului Angelei Marinescu nu-i resping *forța* poeziei, dar recunosc că e o forță care mutilează. Continuă, vasele poeziei ei sunt gata să crape sub presiune, tubulaturii i se pune la încercare trănicia, fără nicio preocupare pentru dezastrele care vor urma; primul stăvilă pe care trebuie să-l spargă această masă critică este însăși carnea creatorului ei. Primul mutilat al poeziei ei este ea însăși.

Angela Marinescu este o indecentă, o artistă a turpitudinii și a visceralului, a organului disecat până la dispariția funcției. Practicând un anume dramatism al nihilismului, literatura ei vine din excesivitatea planificată (cu cruzimea celor care inundă teritorii & așezări). Cu o dicție cazonă, neutră, dar, prin asta, fermă, poeta insistă să spintece suprafețe pentru a deoala haosul pe care-l ascund, o punere în abis a haosului de deasupra. Demistifică. Dez-iluzionează. Totul este alert – nu o competiție olimpică, ci o fugă din calea dezastrului, care sfârșește, cu voluptate, în coada lui; totul este criză și agonie, disjungere și discontinuitate; Angela Marinescu are vocație de incendiator, dar este și stăpână pe arta autocombustiei. Retorica ei este vindicativă și rău-prevestitoare, poetică de *whistleblower*, de proroc care se plimbă cu propriul cap așezat pe talgerul literaturii. Pulsunile cele mai ingenu – dragostea, de pildă – sunt demonizate, ele nu devin „lirice” decât în momentul alterării lor, atunci când se transformă în contrarii: tandrețea în sadism, seducția în repugnanță etc., de parcă ochiul și mâna poetului ar sta de veghe pentru a surprinde și memora mecanica putrefacției și a destrucției. Textul Angelei Marinescu răspunde la un inomabil impuls de algofil, el nu este o probă – imagistică – a terorii, un reportaj în infern, ci radiografii succesive și suprapuse ale angoasei și ale dez-amăgirii, ale plăcerii de a planta nu negi pe obraz, ci tumori direct pe suflet. Că provoacă neîncetat este de la sine înțeles, de aceea nu cred să-i pot găsi Angelei Marinescu un egal feminin – nici printre tinerele, nici printre mai vârstnicele ei colege de breaslă. Poate una dintre apropiatele ei – structural – să fie mai vestica Marina Abramović. Amândouă htonice și

hipersenzitive, cu stridențe care depășesc pragul sonic. Spre deosebire de afina ei care se lăsa sufocată de șarpe, Angela Marinescu are o altă abilitate; un joc fascinatoriu precum cel al lui Moise în deșert – toiagul aruncat la pământ care se transforma în șarpe – stăpânește și A. M., doar că ea izbește de pământ obișnuințe, iar șarpele și-l face ciliciu. De unde rezultă că, esențial, poeta este o idealistă rezolută și abia aici se întâlnește cu convenția pe care o numim „poet”. Rănilor ei sunt de rezeecție – până la abolirea materiei. În felul acesta îmi explic și imboldul de a conceptualiza, de pildă, adeseori excesiv, din abstracta și aluvionara *Structură a nopții* (1978), al cincilea ei volum, de maturitate, s-ar zice.



Un glosar la prima mână a textelor Angelei Marinescu alcătuiește și harta imaginarului: scrum, cer, creier, soare, lumină, negru, a arde, concret, instinct, libertate. Aceștia sunt pilonii pe care se sprijină constructul ei: o arhitectură de energii reificate, create numai pentru a fi supuse unei violente și de proporții cosmice aneantizări. Biografia poetică a Angelei Marinescu nu se încurcă cu mici accidente ale intimității, ci maximalizează, iar ilimitatul devine câmpul de luptă al unor armii monstruoase, apocaliptice. „Dacă lui Bacovia i-ar fi spart cineva capul, am fi avut un punctaj neutru al gesturilor, un inventar sec al senzațiilor; dacă la Angela s-ar uita cineva urât, am avea o poezie a scoaterii ochilor, totdeauna o suprareacție de efect aprins. Apatia atroce a lui Bacovia devine la ea voluntarism infernalist, cu care Angela se lansează în apocaliptice premeditate și sistematice.” – o spune și Al. Cistelean în *Prefața* operelor complete de la Charmides, *Subpoezie* (2015). Energii de tectonică anarhică își găsesc decongestia în teritorii poetice virgine – să nu uităm că literatura noastră *mainstream* este de un bigotism etilizant: o abolire a interdicțiilor – într-o „crestomație de imperative și paroxisme” (Al. Cistelean) – hărți de azot lichid. O astfel de poetică nu putea fi asimilată în anii apariției ei.

Primele volume au fost receptate, deci, cu instrumentele vremii. Poetică feminină – implicit

formatată prin „diafanitate” și lirism „delicat, suav și manierist” (Dan Cristea). La relectură, nici *Sângele albastru* (1969), nici *Ceară* (1970), nici *Poezii* (1974), nici *Poeme albe* (1977) nu sunt, e adevărat, Angela Marinescu, dar nici nu sunt producții ale unei plante de apartament. La debut – întârziat, probabil, din pricina bolii –, A.M. are 28 de ani, ar fi o femeie matură, dacă fragilitatea trupeză nu ar fi ținut-o departe de „viața cu oameni”. Avem în față o poezie de artificiu, forțată încă de o zăbală inexplicabilă, dacă e să privim de la înălțimea *Intimității* din 2013. Sintaxa este dislocată, retorica răspunde unui modernism emfatic, împiedicat în asonanțe și psalmodieri: „În carne țipătul a pătruns atât de mult,/ Iar curgerea se întâmplă calmă și senină./ Eu nu mai știu să fiu./ Decât adolescentul pur ce trebuie să vină.” (*Cântec latin*). Dar nu ne imaginăm, chiar în formă embrionară, o A.M. care, chiar cu picioarele legate, e altceva decât o fiară poetică, pentru că volumul joacă pe partituri înalte: „Trupul tău e tăiat subțire cu lama/ Încât lumina răsfrântă din tine și albastră/ Ca un animal despicat” (*Trupul tău*); „Dimineța aceasta e atât de frumoasă/ Încât merită să fii josnic.” (*Din nou, pașii noștri subțiri*); „Cap al meu, decapitat,/ Ca un idol adânc care moare.” (*Sfântă sunt ca un ou*). *Sânge albastru* este un jurnal de trecere spre maturitate, dar este semnat de un *nestbeschmutzer*: „Iar moartea, această vinovată desprindere de cuib,/ Îmi va fi singura greșală.” (*Ca să te uit*). Problematika păsirii/asumării cuibului apare în mai multe texte ale acestei perioade, *Temple*, *Ca să te uit* etc., și mai târziu, în *Ceară* („Și eu, palid descendent/ Al unei familii deznădăjduite” – *Construcție*), dar e o ecuație niciodată rezolvată; nici biografic, altfel, A.M. nu a tăiat niciodată cordonul ombilical – și e o formă de tortură a „mamei”; acea declarație care a făcut deliciul unor medii tabloidizante, „Părinții m-au întreținut până la 62 de ani”, are noimă numai în cheia unei gestații – psihologice și emoționale – toxice, maladive și autodistructive; iar o A.M. *adultescentă* e tot ce poate fi mai firesc. Vocea este – deja – una dezumanizată, de sintetizator, este repetitiv-robotică: „Sunt animalul care mă urnesc greoi din somn/ Și lacom./ Sunt animalul care mă-nmulțesc supus și adânc./ Sunt animalul care-mi pipăi sexul cu plăcere./ Sunt animalul care, uneori, îmi port instinctul/ Ca pe o colivie lăncedă, în față./ Atunci, în lume, e tăcere.” (*Sunt animalul care*). Virilizarea (identității, imageriei) este, de la început, asumată, în chiar imaginea aceasta a unei instinctualități închise în colivia scrotală.

Odată cu *Ceară* (1970) este pusă în discuție, pregnant, problema *id*-ului, iar primul indiciu este chiar alegerea semnăturii pentru acest volum; *Ceară* este singura culegere semnată Basaraba Matei. Dominanța

impulsurilor indistincte se traduce în revolta față de echilibru și predeterminat – și față de *ego*: „Cât de însângerat/ Îmi este echilibrul” (*Imn*) sau „Orb trec printre lucruri/ Ca un animal căruia i s-a tăiat capul” (*Și sângele îi curge încălzindu-i pieptul*). Apropierea celui alt este ultragiantă: „Din nou te apropii/ Asemenea unui copil blând/ Lingându-și rana.” (*Prăpastia*), iar propria materialitate este purtătoare de abia presimțită amenințare: „Carnea mea, atât de greu de întreținut,/ Acum e un fluture,/ Atins de pământ.” (*Înflorind*). Orice tentație de diafanizare este convertită și blamată, dintr-un impuls universalizat al deflorării: „Doar uneori o dâră de lumină/ Ca un țipăt, ori ca gestul unui copil,/ Îmi deschide pleoapele albastre/ Alunecându-mi în sânge ca laba unui tigr.” (*Dâră de lumină*). Până la *Structura nopții*, acesta, *Ceară*, este volumul cel mai puternic, cel mai Angela Marinescu-like, pentru că *Poezii*-le din 1974 refac bucla și aduc la suprafață un bombasticism de cea mai curată esență modernistă, cam în chipul Mariei Banuș din *Țara fetelor*: „El îmi aruncă vasul cu busuioc,/ Punându-mi, în loc, o băutură rafinată și scumpă./ Nu mai simt mirosul curat, de fecioară,/ Înfiorându-mi trupul./ Stau nemișcată, ca taurul negru,/ Înnebunit de pâza roșie din fața lui./ Absolută și pură, ireală și plină de primejdii.” (*Licoarea*). Dar și aici, printre elongații sentimental-duioase, se strecoară câte un *statement* autentic, care anunță transformarea larvei în fluture: „Cuvintele, când nu sunt rostite întregi,/ Cu dăruire și patimă, mă plictisesc.” (*Pădurea*). Al patrulea volum, *Poeme albe* (1974) este, *avant la lettre*, belicos și pur-revendicativ: „Iată libertatea: sănătatea trupului și a minții,/ Prieteni înaripați sau nu, mai răi sau mai buni,/ Mai credincioși sau chiar imposibil de străpuns cu suflul,/ Oricum, prieteni,/ O anumită discreție a faptelor,/ Un avânt și o cinste de fier în discuții,/ Îngăduință cu adversarii,/ Intransigență, până la sânge, cu sora, fratele, părinții/ Sau copiii tăi neprețuiți!/ Un pat, o masă și dorința de a trăi și a muri/ Ca un soldat pe câmpul de luptă.” (*Ca un soldat pe câmpul de luptă*); „Bat cap în cap literele, sfâșierea e dincolo/ De ele, precum sângele e dincolo de craniul meu/ El, craniul nevăzut și pur și totuși/ Plin de sânge ca un monstru./ Libertatea ți-o dobândești/ Cu prețul/ Lepădării de sine/ Voi, istorici literari și critici impersonali./ Sacrificiul meu este mai înalt decât/ Cea mai subtilă disociere și cea mai cumplită/ Delimitare./ Sângele meu este roșu. Inteligența voastră/ Este cenușie./ Sacrificiul meu este alb./ Vocația voastră critică este stridentă.” (*Criticilor mei*). Însă imperativul de a instaura noi valori este încă timid și denaturat prin metaforizare: „Răstoarnă valorile: cerșește săracului, dăruiește bogatului.” (*Provincia veche*). Cu toate astea, șocurile electrice sunt

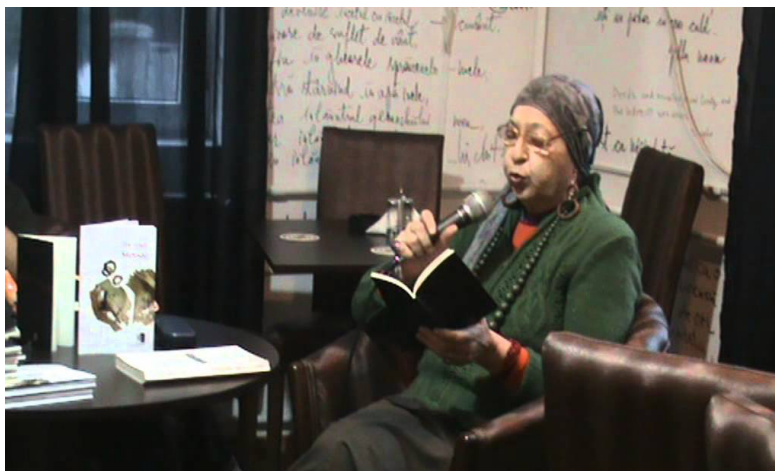
încă la voltaj redus, iar răul este, deocamdată, exterior: „Îmi afund mâinile/ În buzunarele pline de șoareci.” (*Soare negru*).

Structura nopții (1979), unul dintre volumele cele mai prezente în comentariile critice, îmi apare, mai curând, ca încercare de peisagistică lugubră. Delirul indică însă exasperarea, percepția liminală a unei căderi continue, bacoviene: „Ce viață mai intensă decât poemul meu./ Ce zeu mai putred decât viața./ Împotriva instinctului de conservare ridic acest poem./ Împotriva unei lumi amare, iată splendoarea/ Și liniile geometriei negre.” (*Structura nopții*, IV). Contemplația thanatică este producătoare de viziuni coșmarești, înăuntrul cărora identitatea se lasă absorbită cu încredințarea maledicției: „La pieptul tău ascunsă, parșiv partener, etern visând/ Un trup ideal și gol, o cloacă universală, o mlaștină/ Duhnind a sentiment puhav încolăcit în jurul Nufărului/ Ca un șarpe, seva dumnezeirii tale, aici pe pământul/ Uscat al nopții, se prelinge ca uleiul pe marginea apei./ Te salut, te primesc, sunt pregătită pentru cele mai/ Adânci/ Împliniri ale tale. Noapte. Drum al iubirii veșnice./ Umbră a noastră. Umbră.” (*Structura nopții*, III). Totuși, mare parte din forța acestor poeme vine din acumularea sufocantă și barocă și nu din calitatea efectivă a textelor; lor nu le reușește senzația de suflet la gură, ci așază numai punga pe cap cu sângele rece al unui yakuza; nu țin simțurile treze, ciucid, insidios, ca otrăvurile eficiente și igienice. *Structura nopții* este pilitura de aur a Angelei Marinescu.

Asumarea deplină a propriei poetici – abdicarea – vine odată cu *Blindajul final* (1981), abia aici poezia se scrie cu sânge, totul este operațiune lucidă, intervenție pe viu, renunțare la anesteziei eufemizante: „Mâinile cu care iubesc/ sunt mâini de călău sau de chirurg./ Cu ele ridic un imn distrugerii./ păcatului altoit pe sfâșietoarea minciună./ sunt mâini pe care le transform/ în instrumente de precizie maximă./ mâinile de pe creier.”; „Mă strecor pe furiș, stridența mea este aceea a preciziei.”; „poezia e apropierea morții”; „șocul este al neputinței./ șocul este al speranței/ șocul se ridică deasupra lucrurilor/ șocul este soarele.” etc. „Violența, precizia, răsturnarea sensului” sunt, în sfârșit, notele comune ale acestei poezii căreia nu-i mai pasă de nimic – nici măcar de ea însăși. Angela Marinescu nu mai scrie nici pentru ea, nici pentru o instanță critică – al cărei spectru încă îi mai dresa mișcărilor –, nici pentru poezia însăși – este urlet, o spunere autistă, mărturisirea finală renunțării: „Și dacă dintr-o sete fără margini/ vreau să ridic brațul deasupra-mi/ îmi sacrific/ brațul”. Iacob a biruit asupra lui însuși: „vocația mea este lupta cu mine însămi/ pe un câmp minat”, deși „nașterea monstrului nu poate fi privită”, deoarece „cobalt și uraniu aruncă ochii mei”. De aici,

Angela Marinescu nu mai are nimic de arătat: muzeul interior este distrus; furia poeziei ei este echivalentă cu orbirea fundamentalistilor distrugând Palmira. Intensitatea percepției crește aproape neverosimil cu fiecare volum, e o imersiune extatică – și cu accelerația apăsată la maximum – în mълuri asfixiante: „ceea ce tu ai vrut să faci seamănă cu o imensă groapă/ construită peste altă groapă” (*Instrumente, Var* – 1989). Multiplicarea abisurilor și distrugerea sistematică a tuturor plaselor de siguranță sunt singurele devize funcționale. Dacă în *Var* Angela Marinescu notează ritos că „poezia e opțiunea mea cea mai îndepărtată”, în *Parcul* (1991) gândul este dus până la capăt: „nebulia mea este mai aproape de moarte/ decât de poezie” (*Acum, în întuneric*). Horificul se generalizează: „Pe pereți umblă întotdeauna cineva chiar atunci/ când varul pare de nezdruncinat, lipit cu ochii închiși/ de zugravul neamț ce visează mereu cârnăciori într-o ordine perfectă/ și umblă nu numai umbre, ca la mare manevră militară, umblă și/ insecte/ ce duc în gură cuvinte. furnicile roșii. păianjeni imenși fără pânze./ urechelnite bătute de imaginea unor tuneluri nesfârșite.” (*Pe pereți umblă întotdeauna cineva, Cocoșul s-a ascuns în tăietură* – 1995). De altfel, „revolta” față de sine închide cercul și alcătuiește un decor al detracării și al ecorșeului: „Sălbăticia mea este atât de mare încât/ îmi pot smulge mâinile/ îmi pot desprinde gura mea roșie/ îmi pot aduce cuvintele pe care/ sunt aduse măruntaiele calde// și lăcomia de sânge cald/ este mult mai puțin sălbatică decât/ sălbăticia mea atunci când îmi provoc/ în fața peretelui, locul în care îmi introduc/ până la sânge, sexul.” (*Aduc cuvinte pe tava plină de măruntaie calde, Parcul*). Refuz și apologie a marginalității, vocație a ex-centricității și a delimitării, decupare a propriei figuri din fotografia de grup sunt elemente într-un decalog al celui care nu face poezie, ci este: „poate că poezia mea este numai timpul în care/ am scris fără să văd./ am scris despre mine că lumea sunt eu./ iar eu nu sunt.” (*Cocoșul s-a ascuns în tăietură*).

Proteică, Angela Marinescu are, în fapt, un singur merit, uriaș: acela de a fi ea însăși – sau de a-și construi o identitate – atunci când culoarea centrală a „epocii” e dată de un suflu comun, irespirabil. Ironia face ca evoluția formelor poetice să o fi confirmat pe Angela Marinescu în estetica douămiiștilor. Mari blasfemiatori, douămiiști, cu togile lor de oratori, retori, limbuți care răstoarnă tarabele din templu, au găsit templul deja curățat. Coincidența celor două poetici este, așadar, în defavoarea douămiiștilor. Viziunii apocaliptice pe care o articulase A.M. i se opune un neoexpresionism de butaforie, *mild*, artificios; substanțelor tari li se propun *înlocuitori*, cuvintelor contondente li se dă



funcție de paspartu, fără a fi caucionate de forța viziunii („încercările dure ale tinerilor poeți de a recupera partea licențioasă/ a limbajului vieții” – *Blues*, 1997). Dar, de cele mai multe ori, distanța de la Angela Marinescu la fetele și băieții răi ai douămiismului este aceea de la *snuff* și *porn chic* la *pop-up*-ul agasant care face reclamă la medicamente de creștere a virilității. Cert este că a fi în aceeași literatură cu Angela Marinescu nu e treabă ușoară. Matricidul este o cursă.

Ioana Zenaida ROTARIU

Feminitatea devastată de întuneric

În concepția criticului Eugen Negrici, *literatura feminină* este „un alt concept confuz, deci comod și util”¹ și, după cum tot criticul susține, „nici stilul, nici viziunea artistică și nici planul moralei actului creator nu furnizează destule argumente valabile pentru a atașa un sex anume literaturii. Lesniciosul, avantajosul concept al «literaturii feminine» a perturbat și perturbă – ca orice falsă problemă – percepția criticilor români, dar o face într-o măsură care ne trezește antipatia.”² Având dovada afirmațiilor tranșante ale lui Negrici, putem intui că acest demers poate fi aplicat, în viziunea criticului, deopotrivă prozei, cât și poeziei feminine. Pe de altă parte, într-unul dintre cele mai recente volume de teorie, eseistică, interviuri și critică, *Radicalitate și nuanță*, Mircea Martin atrage atenția asupra noțiunii de *nuanță*. În cartea publicată în 2015 la editura Tracus Arte, Mircea Martin simte nevoia unei delimitări și definiri personale privind *radicalitatea* și *nuanța* în cadrul teoriei literare – „Apelul la nuanță are tocmai rolul de a face tabloul viu, de a propune o interpretare coerentă, credibilă, nu o schemă aplicabilă în orice timp, loc ori situație. Nuanțarea presupune o atenție distribuită

asupra cât mai multor detalii, dar și asupra raporturilor acestora cu întregul. Altfel spus, discriminarea trebuie să fie urmată de integrare, disocierea de asociere, o asociere unificatoare și verificatoare totodată.”³ Trebuie întâi să înțelegem detaliile și să identificăm diferențele pentru a putea determina specificul unei opere/ autor, modul particular al unei scriituri și apoi integrarea într-un context, curent, orientare dominantă. Am considerat necesară o anumită rigoare și delimitare atunci când vorbim despre *poezia feminină*, cu inevitabilul contrapunct – *poezia masculină*, în primul rând, pentru că unul dintre cele mai eficiente modele ale cunoașterii este prin comparație, pentru a distinge ceea ce este specific și totodată unificator pentru două poetici și în al doilea rând, pentru că, de-a lungul timpului, fenomenul poetic al așa-numitei „lirici feminine” a avut la bază modele și influențe literare distincte, cuprinzând structuri variate din punct de vedere tematic, stilistic și estetic.

Existența studiilor aparținând filierei franceze – Simone de Beauvoir, Hélène Cixous, Lucia Irigaray, Julia Kristeva – îndreptate asupra genului feminin și a manifestărilor acestuia în sfera literaturii (și nu numai) justifică într-o oarecare măsură atenția acordată poeziei feminine, pe lângă faptul, evident, cred, că literatura română suferă din cauza acestei lipse a unui studiu antropologic al scriiturii exclusiv feminine. Ideea că femeia este o extensie a bărbatului și observația că femeia este întotdeauna definită în relație cu bărbatul îi aparțin Simonei de Beauvoir. Ceea ce i se reproșează scriitoarei este faptul că nu produce un sistem filozofic independent, background-ul ei filozofic, parcursul și interesele sale fiind foarte apropiate de Sartre și de categoriile existențialismului instituite de acesta, cu singura deosebire că, în comparație cu partenerul ei, Simone de Beauvoir a fost întotdeauna mult mai sensibilă și mai atentă la constrângerile libertății care

survin din circumstanțe sociale. Acestea sunt câteva dintre observațiile reduse la esență ale lui Julian Wolfreys în cartea *Modern European Criticism and Theory* cu privire la autoarea franceză, recunoscându-i-se totuși contribuția la semnalarea ideii de asuprire a femeii, a opresiunii la adresa acesteia și preluarea acestora în diverse studii, un exemplu fiind faptul că până și unele dintre feministele care nu apreciază construcțiile existențialiste și presuposițiile aferente utilizează conceptele pe care aceasta le folosește pentru a explica situația femeilor. Tot Julian Wolfreys susține că feministele franceze au adoptat concluziile Simonei de Beauvoir ignorând premisele sale filozofice. Lucie Irigaray în lucrarea *Speculum of the Other Woman* anunță încă din titlu o dezbatere având la bază observația Simonei de Beauvoir conform căreia femeia este o extensie a bărbatului („woman has been man's other”). Cu toate acestea, presuposițiile Luciei Irigaray sunt diferite de existențialismul celei dintâi. Irigaray critică versiunea lacaniană a psihanalizei freudiene și caută să schimbe ordinea simbolică, dar acceptă existența inconștientului și acceptă ca adevăr descriptiv propunerea lui Lacan conform căreia limbajul conștiinței este dominat de legea tatălui și a singurului semnificant sexual, falusul. În unele dintre scrierile sale, ideea beauvoiriană că femeia este o extensie, este cealaltă („woman is other”), este transformată în ideea că există un limbaj feminin care este altul, diferit față de masculinul simbolic și care poate să se exprime pe sine doar în ambiguitate și nebunie. Irigaray recunoaște că există o singură fază atribuită feminismului, anume *mimetismul*; femininului i se atribuie intenționat acest rol care înseamnă să transformi o formă subordonată alteia într-o afirmație și astfel să începi să o contracarezi; o provocare feminină directă pentru această condiție ar fi să cerem să se vorbească despre *feminin* în termenii unui *subiect* – și, după cum bine știm, doar *masculinul* este înțeles ca *subiect*. În cadrul discursului, *femininul* se găsește definit ca lipsă, deficiență, imitație și ca imagine negativă a subiectului. A se juca cu mimetismul înseamnă pentru o femeie a încerca să recupereze locul care îi este exploatat de către discurs, fără a accepta să fie redusă pur și simplu.

În viziunea Luciei Irigaray femeile pot deveni subiecte doar dacă se lasă asimilate de subiectivitatea masculină, altfel o poziție separată a femeii ca subiect nu există; la fel cum nici *diferența sexuală* nu există; adevărata diferență sexuală ar necesita recunoașterea faptului că femeile și bărbații sunt deopotrivă capabili să obțină subiectivitatea. Irigaray apelează la filozofie, psihanaliză și lingvistică pentru a descoperi lipsa adevăratei diferențe sexuale în cultura vestică. Diferența

sexuală este adesea asociată cu diferența anatomică dintre sexe; Irigaray îl urmează pe psihanalistul Jacques Lacan în înțelegerea diferenței sexuale ca diferență asociată limbajului; Irigaray este mai interesată de modul în care cultura – și limbajul ca produs al culturii – reflectă *diferența sexuală* și *subiectivitatea* decât a argumenta că aceste adevăruri despre diferența sexuală sau subiectivitate ies din zona biologiei.

Pentru Hélène Cixous scrisul – faptul inspirației – golește structurile inconștientului; scrisul golește subiectul și îl face capabil să se adapteze pentru a adopta deopotrivă postura masculină sau pe cea feminină – sau chiar un mix al celor două. Acesta este un mix pe care psihanaliza îl rezervă doar isteriei și perversiunii. „Poezia și romanul – care acționează în sfera intimă – nu se pot lipsi niciodată de sexualitate, sexualitatea fiind cea care definește o subiectivitate.”⁷⁴ (t.n.) Cixous se axează pe restabilirea raportului dintre limbajul feminin și limbajul centrat în jurul bărbatului dezvoltând ideea unei revolte împotriva limbajului dominant falocentric și a convențiilor patriarhale. Aceasta introduce noțiunea de *scriitură feminină* (*l'écriture féminine*) prin care se înțelege expresia corpului și a sexualității feminine în scris, cealaltă voce a sexualității libidinale a femeii, care conferă creativitate lumii făcând astfel o deosebire față de pozițiile structurale care localizează dorința și expresia prin diviziuni ce corespund anatomiei. Cixous caută să elibereze toate dorințele suprimate, toate impulsurile sexuale. *Scrisul feminin* oferă mijloace de a-și articula sinele, acel sine tăcut.

Julia Kristeva insistă asupra faptului că deși diferența sexuală este naturală, aceasta nu poate fi redusă doar la biologie; factorii sociali și relația particulară a celor două sexe cu sensul/ înțelesul sau cu universalul au o legătură mult mai puternică cu diferența sexuală privită ca biologie și odată ce recunoaștem aspectul social al diferenței sexuale, abia apoi putem înțelege necesitatea egalității. Kristeva intervine în istoria și în evoluția feminismului pentru a căuta, dincolo de egalitatea bărbat-femeie, *diferența* și *specificitatea* femeii în raport cu bărbatul. Kristeva pune la un loc *sexualul* și *simbolicul* cu scopul de a încerca să găsească ceea ce caracterizează în primul rând, femininul - la modul general, apoi particularizând - pe fiecare femeie.

În studiul apărut în 2001, *Critiques of everyday life*, sociologul canadian M. Gardiner semnalează tendința și obișnuința genului masculin de a fi privilegiat și mai ușor creditat în comparație cu genul feminin, considerat a nu fi demn de luat în seamă din cauza sensibilității, a afectivității – a slăbiciunii, am putea conchide într-un singur cuvânt. Cu toate acestea, poezia feminină – căreia nu i se dedică la fel de multe studii și volume pe

cât ar putea genera – deține voci rezonante care s-au impus indiscutabil de-a lungul timpului. Începând doar cu numele Angelei Marinescu și al Marianeî Marin ne dăm seama că eforturile noastre nu sunt zadarnice, cele două fiind nume puternice ale poeziei, care au generat nu doar simpatii, ori antipatii – după caz – de-a lungul timpului, ci au devenit voci demne de luat în seamă și de urmărit pentru poezia tânără și nu numai.



În poemul *Artă neagră* (*The Black Art*) Anne Sexton ne avertizează tocmai de realitatea și relevanța celor discutate anterior: „O femeie care scrie simte prea multe/ [...] O scriitoare e în esență o spioană./ Dragule, eu sunt acea fată./ Un bărbat care scrie știe prea multe./ [...] Un scriitor e în esență un escroc./ Dragule, tu ești acel bărbat.”⁵ Poezia Annei Sexton este în mare parte de natură confesională, bazându-se pe biografia acesteia. Nu trebuie totuși ignorat faptul sugerat de însăși autoare cu referire la natura duplicitară a scrisului, a actului creator. Trebuie să vedem dincolo de faptul biografic pentru a înțelege complexul proces de negociere între sine și natura exterioară sinelui, denunțarea poeziei ca *artă neagră* - femeia figurând ca cea înclinată spre sensibilitate, încercând să observe, să surprindă și să transpună evenimentul interior și exterior, în timp ce bărbatul rămâne celula esențial cerebrală, adesea trișând pentru a-și păstra reputația de dominator. Această tendință de a structura lumea în perechi de opoziții (*masculin-feminin*) se apropie de viziunea Simonei de Beauvoir ca rezultat al unei viitoare fundamentale conștiințe a ideii că subiectul poate fi exprimat doar prin opoziție.

Angela Marinescu merge mai departe decât Anne Sexton, apropiindu-se de idealul Hélènei Cixous, care consideră că ea nu numai că poate, dar trebuie să ajungă la un mod de a se identifica pe sine cu „bărbatul”, ca o condiție pentru a putea scrie. „La început n-am vrut deloc să scriu ca un bărbat. Scriam ca o femeie, naivă, proastă, bovarică. Aveam talent, dovadă că-mi ieșea

câte ceva, peste medie poate. Dar, la un moment dat, îmi ieșeau fără voia mea niște versuri foarte puternice și mi-am dat seama că femeile din generația mea nu scriau așa deloc, nici chiar Sylvia Plath, pe care atunci toți o citeau în draci de nu se mai putea. Atunci mi-am pus problema că ar trebui să scriu ca un bărbat.”⁶

Dacă Umberto Eco în *Limitele interpretării* descria două moduri ale lecturii hermetico-simbolice ale unui text, prima pornind de la infinitatea sensurilor pe care autorul le-a pus în el și a doua pornind de la infinitatea sensurilor de care autorul nu avea cunoștință, este clar că la Angela Marinescu textul se subordonează intențiilor și scopurilor trasate de autoare. Cu toate acestea, putem semna faptul că, deși autoarea dorește să scrie asemeni unui bărbat, tușele principale ale scriiturii sunt cele ale unei *feminități masculine* sau ale unei *feminități devastate de întuneric*, după cum însăși autoarea le numește și de care vom aminti pe parcurs.

Angela Marinescu nu doar pornește cu un proiect poetic în minte, dar îl și urmărește cu tenacitate pe tot parcursul scrierilor sale. Începând cu *Sânge albastru*, debutul din 1969 și până la cel mai recent volum din 2013, *Intimitate*, pe care îl semnează cu numele adevărat, Angela Marcovici avansează în propriul proiect poetic, își rafinează stilul și experimentează fără rețineri la nivel tehnic pentru a prezenta un produs final amplu și coerent și, de departe, cea mai bună dovadă este apariția din 2015 a volumelor antologice *Subpoezie. Opere complete I și II*.

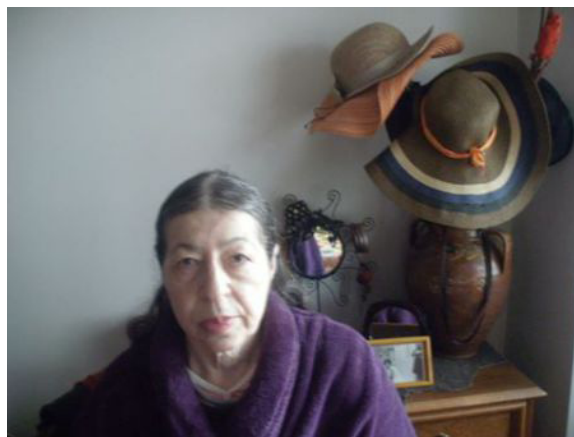
Dualitatea dintre senzualitate și cruzime constituie marca distinctivă a poetei. Feminismul și feminitatea sunt cu atât mai puternic susținute de această dualitate continuă a elementelor din poezia celei care a suferit cumplit ani la rând din cauza unei boli - tuberculoza - plasându-se într-un spațiu lipsit de speranță, ori șansă, ori lumină. Încă din primul volum, *Sânge albastru* se prefigurează cadrul „viziunilor coșmarești” și al „straniilor ritualuri sanguinare” (Octavian Soviany), un infern personal care înghite toate energiile și resursele poetei: „orice cuvânt îmi stinge lungi fâșii de carne” sau „nici nu mai știu când mă cobor în întuneric./ Uitarea, când din infernul meu mă trage/ Eu nu mai pot să strig.”⁷ (*Elegie*). Voluptatea de a tăia cu lama, de a lăsa sângele să curgă, carnea să se deschidă și să se strângă de durere, țipătul disperării și al uitării sunt omniprezente încă de la debut: „Trupul tău e subțire tăiat cu lama/ Încât lumina răsfrântă din tine-i albastră/ Ca un animal despicat./ Încet, am să te urmăresc/ [...] Am să te-ajung/ Cu capul viu/ atârând de oboșală/ Cu pieptul ros/ Fără carne/ Cu ochi/ Fără pleoape./ Și precum pasărea, care în mare singurătate/ Țipând își leapădă prada/ Am să te uit.”⁸ (*Trupul tău*).

După ce gândise una dintre cărțile sale apărute în 2000 cu titlul de *Fugi postmoderne*, autoarea demonstrează clar și fără echivoc faptul că tocmai gândul fugii nu i se potrivește, aceasta fiind oricum departe de ceea ce numim și înțelegem prin postmodernism, sau oricum destul de controversată din acest punct de vedere, mai ales, atunci când se cere o încadrare imperioasă într-un curent, val sau generație literară. Despre limbaj putem spune mai curând că decât să fie confesiv fără limite sau emoțional mai mult decât rațional, este, în primul rând, autoscopic. Angela Marinescu folosește limbajul ca unealtă de sondare a propriei individualități, a propriilor traume și obsesii care o macină și îi tulbură apele, o fac să-și piardă punctul de stabilitate – *malul* –, făcând-o să se situeze constant într-o incertitudine a vieții și a morții.

„Poezia mea sunt eu”⁹ este declarația identificării supreme, a reflecției eului creator în opera sa, a infuziei biografice printre rândurile scrise – oricât ar susține critica faptul că Angela Marinescu nu pune accentul pe partea de biografie proprie, autoarea infirmând ambițiile elitiste de renunțare la tot ceea ce înseamnă omul dincolo de scrisul său, mizând în schimb pe „renunțarea la piele și formă ca pe o mai veche/ strategie a poeziei.”¹⁰ Efectul este acela al unei poezii care se îndepărtează de prețiozitatea și dramatizarea inutilă, de jocurile de limbaj și de o sensibilitate comună, fadă, de neluat în seamă. Vocea Angelei Marinescu se impune prin autenticitate și împingerea limitelor senzoriale, corporale, sufletești dincolo de granițele cunoscute și explorate până în momentul apariției sale:

„Peste o sută de ani, Tudor va veni și va spune; Angela a vrut/ să fie bărbat și nu i-a reușit./ a vrut să fie poetul despre care să se poată spune/ că s-a născut/ din greșeală cu sexul de femeie/ dar nu a scris decât despre frică și moarte/ și nu i-a reușit./ a vrut să fie o alcoolică-nrăită și o adâncă fumătoare/ cu fumuri direct în cap/ să poată face orice sub masca-i de gheață cu miros de votcă/ să poată strânge de gât pe cel ce nu mai are gât/ să acuze pe cel ce nu se mai poate apăra/ să zbiere când celălalt plânge/ să risipească ca și când ar dăru/ să moară ca și când ar fi vrut să moară/ și nu i-a reușit./ a vrut să vomeze doar sângele ei și al familiei ei./ și nu i-a reușit.”¹¹ (*Poem cu uzine și eșec*)

Extras dintr-o poezie dedicată lui Tudor Jebeleanu, fragmentul conține o secvență în care poeta vorbește despre sine la persoana a III-a singular, încercând detașarea și inventarierea eșecurilor personale prin ochii altcuiva. Justificarea nereușitelor sunt puse de data aceasta pe seama sexului feminin, deci slab.



Negarea propriei condiții – cea de femeie – și dorința de a aparține altui sex, de a fi altceineva sunt, de cele mai multe ori, surse și cauze ale eșecului, dar nu și în cazul Angelei Marinescu, a cărei forță interioară și conștiință a sinelui o determină să lupte cu întreg arsenalul poetic pentru a învinge prejudecățile legate de gen în raport cu actul de creație.

Problemele personale se accentuează odată cu trecerea timpului dar introspecția se realizează cu aceeași luciditate și sinceritate – „frica față de poezia bătrâneții,/ o reptilă ce-ți taie răsuflarea,/ o surprind că mă epuizează cu o grosolanie de-o feminitate masculină.”¹² Angela Marinescu este tipul poetei care nu recurge la artificii, nu se ascunde în spatele unor triste simulacre și a unor jocuri din spatele culiselor poeziei pe care se presupune că nu le știe și nu le vede nimeni.

Întreaga critica a anilor '70-'80 remarcă la Angela Marinescu o trăsătură distinctă, un punct forte prin intermediul căruia atacă foarte hotărât atât în interiorul poeziei – imaginar și tematică, cât și la nivelul limbajului – violența. Nu este cazul unui tip de violență care să cadă în derizoriu sau în vulgaritatea primitivă, animalică pe care individul o deține inevitabil în mod conștient sau inconștient. Întreaga sa poezie are o expresie violentă, *de-o feminitate masculină*, afirmată într-un mod personal și asumat – „Am început să scriu pentru că scrisul este un instrument de atac, subțire și ascuțit, ca un cuțit, ce îmi putea înlocui deficitul meu sexual. Am vrut să simt (scriu) ca un bărbat și mi-am pus la bătaie imaginația. Pe măsură ce orgoliul de a reuși câte ceva (în mână cu scrisul meu masculin) creștea, feminitatea mea se umfla de plăcere. Așa încât am scris pentru a-mi argumenta feminitatea și feminitatea mea adâncă a dat naștere unui scris din ce în ce mai revoltat și s-a constituit un cerc vicios, ce mă strânge și nu mai pot ieși din el. Astfel am devenit un personaj mai mult sau mai puțin tragic. Acest lucru mi se părea cel mai erotic gest cu puțință al meu.”¹³ În cadrul eseurilor sale, Angela Marinescu

definește sexualitatea ca aparținând în mod esențial și absolut bărbatului, pe când ipostaza erotică este cea care aparține sexului feminin. Dincolo de această diferență foarte bine stabilită – între sexualitate și erotism – și repetată cu foarte mare convingere, susținând că bărbatul nu se simte motivat să se îndrepte spre erotism datorită faptului că din punct de vedere sexual el este un legiuitor, în timp ce erotismul presupune contrariul – o poveste și o abordare indirectă care coincid cu un act ratat. Marginalitatea, invocată și recunoscută de poetă, nu o plasează într-o zonă a inferiorității sau a excluderii, atâta timp cât aceasta nu își dorește și nici nu vrea să inducă celorlalți această percepție, nici să se victimizeze din această postură – „Și, ca întotdeauna, iarna îmi place să mă plimb singură prin parcuri străvechi, ce au margini bine delimitate și cu atât mai semnificative. Marginile, îmi spun, sunt întotdeauna încărcate de o semnificație acută, stridentă, copleșitoare. Eu însămi o marginală înrăită, mă plimb cu ostentație pe aleile, trasate cu echerul, ale spațiului marginal al parcului.”¹⁴ Faptul de a fi marginal și acela de a aparține sexului slab (a nu se considera niciodată că cele două sunt unul și același lucru, după cum nici A.M. nu consideră) nu reprezintă un dezavantaj, din punctul de vedere al poetei, mai degrabă o provocare de a lupta împotriva celui sine slab și a bolii pentru recuperarea integrității corporale și validarea poeziei ca spațiu în care această bătălie se poate desfășura sub privirile tuturor.

Poezia manifest care dă și titlul recentei antologii, *Subpoezie* apare, la inițiativa editorilor ca primă secțiune a cărții, alături de alte șapte poeme inedite: „feminitate devastată de întuneric/ «analiză și sinteză»/ cu ochii întunecați privești cerul orb:/ soarele și violența de care ai nevoie ca de aer sunt ascunse// «rar mai pășesc șobolanii striviți printre pietre»// bătrânii nu mai stau pe bănci/ se plimbă de jur împrejurul lacului opac/ dincolo de lac lăsați o față albă să fie liniștită/ nu mai interpretați ceea ce spune; și face/ de parcă ar fi/ «mașină de război» «corp fără organe» «mașină facială»/ sau mască de gaze.”¹⁵ Aici sunt surprinse toate ipostazele poetei – de la negare la afirmare, de la perceperea și „digerarea” poeziei prin prisma unor clișee îndelung repetate, către o interpretare unilaterală: aceea a celei care nu vrea să fie înțeleasă și nici nu se lasă înțeleasă. Perseverența într-o anumită direcție nu înseamnă restrângerea sau limitarea câmpurilor de semnificație, după cum nu înseamnă nici infatuare în aprobarea propriilor soluții poetice ca singurele valabile și valide. Complexitatea și noutatea poeziei Angelei Marinescu provine din propunerea unui nou tip de feminitate, la granița dintre masculin și feminin, al unei *feminități devastate de întuneric*, care înseamnă renunțarea la o atitudine extrem de pudică în

relație cu exprimarea și cu limbajul, renunțarea la drama din jurul puterii falocratice și situarea femininului într-o poziție inferioară și, în ultimul rând, dar cu siguranță cel mai important, renunțarea la negarea faptului că aparține genului feminin de teama de a nu fi calificată ca slabă în comparație cu genul masculin.

Argumentând în favoarea *diferențelor sexuale* esențiale dintre bărbați și femei, Hélène Cixous răstoarnă așteptarea ca diferențele sexuale să creeze ierarhii și să prescrie femeia unui rol inferior. Mai degrabă, pentru Cixous, *diferența sexuală* permite diferențierea la nivelul expresiei, aceasta neavând o ordine fixă. Scopul lucrării lui Cixous este de a examina cum *scriitura feminină* rezistă din punct de vedere lingvistic, istoric și sexual de vreme ce femeile sunt forțate să pătrundă în limbaj prin intermediul unei economii retorice aparținând masculinului. *Scriptura feminină* reprezintă expresie nu doar ca scriitură ci și ca experiență trăită prin recreare și prin trup. Astfel că, și în scrierile Angelei Marinescu dimensiunea corporalității ocupă un loc privilegiat. Trupul în viziunile poetei nu este niciodată întreg, integru, o unitate coerentă. Din contră, acesta este străpuns, sfărțec, tăiat de bisturiu, supus disecției și oferit atenției observației asemeni unui cadavru la morgă – cel mai adesea prezent mai mult mort și lipsit de vitalitate, decât în plină formă și având putere de generare. Zdrobirea capului de un stâlp, corpul mutilat ca al unui animal bolnav, mulțimea sufocantă, melancolia, moartea *se reproduc mecanic* în poezia Angelei Marinescu, se amplifică și se exacerbează. Fiecare mișcare se face „cu cuțitul pe pielea altui cuțit”¹⁶ – un fel de scalpare metafizică, a cărei mecanicitate constă în faptul că revine contant în aceleași locuri, pe aceleași porțiuni, ca și când ar jupui straturile de piele de atât de multe ori încât nu ar mai rămâne nimic, nici un fel de țesut moale în care lama cuțitului să mai poată opera încreștături.

Găetan Picon, citându-l pe Roland Barthes, atrage atenția asupra unei caracteristici a operei pe care o putem regăsi și atunci când ne raportăm la scrisul Angelei Marinescu, anume: „A vorbi despre o operă înseamnă «a reda unui om coerența», «a regăsi structura unei existențe: o tematică, sau mai exact: o rețea organizată de obsesii».”¹⁷ Obsesia recuperării și reconstruirii integrității corporale este o supratemă a poeziei Angelei Marinescu, fiind afirmată constant: „numai femeile înalte și bolnave se pot rata./ resimțea, totuși, o oarecare satisfacție erotică/ de un roz intens, ca al fundului scabros al/ maimuțelor./ era epuizată, aproape moartă.”¹⁸ sau „singură boala este cea care îți exacerbează/ instinctul sexual, îi spuneam, umilă, și te/ complexează,/ pe drept cuvânt,/ deoarece devii o nenorocită/ încât nici măcar

nu mai poți să-ți recunoști/ profundele imperfecțiuni intelectuale și/ nici profesionale,/ poate doar/ credința, cacofonia și oligofrenia (triada/ indestructibilă/ a sufletului feminin).¹⁹ (*Insinuare pe lângă o ființă ciudată*) – boala crește, se extinde și devine un fel de instinct sexual târziu, generând o pierdere a conștiinței de sine, intelectuale și profesionale. Acest abandon este un efect al bolii, justificat ca slăbiciune a sufletului feminin și tocmai acest fapt o individualizează pe poetă – recunoașterea propriei neputințe și motivarea sinelui de a lupta atâta timp cât acest lucru va fi posibil, pentru depășirea slăbiciunii, pentru fortificarea și antrenarea psihicului de a recupera ceea ce corpului îi lipsește prin intermediul limbajului și al expresiei. În seria de eseuri *Satul prin care mă plimbam rasă în cap*, apărută la Cartea Românească în 1988, poeta remarcă posibilitatea pierderii integrității și individualității feminine din cauza cenzurii și a reprimării la nivelul limbajului, transformând discursul feminin într-o formă derizorie, în lamentație, melodramă sau fapt biografic ne semnificativ: „Există un pericol evident pentru partea feminină a poeziei, acela de interiorizare prea mare a unei cenzuri a limbajului (expresiei), în sensul reprimării unei retorici elementare a eu-lui, pe care poezia din toate timpurile a conținut-o mai mult sau mai puțin explicit și, în același timp, de efectul aruncării în afară a «resturilor» acestei reprimări. Este vorba de o retorică care se poate transforma, în lipsa unei substanțe filo-sofice autentice a eu-lui, în lamentație, melodramă sau fapt biografic ne semnificativ.”²⁰

„Spiritul de finețe”²¹, preluat în cartea lui Mircea Martin din categoriile pascalene, creează posibilitatea renegocierii termenilor în care este percepută literatura și, mai ales, poezia feminină. Odată cu Angela Marinescu, aceasta capătă un alt statut, pe care trebuie să îl recunoaștem și asupra căruia trebuie să revenim. A încerca să te racordezi la acest tip de *feminitate masculină* presupune curaj și nebunie, cu scopul de a reduce distanțele dintre masculin și feminin pe care, cu toată conștiința, trebuie să le recunoaștem ca naturale și inalienabile, dar care, pe de altă parte, nu trebuie să constituie un impediment sau un fundament pentru o analiză în detrimentul femininului și a calităților acestuia.

Poezia Angelei Marinescu nu se mai potrivește deloc cu încadrarea inițială a criticului Eugen Negrici a creației feminine ca „produsul grațios al unei ființe grațioase”²², aceasta depășind granițele unei grații convenționale, a unor locuri și moduri de exprimare comune și comode – „poemele mele sunt simple negre și tari”²³ susține aceasta, trecând astfel bariera de la scriitura feminină a unei individualități parțial



asumate spre o scriitură fermă, asumată, o exprimare care nu cruță nimic și nu învâluie faptele într-o manieră pompoasă ori aluzivă, care nu se lasă cucerită nici îngrădită de masculin, dar care vrea să cucerească și să câștige puterea în termenii în care îi este permis și cu prețul pe care trebuie să-l plătească pentru aceasta – „aici în lumea mea feminină: înăuntru/ moartea nu mai este moarte/ cerul nu mai este cer.”²⁴

Note:

Eugen NEGRICI, *Iluziile literaturii române*, Cartea Românească, București, 2008, p. 201

² Eugen NEGRICI, *op. cit.*, p. 205

³ Mircea MARTIN, *Radicalitate și nuanță*, editura Tracus Arte, București, 2015, pp.539-540

⁴ Julian WOLFREYS, *Modern European Criticism and Theory*, Edinburgh University Press Ltd, Edinburgh, 2006, p. 368 - „Poetry and novel - which operate in the intimate sphere - can, however, never dispense with a sexuality, for sexuality is what defines one's subjective being.”

⁵ Anne SEXTON, *Selected poems*, edited with an introduction by Diane Wood Middlebrook and Diana Hume George, Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company, United States of America, 2000, p. 69 „A woman who writes feels too much,/ [...] A writer is essentially a spy./ Dear love, I am that girl./ A man who writes knows too much [...] A writer is essentially a crook./ Dear love, you are that man.”

⁶ Angela MARINESCU - 70, volum coordonat de un cristian, Paralela 45, Pitești, 2011, p. 177

⁷ Angela MARINESCU, *Sânge albastru*, ediția a II-a revăzută, Casa de Pariuri Literare, București, 2012, p. 11

⁸ Angela MARINESCU, *op. cit.*, p. 13

⁹ *Op. cit.*, p. 39

¹⁰ *Op. cit.*, p. 36

¹¹ Angela MARINESCU, *Îmi mănânc versurile*, editura Vinea, București, 2003, p. 34

¹² Angela MARINESCU, *Poezie. Opere complete I*, Editura Charmides, Bistrița, 2015, p. 97

¹³ Angela MARINESCU, *Proză. Opere complete III*, Editura Charmides, Bistrița, 2016, p. 474

¹⁴ Angela MARINESCU, *Proză. Opere complete III*, Editura Charmides, Bistrița, 2016, p. 488

¹⁵ Angela MARINESCU, *Poezie. Opere complete I*, Editura Charmides, Bistrița, 2015, p. 45

¹⁶ Angela MARINESCU, *Skanderberg*, colecția *Ediții definitive*, editura Vinea, București, 1998, În loc de prefață: Nicolae Manolescu, Postfață: Octavian Soviany, Ioan Buduca, p. 119

¹⁷ Găetan Picon, *Funcția lecturii*, Colecția Eseuri, editura Univers, București, 1981, Traducere de Georgeta Horodină, p. 13

¹⁸ Angela MARCOVICI, *Intimitate*, editura Charmides, Bistrița, 2013, p. 18

¹⁹ Angela MARCOVICI, *op.cit.*, p. 20

²⁰ Angela MARINESCU, *Satul prin care mă plimbam rasă în cap*, eseuri/ critică, Cartea Românească, 1997- articol apărut inițial în revista *Vatra*, 1988

²¹ Mircea MARTIN, *op.cit.*, p. 569

²² Eugen NEGRICI, *op. cit.*, p. 204

²³ Angela MARINESCU, *Îmi mănânc versurile*, editura Vinea, București, 2003, p. 39

²⁴ Angela MARINESCU, *Poezie. Opere complete I*, Editura Charmides, Bistrița, 2015, p. 51

Bibliografie:

Angela MARCOVICI, *Intimitate*, editura Charmides, Bistrița, 2013

Angela MARINESCU, *Satul prin care mă plimbam rasă în cap*, eseuri/ critică, Cartea Românească, 1997

Angela MARINESCU, *Skanderberg*, colecția *Ediții definitive*, editura Vinea, București, 1998, În loc de prefață: Nicolae Manolescu, Postfață: Octavian Soviany, Ioan Buduca

Angela MARINESCU - 70, volum coordonat de un cristian, Paralela 45, Pitești, 2011

Angela MARINESCU, *Îmi mănânc versurile*, editura Vinea, București, 2003

Angela MARINESCU, *Sânge albastru*, ediția a II-a revăzută, Casa de Pariuri Literare, București, 2012

Angela MARINESCU, *Poezie. Opere complete I*, Editura Charmides, Bistrița, 2015

Angela MARINESCU, *Proză. Opere complete III*, Editura Charmides, Bistrița, 2016

Mircea MARTIN, *Radicalitate și nuanță*, editura Tracus Arte, București, 2015

Eugen NEGRICI, *Iluziile literaturii române*, Cartea Românească, București, 2008

Găetan Picon, *Funcția lecturii*, Colecția Eseuri, editura Univers, București, 1981, Traducere de Georgeta Horodină

Anne SEXTON, *Selected poems*, edited with an introduction by Diane Wood Middlebrook and Diana Hume George, Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company, United States of America, 2000

Julian WOLFREYS, *Modern European Criticism and Theory*, Edinburgh University Press Ltd, Edinburgh, 2006

Florin-Corneliu POPOVICI

Autoscopia suferinței

Angela Marinescu reprezintă pentru poezia românească, tot ceea ce reprezintă Max Blecher pentru proza interbelică. Ceea ce îi unește pe cei doi, dincolo de scriitura sub semnul suferinței, este uluitoarea capacitate kafkiană de „a se instala în nenorocire”, așa cum inspirat detecta Ovid. S. Crohmălniceanu esența **Inimilor cicatrizate**. Sub aspectul mesajului tern, sumbru, făcând abstracție de forma scriiturii, **Subpoezie** (poemul care dă titlul celor două masive volume adunate sub auspiciile operelor complete) este un fel de **Inimi cicatrizate** în versuri, un **Corp transparent** în care biografia scriitoarei este „la vedere”, fără ascunzișuri și fără ocolișuri, după cum este și fotografia alb-negru din debutul volumului întâi care o înfățișează pe Angela, cu sânul drept extirpat, consecința unei masectomii. Există două posibile explicații ale semnificației titlului: una, prin care poeta își plasează cu bună știință poezia pe un plan inferior, pe un plan secund, la nivel de „dedesubt”, de *underground*, de *minuspoezie* (a se vedea tonul melancolic, devitaliza(n)t, lipsit de bucuria lui a fi), de poezie care nu se recomandă a fi citită pe stomacul gol sau în plină exuberanță; a doua, datorită „contaminării” poemelor cu biografia poetei, de unde și poezia „masectomică”, *ecorșată*, lipsită de lirism, de po(i)etic. În ambele sensuri, este vorba de o *poezie „masculină”* (deloc întâmplător, obsesia masculinului, dorința de a se fi regăsit în postura virilă a sexului opus, traversează întreaga poezie în discuție), de *femininul masculinizat*: „mă simt vinovată că nu am fost/de la început/aproape un bărbat” (*Fuga postmodernă XIV*)

Poemele Angelei Marinescu au alura traumei și anvergura eșecului generalizat, inclusiv a eșecului ființial, existențial. Structurate invers cronologic, de la cele mai noi, datând din anii 2014-2015 și mergând înapoi în timp, până în anul 1969, cu diverse popasuri prin volumele de poezie publicate de-a lungul vremii, **Subpoezie**, o *acoladă poematică a suferinței*, conservă și perpetuează în mare aceleași teme majore care singularizează stilul inconfundabil al Angelei Marinescu, cu mențiunea că virulența spusului, a nudității verbale, a violenței de limbaj, a atitudinii omului fără miză, care nu mai are nimic de pierdut, pentru care viața se consumă în zona și sub influența atrocității, cresc în intensitate pe măsură ce poeta înaintează în vârstă, pe măsură ce pătimește și experimentează în negativ. **Subpoezie** este expresia

sfârșitului iluziilor, o ilustrare a faptului că, în cazul poetei, a fi nu este decât o sinistă glumă a destinului, o *poezie care postulează nimicul*, cu dimineți obstaculate și cu bariere închise, cu ziduri fără porți care fac imposibilă trecerea dincolo, cu lumina oximoronică care învăluie totul, cu natura care nu mai promite și cu divinitatea și sentimentul religios abscons (religiosul văduvit de religiozitate și de spiritualitate, ce abundă în blasfemiatoriu și în care luciditatea are tăișul bisturiului), cu starea de schizofrenie și de schizoidie și cu certitudinea neapartenenței la niciunul dintre spațiile și lumile posibile (de aici sau de dincolo), cu animale care-și pierd sacralitatea și caracterul psihopomp (pisica), cu interiorizarea-obsesia întoarcerii exclusive înspre sinele convulsiv ce depășește caracterul autoscopic firesc.

Angela Marinescu are suferința în sânge și în privire. Suferința îi este obișnuiță, alter ego, o a doua natură, dacă nu chiar prima. „Barbaritatea” poeziei acesteia, care nu este nicidecum un lamento, este consecința unei *feminități ciuntite, schilodite*, ce duce o *existență mutilată*, dezumanizată, larvară, existență percepută cel mai adesea ca o (con)damnare la moarte în absența morții propriu-zise, o existență fără orizont de așteptare, o existență de tip chin, în afara etalonului (frumusețea inaccesibilă care i se refuză sistematic poetei) sau, mai curând, o *subexistență*, cu *subtrăirea* inclusă. Angela Marinescu își supraviețuiește sieși prin **Subpoezie** care îi este cerul fără de cer. Autominimizarea poetei, autopunerea la zid sau la index scot în evidență o *poezie de tip ghetto, lagăr de concentrare, o poezie de tip holocaust*, „holos-caustos”, ardere de tot, în care „femeia NU”, cu un „trup NU” și cu o „familie NU” (**Blocul NU**) neagă totul și se neagă, există în stare de avarie prin prisma nonexistenței, a nonrăitului, a lipsei atroce a (pre)dispoziției de a fi. Angela Marinescu, cea care își situează poemele sub auspiciile celor trei M („mulțimea, melancolia și moartea”), reduce Totul la Nimic. Poezia tenebrelor pe care o practică, lipsită de lirism, dar cotropită de delir, este tributară morții, întunericului, bolii, handicapului. Este o *poezie clinică, fișată clinic*, cu diagnosticul multiplu al nonrăitului. Din ea se degajă curajul de a numi răspicat, de a spune lucrurilor pe nume, fără inhibiții sau ocolișuri, de a merge până la capăt, ceea ce denotă atitudinea omului care nu mai are nimic de pierdut, dar nici de câștigat, nimic de trăit, nimic de bucurat. Viața pe care o duce Angela Marinescu poartă numele de *subviață*, iar poezia sa extirpă orice formă de hedonism sau de trăire autentică. **Subpoezia** sa, nihilism în stare pură (nihilismul existențialist ce nu se confundă cu nihilismul avangardist), este una

delirică, „credința, cacofonia și oligofrenia (triada interschimbabilă a sufletului feminin)” (**Insinuare pe lângă o ființă ciudată**) conturează boala paradoxală „de care nu se mai poate trăi.” (idem)

Ca un element de originalitate, *nebunia devine personaj* în poemele Angelei Marinescu. Este vorba de *nebunia înnebunitoare*, dacă ne este permisă butada, rezultat sau consecință a sinelui nesigur, a *sinelui rău famat și insecurizat al poetei*, al sinelui trădător, simțit ca pe o amenințare în sine. De vreme ce se simte nesigură în propria piele, poeta pare să (*sub*)trăiască în afara sinelui, străină de propriul sine. Ca și când nu ar fi îndeajuns la cele deja pătimate, pe lângă definițiile date de poetă nebuniei, aceasta e ostracizată și de critica tânără, prea puțin sensibilă la boală și la felul în care boala și suferința este transpusă în poeme.

În prelungirea „femeii NU”, există la Angela Marinescu o ironie amară dublată de nevoia bizară de sterilitate (**Alergie**, II), „pedeapsă” suplimentară, echivalentul unui soi de masochism deloc temperat, acordată sieși pentru „vina” de a fi *femeie incompletă*. E sterilitatea care răzuiește din temelii orice puseu de trăire în normalitate, sterilitatea transferată soarelui neprieten, arzător-nimicitor-devastator, „dezinfecant, genocid”, cu un sfârșit previzibil, analogat sexului în postură pasiv-nonparticipativă. Autoaneantizarea, includerea sinelui în nimicul universal cotropitor și nostalgia după bolta înstelată, fac din poetă o semikantiană sau o „akantiană” dezinteresată de morală: „mie îmi trebuie/ bolta înstelată a lui Kant/ fără nicio lege/ morală.” (**Soare**) Glacialitatea, lipsa generală a căldurii (inclusiv umane), fiziologicul exacerbat pe-alocuri, autocaracterizările devitalizante adâncesc *starea de nevroză* a poetei: „nu sunt bună la nimic” (**Jurnal**) Starea de neputință, solitudinea atroce fac din **Subpoezie** expresia unei poezii nevrotice care nu celebrează defel existența, ba dimpotrivă: „nu am vrut să mă nasc” (**Am auzit cântece**). În afara momentelor când poezia Angelei Marinescu devine politică („președinții ruși/ sunt submarine/în perfectă stare de funcționare/ a ecranului/ autodistructiv”-**Submarine**), politica fiind ea însăși generatoare de conflict – de unde starea protestatară, de revoltă și de lehamite a poetei (este interesantă orientarea de stânga a acesteia, mai mult sau mai puțin credibilă)-, pesimismul acesteia merge până-ntr-acolo încât nu există viitor, în concluzie, șansele la devenire sunt nule, fapt ce o determină pe poetă să împărtășească condiția existențială ingrată a filosofului: „trecutul invadează totul/ viitorul este ultratrecut/antimodern, sumbru, violent și nebun” (**Sfârșit**).



„neputința execrabilă” (**Rude**) face din **Subpoezie** o poezie întunecată, crepusculară, pe cale de a fi înghițită de sine, o poezie zbuciumată, convulsivă, ce exclude cu desăvârșire starea de bine, poezie care nu e recomandată a se citi în starea de tihnă, *poezie a reducerii la absurd*. Angela Marinescu își coboară poezia la stadiul de **Subpoezie** sau de „nonpoezie” pentru că îi lipsește orgoliul scriiturii, pentru că e pe deplin conștientă că scrie o poezie autobiografică „bolnavă”, greu de digerat de aceia care au o viziune solară, pentru că are de dus o luptă surdă și cu ingratitudinea confrăților de breaslă pe care nu-i menajează și căroră nu ezită să le transmită un mesaj dur, acid, virulent, în ton cu duritatea portretelor pe care și le face: „[...] suntbătrână. suntinocentă. suntautistă./sunt mai bolnavă decât un îndrăgostit/în preajma sinuciderii./<<trebuie scoasă din joc>>, ar spune/marii noștri poeți./niște lichele înăscute/cum au făcut mamele lor să le reușească?” (**Autoportret**)

Melancolia îmbracă la Angela Marinescu forme coloristice cameleonice, înșelătoare, spectrul sub care se înfățișează având mai degrabă legături solide cu proiecțiile în negativ decât cu nuanțele calde, vii: „ imaginea rece a melancoliei/albastră neagră oranj și de un galben sinistru” (**Artificial**) Omniprezența bolii, surrogatul existențial ce seamănă mai curând cu o decizie de viață (**Mirosuri**) decât cu o trăire efectivă și afectivă a ei, conduc la dereglarea simțurilor poetei, care se „ucenicește” în percepții de tip „altfel”, percepțiile aparent apercceptive, fără fundament vizual bazic, mai mult intuit, „cu fața la perete”, prin intermediul ochiului care nu (se) vede.

Plasarea deliberată a poeziei la nivelul inferior de **Subpoezie** seamănă cu o **Cădere de nivel**. Atrasă de abis, dar și subversivă, **Subpoezie** se concentrează în zona paradoxalului: „poezie de gheață, asta am reușit

să fac”, se contopește cu predilecția scriitoarei pentru arșița devastatoare, pentru căldura și soarele anihilator de viață. Indiferent însă de „temperatura” poeziei invocate, aceasta dă fiori la o citire atentă, laolaltă cu neliniște și cu întunecare.

Subpoezie poate fi citită și ca autoexcludere din normalitate și din firesc, din dragostea agapae și din iubirea carnală. Întâlnim aici o senzualitate bolnavă, muribundă, clinică, macabră, nonparticipativă, o senzualitate patologică, ce provoacă oroare, scârbă și dezgust, o senzualitate ca gest ultim al agățării cu disperare de viață prin „celălalt” considerat sănătos, o senzualitate vampirică, căpușardă, nonsenzuală, ce nu are nimic în comun cu sex-appeal-ul sau cu șăgălnicia ispititor-provocatoare (**Excludere**). E o senzualitate oximoronică și oligofrenă, handicapată, neimplicată, distantă, nepătrunsă.

Poezia Angelei Marinescu funcționează ca **Subpoezie** sau nonpoezie, la fel de bine ca **Post-poezie** sau ca punere pe tapet a unei lungi serii de **Probleme personale**. Joaca ironică de-a sublimul (sublimul desublimizat) îi oferă ca hrană mentalului „bâlbâitul și handicapatul”, două personaje grotești ale căror tare fizice tind să se extindă și la nivel sacramental, o piedică în plus în calea dorinței disperate a poetei de a crede în valoarea terapeutică și recuperatorie a rugăciunii. Zvastica, simbol solar antic, investit aici cu atributele anarhicului, ale unui „neonazism” ad hoc personal, o face pe poetă să se revolte, uneori la modul violent, împotriva neputinței de a fi: „dacă tu, handicapatul sfânt, te-ai simțit vreodată/ înstrăinat de mine și împins/ înspre marginea întunecată a minții mele,/ să știi totuși că noi doi suntem o zvastică/ făcută din ultimele aspirații ale fetei/ bolnave de plămâni, care încă mai crede/ în puterea solitară a rugăciunii.” (**Ultima seară**).

Contrar uzanțelor, Angela Marinescu, pentru care pătimirea ține de cotidian, nu pare deloc dispusă de a face concesii bătrâneții și nici așa-zisei sale poezii (care inspiră doar frică și neant), în care nu vede vârsta înțelepciunii sau pe cea a bilanțurilor la final de viață. Bătrânețea, ca și boala, sunt taxate fără drept de apel, cu un limbaj vitriolat: „bătrânețea e ca o cârpă pe care o folosești după consumarea/ unui act homosexual/ o cârpă contorsionată ca o rufă/ o cârpă pe care o arunci pe anusul/ subminat de sânge al lesbienei.” (**Nu putem judeca realitatea cu bun-simț**). În fața surrogatului existențial și a destinului neprieten, pe care a învățat să le combată cu toate armele scrisului și cu toate umorile pe care i le furnizează trupul, poeta își recunoaște deschis agresivitatea: „am devenit o profesionistă/ agresivă” (**Lung ocol inutil**). De aceea,

imaginile tari, șocante nu mai reprezintă un „accident” subpoetic, ci apanajul unei revolte consumate în paginile cărții: „pune-mi degetele între picioare/ nu mai suport actul sexual/ ce mi se pare dadaist, pe când/ degetele umblă suprarealist și recuperator/ exact ceea ce urăsc cel mai mult/ dar am nevoie de plăcere ca de aer, acum, când/ sunt împlântată pe culmea singurătății” (**Dadaism versus suprarealism**). Subminarea din interior, palma dată unui trup-creație de mântuială, contrazicerea frecventă a criticilor care nu-i înțeleg suferința și nici sublimarea acesteia în act poetic, frica de „prieteni bărbați” (ce contravine flagrant dorinței de a se fi născut bărbat, chipurile mai rezistent la boală și la suferință), scepticismul general în fața prieteniei, indiferent de formele pe care aceasta le îmbracă, conturează starea de izolare atroce în care poeta își justifică răbufnirile, hūbris-ul, atracția subliminală și fascinația pentru morbid: „[...] mă cert și nu am prieteni”; „pe mine prietenii bărbați/ mă înfricoșează/ și, în același timp, mă atrag,/ ca un pahar de vodcă/ infectat cu sânge.” (**Atracție**).

Angela Marinescu își folosește boala și suferința ca pretext pentru a șoca, pentru a lovi în public cu poemele sale de o sinceritate nudă care oripilează pe-alocuri. Confesiunea-ecorșeu scoate la iveală obsesia acesteia pentru plăcerile sexuale autoprovocate, dar și refugiu în alcool, alături de oligofrenia exploatată sub raport estetic: „am fost o alcoolică/ postmodernă și slabă/ pentru că am suferit/ un șoc/ al poeziei/ improprii” (**Toxicomanie**) sau „sunt/ oligofrenă/ pentru că nu mai cred/ decât în/ poezie” (**Oligofrenie**). **Subpoezie** ca oligofrenie, ca sărăcie a minții (gr. oligos – puțin, phren – minte), funcționează ca un diagnostic poetic pus de poetă sieși, care-i justifică într-un fel centrarea pe poemul ce respinge bogăția spirituală și tematică. De altfel, sunt dese autocaracterizările Angelei Marinescu, autoraportările la o identitate ce împrumută uneori aspectele maladivului. Fiindcă se referă mai tot timpul la corpul-i asimetric, la feminitatea-i masacrată, prin efect de contaminare poezia-i devine asimetrică, disproporționată. Deloc întâmplător, jocul cu proporțiile se traduce prin alternanța lui „înăuntru” (corpul – labirint tenebros) cu „înafară” (la fel de enigmatic, de traumatic și de inospitalier).

„am nevoie de aer” (**Peisaj de iarnă**), afirmă poeta, după cum respirația prin intermediul **Subpoeziei** (loc al exteriorizării, topos al propriilor bătălii duse cu viața) îi este vitală. Pentru cei pudici și ipocriți, **Subpoezie**, căreia îi lipsesc manierele elegante, e un atentat la morală. Faptul că nu are parti-pris-uri și nici prejudecăți, că nu menajează, că se abate de la canon,

că se centrează pe existențialismul dur scandalizează, îi atrage critici virulente, o face greu prizabilă: „ura mea față de preoți,/ eterni îmbuibăți și plini de păr ca niște maimuțe,/ chiar fiind în sutană (**Cântec de dragoste**).

Sub aspect valoric, **Subpoezie** poate fi privită ca **Joc de laborator** (vocația experimentului este incontestabilă), dar și ca **Poezie maidaneză**. Pentru Angela Marinescu, actul rememorării echivalează cu moartea, întrucât amintirile sale, în marea lor majoritate, țin de contondent, de supliciu și de patimă: „[...] fiecare/amintire o asociez cu moartea” (**Toamna care a trecut**). Dacă trecutul îi este unul traumatic, a vorbi despre viitor în cazul unei existențe mutilate e sinonim cu cinismul: „(eu) niciodată nu am fost cu adevărat în viață/ viața mea a fost ca soarele din spatele norilor” (idem).

Racul, pisica și șobolanul, valorizate doar pentru aspectele lor negative, sunt simboluri care caracterizează foarte bine existența Angelei Marinescu care procedează chirurgical cu sinele, fără anestezie. Din această pricină, **Subpoezie** este un spațiu al autopsiei, al autodiseceției și al devisceralizării. Poezia ca „obsценitate ultimă” este singura în măsură să ofere un sens unei existențe ultragiutate: „nici un cadavru nu a fost/ mai aproape de perfecțiune/ de revolta lividă și cenușie/ și de obsценitatea ultimă/ aceea care te mai ține în viață/ la sfârșitul vieții/ ca poezia” (**Amintiri de medicinistă**).

Subpoezie este o *carte crudă, autoflagelantă* și, în același timp, ținuitoare la stâlpul infamiei. Apartenența la breasla poezilor (pe care-i contestă cu o vehemență inexplicabilă, nelăsând loc la prietenii și aplicându-le apelative dezonorante, precum „epave înfricoșătoare, anarhiști,/ amoralii, ateii, histrioni libidinoși, violenți și obsedați” – **Rezistențe arse**) nu o împiedică pe Angela Marinescu să dea de pământ cu statutul poetului, față de care pare să nu aibă nicio urmă de considerație, pe care îl încondeiază cu vorbe grele, de parcă poezii, în genere, ar fi direct responsabili de subexistența pe care o duce: „războiul este poetul, introdus ca un rect plin de sânge,/ în manuale./ fascia scrisului fascistă ca un curcan/ în plin ritual erotic/ voi vă uitați la mine. eu mă uit la voi/ voi vedeți un sân. SÂNUL. Eu nu văd nimic la voi/ pentru că voi sunteți în flăcări.”, pentru a concluziona violent: „poetul ca un rect amărui/ curcanul fascist al scrisului./ Sânul abject-obiect.” (**XXXX**) Faptul că Angela Marinescu nu mai are „organ” pentru prieteni și pentru poezia vitalistă, înlesnește translația de la „femeia NU” la *poeta NU (poeta nepoetă, subpoeta, poetul radical, „fundamentalist”, „fascist”)*.

Subpoezie adună între paginile sale poeme de tip descensus ad inferos, fapt care-i justifică „extremismul”. Angela Marinescu, obligată să rămână definitiv la nivel de „intraterestră” (**Poemul cel mai de jos**), își trece poemele „prin foc și sabie”. Autodeclararea poeziei la nivel de subpoezie, de poezie underground, trecerea acesteia în stadiu de inferioritate, îi permite poetei în discuție să-și utilizeze poezia (programată să dea cu viața de pereți – și aici zidul e un simbol des întâlnit) ca sistem de (auto)tortură, ca lovituri sub centură. Fără a funcționa precum circumstanțe atenuante, existând totuși un echilibru între „extremism” și „extremismul cu sinele”, **Subpoezie**, *colecție de poeme apo(i)etice, violente, virulente, de tip dinamită, t.n.t., ghilotinarde, „radioactive”*, conține disculparea poetei, sfatul de a nu i se urma exemplul, felul de a gândi și stilul de viață: „nu am vrut să impun nimănui nimic,/ mai ales să sufere pentru poezie, să vomite, să se distrugă,/ să fure, să se călugărească, să devină travestit și homosexual sau/ să ucidă/ [...] de aceea, zic, nu vă luați după mine și, mai ales, nu mă judecați./ strămoșii mei au fost preoți și hoți de cai/ iar eu sunt o hoată bătrână/ și unsă cu toate unsorile.” (**Coincidențe**).

Deși Angela Marinescu scrie o *poezie împietrită*, insensibilă la frumos, ea procedează totuși corect din punct de vedere politic (a se vedea alăturarea dintre poezie și politică), nefavorizând pe nimeni atunci când găsește de cuviință să utilizeze invectiva. Folosindu-se pe sine drept cobai (sinele fiind dușmanul cel mai detestat), autodesconsiderându-se, ea trece, în stilul binecunoscut, lipsit de menajamente, să atenteze și la propria familie, de tirul reproșurilor și al vorbeii de ocară nescăpând nici propriii părinți, cărora, în final, le cere, spășită, iertare: „[...] sunt handicapată/ ca tine./ am fost un obstacol/ programat de tine, mamă/ [...] pe nimeni nu am înjurat așa cum te-am înjurat pe tine,/ ca la ușa cortului. M-am certat numai cu tine, mamă.” (**Poemul cel mai de jos**) sau, când tatăl este luat în vizor: „orgolios și leneș” (**Flamenco**). Chiar și așa, fiica răătăcitoare are motive să-i fie recunoscătoare mamei, în materie de onestitate a scriiturii, de la care moștenește „instinctul, sigur, al revoltei”: „în special mama m-a împins de la spate să nu accept decât/ scrisul dus până la capăt; adică ori să scriu, ori să nu scriu.” (idem).

Subpoezie adună în paginile sale *poezia nudă, macră*, a zicerilor ultime, tranșantă, directă, fără ocolișuri și abuz de metafore. Inestetică în construcție, „argheziană” în fundament (estetica urâtului), poezia Angelei Marinescu își conține frustrările și depresia (generatoare, la rândul-i, de depresie), e o poezie în extremis, în care binele e privit ca utopie, frumosul ca o uriașă doză de cinism din partea destinului, iar

starea de sfințenie ca o glumă sinistă. **Subpoezie** este o *poezie „handicapată”*, căreia îi lipsește pofta de viață, sturm und drang-ul, poezie a definițiilor „în negru” (culoare predilectă, funerară), a lui „a fi handicapat”: „asta înseamnă să fii handicapat; să nu fii bun de nimic, să fii/ un parazit, o putoare, o lepră.” (**Flamenco**) sau „sunt handicapată, am un stern pleșuv/ și o măduvă osoasă de vultur bolnav și iradiat,/ apropo, am fost violată mulți ani de koch,/ am fost tuberculostatică cu zvastică/ am fost o fascistă într-un sanatoriu/ ce mi-a mâncat zile și auditoriu./ scriu despre mine dar am pădurea de smarald/ în cap și, mirosind-o,/ mi-am ascuțit simțurile și așa derulate/ de la terapii ratate.” (**despre tristețe și trădare**). Pe de altă parte, **Subpoezie** poate fi privită ca *poezie demobilizantă*, care subminează și reconsideră totul prin prisma eșecului generalizat, a rateului pe multiple planuri, a nenorocirii, ca *poezie-manifest*, contestatară, „nediplomatică”, ca *poezie de tip picătură chinezească* (care a umplut demult paharul cu otravă), ca *poezie otrăvită*, ce menține poeta în viață, în ciuda lipsei de voință a acesteia: „asemenea mirosuri ce tâșnesc din flori de mac ce abia se susțin/ pe tulpini atât de fragile mă țin, încă, în viață,/ e drept, împotriva voinței mele.” (**Dar eu am o relație acută cu anumite mirosuri**).

„melancolia și durerea pot fi morale?” (**despre tristețe și trădare**) este o întrebare mai mult sau mai puțin retorică și aceasta, în continuarea ideii pe care am lansat-o ceva mai sus despre „akantiana” Angela Marinescu, preocupată, să ne reamintim, doar de nostalgia după „cerul înstelat”, însă nu și de „legea morală”. Aceasta explică întrucâtva fascinația poetei pentru câteva categorii sociale bizare pe care nu ezită să le ia în colimator: „tuberculozii/ soldații/ comuniștii/ preoții și/ amanți ai războaielor” (din vol. **Limbajul dispariției**, 2006).

Legat de modalitatea în care Angela Marinescu înțelege să „iasă din rând” cu poemele sale, există momente când **Subpoezie** devine filosofică („să fii ceea ce nu ești nu este ușor/ dar să fii ceea ce ai devenit este cumplit.” – **Jurământul**) sau cu tentă suprarrealistă, fapt care sporește dificultatea receptării acesteia: „un dandy cu uterul albastru strânge/ scrisul rafinat de gât.” (**despre cum apuc taurul iubirii de coarne**); „măcelarii poartă, spre seară, la centură/ bebeluși de oțel/ în loc de breloc” (**măcelarii mei din cap, textualiști sută la sută**). La Angela Marinescu, cea care subminează ideea clasică de poezie și de poetic, poezia nu este făcută nicidecum să placă, ci, mai curând, din cauza durtății mesajului și a lucidității cu care tranșează realul, să șocheze, să pună în paranteză estetismul, bunul gust, edulcorările perimate.

Cu tentă horror sau nu, furibundă, sfredelitoare ca un burghiu, **Subpoezie** preferă nivelurile inferioare ale (auto)periferizării, autoprovincializării, coborârea brutală din sferele eleate care cultivă estetismul și plonjarea fie în *poezia-sevraj*, de tip toxicomanie (a se vedea dese referiri la droguri), fie în *poezia de cartier*, în *poezia de culise*: „ringul ars de rigoare al femeilor de cartier/ înșelate de șmecherii de țigani de ratați zeloși/ de lupi ce-și introduc heroina direct în vena de la gât”, „sfinți de cartier”, „rujul violent al fetelor de cartier”, „uterle alungite și tari ale târfelor de cartier/cântecul de lebadă al mamelor de cartier/ tehnica antimetafizică a taților de cartier”, „împrejurul ferestrelor închise/ ale blocurilor de cartier”, „prin întunericul minții al crâșmelor de cartier”, „textualiștii veterani de cartier în plin război cu elita” (**să-ți placă numai politica de culise**).

În ciuda apartenenței la gen, Angela Marinescu nu scapă din vedere nici violentarea femininului și a ideii de feminitate. Nicăieri în poemele autoarei nu găsim femeia ca simbol al vieții, născătoare de prunci, soție, mamă sau iubită, ci dimpotrivă, *femeia* este un *surogat ființial*, de condiție inferioară („femeia NU” sau *subfemeia*), obiect al batjocurii, supusă violențelor fizice și de limbaj: „o femeie nu este decât un gunoi fosforescent/ ce se mastrubează/ o bucată de carne/ roșie macră/ bună sănătoasă/ fibră marfă/ ce trebuie violată” (**o femeie nu este decât un cântec de lebadă**).

Există momente când **Subpoezie**, datorită procesului de detabuizare maximă la care este supusă, în care totul este permis și libertatea de expresie este maximă (avem în vedere aici volumele apărute cu precădere după anii 2000), în virtutea lui „pentru că scriu” (**sunt surdă și mută**), să fie pusă pe seama dracului, de unde receptarea **Subpoeziei** ca *poezie „îndrăcită”, „posedată”, „demonică”*: „numai dracul distinge/în mine/poezia/pentru că/scriu” (idem). Din cauza faptului că, pentru Angela Marinescu, existența e incapabilă de a-i rezerva surprize plăcute, de a-i furniza încântare, trăire și sublim, declarațiile de dragoste tocmită pe versuri au consistența dragostei dușmănoase, a dragostei oximoronice, din care lipsește tocmai chintesența: Iubirea. De aceea, ideea de dragoste este rapid înlocuită cu „un act sexual de limbaj” (**hai să nu ne mai jucăm**).

Angela Marinescu are momente când face concesii, când se reabilitează sub aspectul umanului, când slăbește „pedala” violentării și pedepsirii „celuilalt”: „am vrut să scriu într-un anumit fel/ să simțiți și voi ceva din ceea ce simt eu/ dar «nu se merită»./ să nu simțiți nimic pentru că realitatea e nimic” (**am vrut să scriu într-un anumit fel**). De

vreme ce realitatea e inconsistentă, senzația de vid ce o însoțește sporește angoasa, anulează perspectiva.

Chiar dacă religiosul lipsit de spiritualitate este blamat de poetă, iar slujitorii bisericii au ceva din hidoșenia gândacului kafkian care o paralizează și o parazitează, Angela Marinescu, victima unei împărțășanii de mântuială, are totuși *vocație martirică*, dublată de nevoia imperioasă de a crede: „stau nemișcată/ ca o/ imbecilă/ cu pâinea sfințită/ înghesuită/ în gură/ cu sila/ de un popă ce nu mai e/ popă/ e un gândac burtos/ cu mult păr/ mă retrag în ceața neagră/ din/ biserică/ până nu mă mai/ vede/ nimeni (**lucrurile astea**)”.

Suferința, lipsa acută a lui „acasă” și autodamnarea nu sunt suficiente motive pentru a o împinge pe poetă la săvârșirea actului suicidal, erezia supremă. Raportat la situația ingrată a trupului în stare de avarie, dintr-un bizar spirit de autoconservare, chiar și în absența speranței de mai bine, Angela Marinescu refuză să se lase învinsă de viață sau de semenii care nu întâmpină probleme de sănătate: „nu vreau să mă îngropați voi pe mine./ să vă îngrop eu pe voi.” (**nu vreau să mă îngropați voi pe mine**). În ciuda puseului existențial de moment, starea de spirit generală a poetei e deznădejdea, ce îmbracă pe-alocuri forma cronicului. Cum viața nu prea îi oferă posibilitatea de a alege, Angela Marinescu găsește totuși resurse să evite lașitatea și anatemele care decurg de aici, dar, atenție, se „pricopsește” cu deznădejdea, mult mai „morală” în comparație cu toate celelalte soluții imorale. Oricum ar proceda însă, mentalul îi este generator de poezie, semn că, în ciuda condițiilor vitrege, creierul îi este perfect funcțional, chiar dacă, la un moment dat, poezia (ce trece de la uz la abuz) îi repugnă. Diferă doar contextul: „și când nu mă gândesc scriu un anumit fel de poezie/ și când mă gândesc scriu alt fel de poezie/ și chiar nici nu mai vreau poezie./ s-ar putea, totuși, ca poezia să fie acel lucru/ ce împarte lumea în lași și deznădăjduiți.” (**repetam mecanic, la telefon, niște cuvinte**).

Subpoezie, volum „despre neputință și boală” (**era o zi de iarnă îngrozitor de rece**), duce sinceritatea poetei la extrem: „[...] eu, o femeie/ oarecare, lipsită de discernământ și de măsură” (**când am fost la paris acum aproape douăzeci de ani**). Ea, poeta născută, iar nu făcută, poeta marginală „obsedată de centru”, „[...] o marginală/ purtătoare a unui virus nou, anarhist, visceral, separată/ de toți și de toate [...]” (**într-un anumit sens**), când disperarea atinge cote maxime și când sensul devine cel al autodegradării totale, ajunge să scuipe pe poezie, din care se hrănise până atunci. E creatorul care-și distruge arta, care

încearcă să șteargă orice urmă a trecerii sale prin existență, e „odysseus” în varianta feminină cuprinsă de hûbris și de nebunie: „una dintre aceia ce scuipă pe obiecte/în chiar centrul obiectelor/ ce scuipă pe poezie, pe literatură, pe artă,/ exact în centrul poeziei,/ al literaturii și al artei” (idem). Recunoaștem aici cu ușurință gestul de frondă, atitudinea iconoclastă, profund negatoare, avangardistă.

Angela Marinescu este genul de poet care se pune și își pune singură poezia la zid, reflex al unei existențe puse la zid. *Poezie de tip abator* („o imposibilă nevastă de măcelar”-idem), **Subpoezie** tranșează de fiecare dată fără ezitare, fără remușcări și păreri de rău. Poezie fără secrete, fără intimități scăpate de la a fi făcute publice, fără pudibonderii sau fără rețineri, **Subpoezie** transformă scrierea în antiscriere, metamorfozează femeia bolnavă care scrie în bărbatul cu deficiențe de vorbire: „[...] acum nu scriu ci antiscriu”, „sternul ăsta sunt eu/bolnav ca o femeie fără sâni/sau ca un bărbat bâlbâit” (XXX, p.206) Și tocmai pentru că poemele Angelei Marinescu sunt *poeme fără sâni*, lipsite de sex-appeal, de senzualitate și de componenta maternă, undeva, în sufletul său de femeie ostracizată, greu încercată, poeta își dorește o viață mai bună pentru cuvintele sale, în ciuda trăirii și a versificării în silă.

Absența jocului sau neștiința dublată de neputință a ludicului este un alt „handicap” major pentru scriitoare, care, într-un *delir poetic lucid* rar întâlnit, amalgamează fiziologicul pur, postura degradantă pentru o femeie, cu autoironia amară: „hai să ne jucăm deși eu nu știu să mă joc/ nu am reușit până la vârsta asta/ am fost obsedată am urinat pe mine/ deși nu se vede sunt sofisticată/ sunt o doamnă handicapată/ ce scrie pentru că nu mai suportă” (XXX, p.207).

Nebunia atât de des invocată de Angela Marinescu în poemele sale din subterană, face ca nicio contabilizare să nu pară de domeniul rătăcirii sau al neverosimilului: „am zăcut vreo zece ani la pat/ ceea ce ar însemna cam 120 de luni/ sau vreo 3600 de zile/ sau vreo 87000 de ore” (XXX, p.208).

Subpoezie, ca poezie a unei tăceri sexuale refutate, își conține macrele: „carnea de zid/ carnea de neputință socială/ carnea de singurătate/ carnea de cărți scrise de handicapăți/ carne de handicapată ce tace/ cu toate ferestrele înguste zidite” (XXX-p.213). Din cauza lipsei opțiunilor existențiale întru ființă, Angela Marinescu se vede silită să apeleze la lumea artefactelor (a se vedea „tirania obiectelor” la Max Blecher) care, deși inanimate, măcar creează iluzia trăitului, a basmului și a strălucirii: „am două posibilități de a fi/ una ca o lampă albastră pusă în coada unui

cal/ de curse ce o ia la goană cu căpăstrul pus/ și alta ca o lampă dar roșie/ plină de urmele nemuritoare ale sângelui proaspăt/ ce sclipește ca argintul în mijlocul materiei constrânse la putoare” (XXX, p.224).

Angela Marinescu pare să se sperie mai mult de calofilie decât de thanatologie. Cu autoironia acidă binecunoscută, poeta formulează o serie de dileme existențiale: „[...] gestul meu de a scrie frumos ar putea fi un gest fatal?” sau „ce sunt acum, la bătrânețe? bărbat sau femeie? îmi place să mă îndrept/ nerăbdătoare spre dezastru sau îmi place să seduc dezastrul?/ îmi place ce îmi place sau îmi place ce nu îmi place? sau, poate,/ nu îmi place ce îmi place?” (**Îl iau de mână pe Sergiu**).

Subpoezie, ca poezie caracteriologică, surprinde identitatea multiplă, de tip șantier, mereu în formare, a Angelei Marinescu. Surprinzător este că, datorită violenței de limbaj, a dezinhibiției cu care „atacă” toate subiectele tabu posibile (sexualitate, homosexualitate, fiziologicul în stare brută, handicapul etc.) și a masculinității feroce, „de împrumut”, poeta se situează mai curând împotriva propriei sale identități (una eminamente bolnavă), în sensul dat de Leon Wieseltier în **Împotriva identității**. Butada lui Ludovic al XIV-lea este personalizată și „adaptată” cerințelor poetice de moment, în funcție de necesitățile de autolegitimare: „poezia mea sunt eu” (**Barman, dă-mi o cafea scurtă și tare pentru ca să-mi pot transfigura acest poem opac**); „violența sunt eu. Biserica, înafară.” (**Cuvântul care mă tulbură**); „sunt ceea ce nu sunt” (**Valea însângerață**); „eu sunt sclava care atinge pământul.” (**Cei care nu se mai pot întoarce**); „am scris despre mine că lumea sunt eu./ iar eu nu sunt.” (I, p.455); „numai eu, pentru că exist, nu sunt” (II, p.458); „nici un poet nu este el însuși poet. noi ne-am urcat/ și am dansat pe poeziile noastre trecuți în neființă./ nici un cuvânt nu este el însuși un cuvânt: cuvintele sunt/ poezi./ poeziile nu sunt.” (III, p.460).

Odată cu volumul **Fugi postmoderne. Poeme din ce în ce mai inexacte** (2000), în realitate încercări de fugă de sinele păgubos, Angela Marinescu, în spiritul imprevizibilității ce o caracterizează (de unde și imposibilitatea de a fi fixată în tipare) și a libertății dintotdeauna asumate, își dezvăluie simpatiile politice de stânga („sunt o comunistă” - **Fuga postmodernă I**), deși în anii imediat următori, preferințele ei se schimbă în favoarea unei extreme drepte, „neonaziste” (a se vedea poemele sale radicale, de tip lagăr de exterminare), guvernate de simbolul zvasticii. Dată fiind însă inexactitatea stipulată în titlu, poeta nu are pretenția ca fiecare afirmație sau gest de frondă să-i fie luate în serios, în ciuda „nebuniei” sau a atitudinii generatoare de perplexitate și de scandal de factură

avangardistă (reamintesc aici că toți marii avangardiști, din dorința de a șoca și de a atrage atenția asupra propriilor persoane, își declarau simpatii politice de conjunctură, în contra curentului vremii lor și, uneori, împotriva propriilor convingeri). Faptul că Angelei Marinescu îi place să pluseze, să destabilizeze, să revolte și, în final, să ironizeze, e reliefat de nuanțarea declarațiilor sale de „stângist”: „convinsă dar numai în întuneric” (idem) sau „comunismul nostru este acum și aici./ dincolo de comunism apar piticii” (idem).

În ciuda volumelor de poeme care regresează în timp (vezi prezentarea lor invers cronologică), poeta continuă să aibă o stimă scăzută de sine, însă mult mai estompată, la fel fiind situația cu violența imaginilor și cu limbajul vitriolant, deși derapajele poetice sunt încă în măsură să șocheze: „sunt eu propriul meu w.c., propriul meu poem./ propriul meu iubit, propriul meu Dumnezeu.” (**Fuga postmodernă V**). Poeta „hahaleră” care se trage singură de urechi, face casă bună acum cu poeta „cruce” („[...] sunt toată o cruce./ o cruce cu ochi și gură./ o cruce fără lumânări. o cruce fără umbră.” - **Fuga postmodernă II**), de unde și concesiile făcute credinței la vremea respectivă (spre deosebire de contestarea vehementă a religiei lipsit de spiritualitate din poezia anilor 2014-2015). Boala rămâne tema predilectă, la fel și simbolurile degrevate de accepțiunea vitalist-pozitivistă: sângele, zidul, ceața neagră, întunericul, umbra, fata albă, gaura neagră, orbita, călugărul, călugărița, biserica, nimicul, handicapata, creierul, iarna, cerul negru, nebunia, melancolia, violența, cuvintele, tăcerea, pieptul, fumul, fierul, lacul, oglinda neagră, bălbâitul etc.

Există momente pe parcursul **Subpoeziei** când Angela Marinescu simte nevoia să teoretizeze, să sintetizeze, să-și explice poezia, să dea amănunte din bucătăria ei internă și totodată să-i punteze liniile de forță. Pe de altă parte, caută o confirmare și o susținere la cele afirmate, caută să-și risipească îndoiala: „Poemele mele sunt lungi, uneori./ lungimea nu presupune valoare, neapărat./ dar forță, disperare, neputința de a-ți controla/ expresia până la capăt./ dorința de a spune totul, da. eu vreau să spun totul./ știu că nu se poate/ și tocmai de aceea./[...]Doamne, sunt, eu, postmodernă?” (**Fuga postmodernă VIII**).

Legat de problema credinței în divinitate, „cioraniana” Angela Marinescu este scindată între disperarea de a crede, nevoia de certitudini și revolta împotriva unui deus absconditus care i se refuză sistematic și a tagmei ipocriților slujitori la altar, văzuți cel mai adesea în latura loc animalică. Viziunea sa asupra împărăției cerurilor pe care dorește să o cunoască din interior, este una atipică,

ce ține de psihologia abisală, întrucât este populată cu personaje underground ce nu au nimic în comun cu seraficul, heruvimicul sau angelicul: „nu-mi doresc și nu mi-am dorit decât să intru/ în împărăția cerurilor./ printre îngeri storși de vlagă, printre femei/ cu utere de piatră,/ printre copii cu sexul dolofan și pervers,/ printre lesbiene înalte, hoți ce se roagă/ cu genunchii zdrobiți,/ printre ratați, orbi, șchiopi și neputincioși,/ impotenți ce-și construiesc castele din sânge,/ printre negri înlănțuiți, printre bătrâni sinucigași/ și nebuni. (**Fuga postmodernă XIV**).

Scriitura Angelei Marinescu poartă urmele *defeminizării* și *despătimirii*. Trupul său ulcerat, de tip carapace și de care se simte eminamente înstrăinată, dar pe care este nevoită să-l poarte ca pe o povară și ca pe un blestem, îi justifică autodefăimarea, autoaruncarea în derizoriu și în noroiul existențial, autodegradarea atunci când se percepe ca subfemeie. Sadomasochismul ei, nu întotdeauna bine temperat, o determină să se supună propriilor oprobrii. Când îi este lehamite de atâta suferință, blufază, construiește ironic, în abstract: „Care este partea cea mai rea a discursului meu?/ că spun că sufăr?/ ei bine, nu sufăr, bufăr./ și care este partea cea mai supărătoare a discursului meu?/ că spun că sunt singură?/ ei bine, nu sunt singură, sunt lingură.” (**Fuga postmodernă XVII**).

Angela Marinescu este *poeta lezată*. Lezată de propriu-i trup, rodul unei creații eșuate, de mântuială, lezată, lovită în amoru-i propriu, insultată și batjocorită de un dumnezeu care se multiplică în progresie geometrică și este revendicat și disputat succesiv: „dumnezeul dumnezeului tău este dumnezeul/ dumnezeului meu și mă simt lezată.” (**Fuga postmodernă XIX**).

Subpoezie *demistifică, demitizează, desacralizează*. Autoarea ei folosește *scrisul ca automutilare*, ca autolovire sub centură. Poemele din cele două volume masive sunt scrise cu tot trupul poetei. Când nu se axează pe reproșuri (vezi **Blues-urile**) făcute unui „tu” masculin invizibil infidel (în pielea căruia și-ar fi dorit să fie), devenit astfel țintă vie, poemele Angelei Marinescu împrumută din forța distructivă a tsunami-ului, fiind *poeme care dezrădăcinează, dezidilizează*, rad totul în calea lor. La fel de bine, ele pot fi privite ca *poeme de tip întuneric, poeme de tip bisturiu*.

Indiscutabil, scriitura Angelei Marinescu este una temerară, anarhică, contrariană, blasfemică, care devalorizează și dă peste cap un întreg sistem de referință. Raportarea poetei la divinitate (cu care se ceartă precum respiră) se face din perspectiva schizoidiei („poezia mea s-a împărțit în atâtea etape,

câte organe are trupul” – **Blues**, p.347), a umoralului și a instinctelor primare: „[...] eu sunt/ lesbiană cu mine înșami, Dumnezeu mă atrage, Diavolul mă atrage,/ sunt goală, sunt sfântă, sunt cu buzele crăpate de sânge, sunt cu/ mâinile lungi și uscate, mă dor ochii când îi țin în lumină,/ sunt oarbă, sunt singură [...]” (**Blues**, p.342).

Subpoezie adună între paginile sale *poeme ale renunțării*, prin care poeta, paradoxal, sacrifică totul doar pentru a putea fi ea însăși (problemă rămasă nerezolvată datorită identității incerte). Sunt poeme sincere ca tășul bisturiului care ilustrează punerea în paranteză a sinelui, poeme ale eșecului generalizat („eșecul meu permanent de a fi” – **Blues**, p.349), poeme ale eului bolnav, crucificat cu capul în jos: „[...] sunt străină, sunt la o/ vârstă când vârsta nu mai reprezintă nimic decât un/ sentiment al ratării fără margini.” (**Blues**, p.345).

Eretică prin formație, Angela Marinescu îl desființează până și pe celebrul „Eu sunt un Altul”, locul său fiind luat de emfaticile „eu sunt iubirea”, „eu sunt mâna”, „eu sunt sângele” (**Blues**, p.346), „sunt o barbară” (**Pe străzile din jurul mitropoliei**). **Subpoezie** e plănuită a fi o *carte tenebroasă*, o *carte cenușie* (în acord cu *poemele unei „șobolance”*), o *carte a instinctelor primare dezvăluite*, o *carte de tip surmenaj/vlăguire*, o *carte a epuizării sinelui*, o *carte memorial al durerii*, *carte a plămânilor tatuati*: „și cum puteam să simt șobolanii altfel decât făcându-mă pe mine/ o șobolancă, lăsând la o parte rațiunea și dragostea pentru tine./ o șobolancă neagră cu nasul plin de duhoare rece, cu burta sfâșiată,/ de pietrele anonime peste care mă târam, cu etichetele însângerate și otrăvite.”; „ultima carte pe care o voi scrie va fi cartea/ unui șobolan de sex feminin./ forța acestei cărți, deoarece nu va mai avea legătură cu mine./ va fi totală.” (**Blues**, p.348).

Subpoezie este o *carte a provocărilor* (a stărnirilor și a zgândăririlor), însă nu lansate cuiva, ci în abstract, unui „inamic impersonal”: „[...] îmi provoc eșecul,/ poezia și moartea [...]” (**Blues**, p.349), „am spus că îmi provoc părul, pielea și sângele?” (**Fuga postmodernă II**, p.356). Curiozitatea și în același timp straniețea **Subpoeziei** rezidă în aceea că, lecturând-o, chiar sănătos fiind, te cuprinde o ipohondrie inexplicabilă și o teamă de contaminare, o bizară identificare în suferință cu poeta, ajungând, rând pe rând, să te simți handicapat, toxicoman, homosexual, preot răspopit, blasfemiator, ecorșat, sceptic, eșuat, ratat, idiot metafizic [„ești o idioată (metafizică) ce suferă intens” – **Fuga postmodernă III**, p.358].

Angela Marinescu scrie din neputința de a fi, dar și din nevoia de a-și arde pe rug singurătatea. Absența „celuilalt”, dar și a Dumnezeului care să-i dea un semn, o face să reducă totul sub același numitor al nimicului: „[...] nimic nu mai este între noi./ nimicul, ortodoxia, toleranța, moartea.” (**Altă zi de toamnă**). În ciuda absenței justificate a apetitului pentru joc, există totuși la Angela Marinescu o „scăpare” pentru ludic, manifestată, pe de-o parte, în dihotomia „înlauntru”-„înafară” (aici intră și „nehotărârea” sau dilema poetă/nepoetă, postmodernă sau nu?), pe de alta în jocul macabru și terifiant al închiderii-deschiderii eretice a cărții morții. Două sunt obsesiile majore ale poetei: *obsesia sângelui* și *obsesia sexului*. Ambele sunt valorizate negativ. Uneori, versurile Angelei Marinescu au anvergura și valoarea cugetărilor sapiențiale: „numai moartea are viață” (**XXX**, vol.II, p.64), „Nu-ți dori mișcarea. tot ce e mișcare/ înseamnă stare pe loc. înseamnă neputință.” (**XXX**, vol.II, p.68); „Mai firesc decât firescul este nefirescul” (**Glasul Antigonei**).

Subpoezie este o *autocontemplare într-o oglindă neagră, spartă*, echivalentul consumării incomplete a furiei și a neputinței. *Deși masectomiate, poemele Angelei Marinescu au totuși plămâni, au suflu, respiră aerul toxic al existenței ca bălbăială*.

În volumul al doilea din **Subpoezie. Opere complete**, ce respectă cronologia inversă, întâlnim aceleași simboluri și teme majore ca în primul, în speță melancolia („sunetul alb al melancoliei” – **XXX**, vol.II, p.8), înstrăinarea („sunt oarbă și înstrăinată” – **XXX**, vol.II, p.6), solitudinea („privirea singurătății” – **XXX**, vol. II, p.22, „drumul alb al singurătății” – **Poezie**), suferința („nu sunt decât o ființă neînsemnată, dar boala înaintează/ și suferința iubirii devine de neîndurat” – **Blânda liniște a trecutului**), deznădejdea („cu deznădejdea în mâini” – **XXX**, vol.II, p.14), spleen-ul („plictiseală până la instinctul morții” – **XXX**, vol. II, p.6), sângele („sintetizatoare de sânge” – **XXX**, vol. II, p.6, „metafizica fierului: sânge” – **XXX**, vol.II, p.9), creierul, umbra („urmele umbrelor/ înstrăinate” – **XXX**, vol.II, p.27), fierul/metalul („umbre de fier” – **XXX**, vol.II, p.6), cuvântul, zidul („cerul ca un zid” – **XXX**, vol.II, p.27), mâinile („mâini arse de instinct” – **XXX**, vol.II, p.9), materia, aceeași prezență excesivă a arsurii, arsului, a stării de arsură (acel holos-caustos simbolic, ardere de tot invocată în volumul întâi: „materia arde. cuvintele ard” – **XXX**, vol.II, p.7, „Materia nu există. ceea ce acum, aud,/ [...] nu este decât propria mea prăbușire” – **XXX**, vol.II, p.93).

Având în vedere că poemele au fost scrise între 1969 și 1989, în plină perioadă comunistă, când cenzura tranșa problema în cazul subiectelor considerate tabu, există o diferență majoră de stil și de limbaj („splendide deshidratări ale limbajului” – **Înserare**), diferențe care, sintetizate, ar fi următoarele: volumul al doilea e mai metaforic, mai plin de imagini forte; violența și virulența limbajului este mult diminuată; sub aspect structural, aici domină enunțurile scurte, în dauna poemelor în proză; aluziile la sexualitate sunt minore, iar exprimarea directă în ceea ce privește homosexualitatea sau toxicomania lipsește cu desăvârșire; există mai puține versuri prin care poeta se autodefineste, iar prezența bolii este discretă.

Indiferent însă de volum, cu intenția de a șoca sau nu, cu anarhismul inclus sau nu, rămâne constantă ambiția Angelei Marinescu de a crea în zona experimentului, de a-și depăși cuvintele (**XXX**, vol.II, p.13). Starea de cădere în propriul trup („Un monstru plin de cuvinte sunt./ Nu trebuie decât să mă aplec/ Și să scriu” – **Imn**) și mai apoi în melancolie rămâne constantă, ba chiar se agravează în volumul prim. Aceeași iubire bolnavă („iubirea desfigurată pe creier” – **XXX**, vol.II, p.17), fizică, văduvită de esență, iubirea care nu mai e iubire, ci simulacru de iubire, aceeași stare de desfigurare („desfigurată de iubire” – **XXX**, vol.II, p.20) și de ecorșaj. Poeta menține deschisă linia provocărilor, provocarea majoră fiind aici provocarea sinelui (cu care poeta are o relație dușmănoasă). „Akantianismul” Angelei Marinescu rămâne intact, cu aceeași nostalgie după „cerul înstelat” și cu dezinteresul față de „legea morală”. Culorile crude, în special roșul aprins și negrul funerar („gândirea mea neagră” – **XXX**, vol. II, p.23, „atrasă de o iubire neagră” – **XXX**, vol.II, p.26)), predomină. Lipsește elanul ascensional, în schimb ne întâmpină cerul plafonat, închis, opac, limitat, care nu are nimic romantic în el, depopulat de ființe angelice, dar luat în posesie de „soarele alb” (**XXX**, vol. II, p.26), potențator al sfârșitului, al intrării în starea de neînțelegere.

La Angela Marinescu, mâinile nu mai reprezintă geografia ființei, „oginda” ei, ci sunt mâini arse, mâini tăiate („cu mâinile tăiate refac actul morții” – **XXX**, vol.II, p.32), mâini străine, mâini care taie în loc să mângâie, care distrug în loc să creeze, mâini retractile, „mâinile introduse în creier”, „mâinile înstrăinate” (**XXX**, vol.II, p.26), mâinile frânte, mâinile desfigurate, „mâinile fac implozie” (**XXX**, vol.II, p.34), „în locul tăcerii se insinuează mâinile” (**Insinuare**). Terorii fizice i se alătură teroarea existențială.



La fel ca în primul volum din **Subpoezie**, Angela Marinescu încearcă să se eschiveze de poezie, deși o practică din plin, simulează delimitarea/dezicerea de ea („poezia este apropierea morții” – **XXX**, vol.II, p.64), însă îi este mai aproape decât propriu-i trup. Suntem martorii unui joc de seducție literară, dar și a unei schizofrenii mai mult sau mai puțin studiate: „poezia este opțiunea mea/ cea mai îndepărtată”. Aparent substituit al luminii, poezia Angelei Marinescu nu este în măsură să o însenineze, să îi inducă atât de râvnită stare de bine. Dimpotrivă, între cele două intervine un obstacol paradoxal: „între lumină și poezie/ cuvintele, cuvintele./ dezintegrate. ucise de mine” (**Blânda liniște a trecutului**).

Angela Marinescu, specialistă în autozidire și în autodespresurare, nu lasă nimic neexplorat, nespus în materie de boală și de suferință. Chiar și așa, **Subpoezie**, sinonimă cu retragerea poetei în infernul propriilor cuvinte, datorită declasării deliberate, a situării pe un plan secund, underground, rămâne incompletă, sub standardele po(i)eticului și ale vitalismului. Perceptibilă ca arșă, neagră, desfigurată, înstrăinată, cu fața la perete, **Subpoezie** e ca „prăpastia în care se prăbușesc cuvintele.” (**Termenii înstrăinării**), de unde și punerea existenței în abis. Angela Marinescu își scrie poezia (neromanțată) a propriei vieți, viață căreia îi este refuzat sistematic dreptul la existență. „realitate abis realitate” (**Inițialele adevărului**), „triada RAR”, reprezintă limita de mișcare impusă a ființei desființate, destrămate, sătule să mai aștepte „mântuirea care nu mai vine” (**Instrumente**).

La Angela Marinescu, pe principiul psihologiei inverse, „dragostea de moarte” (**XXX**, vol. II, p.83) ia locul dragostei de viață: „ceea ce este rău este fericirea mea” (**XXX**, vol.II, p.93). Tot aici, corporalitatea (temă majoră și la Max Blecher), trupul sănătos e substituit cu trupul care se sustrage sieși, ce se macină pe interior, ce se dizolvă, subțiază și micesce, ce se retrage în sine, ce se aspiră din interior, ce se pliază înăuntru, ce se ascunde de ochii lumii, se autodevorează și se înghite pe sine.

În ciuda „bărbăției” afișate ostentativ (sau a aspirației la o iluzorie bărbăție), a vocației de a lupta cu ea însăși „pe un teren minat (XXX, vol.II, p.97) sau a vocației autosuprimării (*Instrumente*), Angela Marinescu, *poeta sângelui*, „pasăre lipsită de aripi” (I, p.144), cea care depune „efort existențial” (XXX, vol.II, p.132), are momente (ce-i drept, rare) în care cedează mărturisindu-și FRICA de moarte („nu mai pot să trăiesc/ decât cu moartea în/ față” –**Colina însângerață**) și de ea însăși: „mi-e frică de mine./ [...] îmi sunt toxică precum o picătură de cianură.” (XXX, vol.II, p.107).

Poetă a umbrelor, obsedată de carnea macră (prelungire a pieptului ei descărnat) Angela Marinescu își plasează **Subpoezia** în zona *sfârtecării, a mutilării exterioare și interioare, a inutilității, a absenței rostului și a sensului existențial*: „Sunt o ființă inutilă. (**Glasul de dragoste al Ifigeniei**), „Port în mine un saltimbanc sugrumat.” (**Cântec de odinioară**).

Subpoezie are trup, are corporalitate. Este o poezie cu „plămâni”, prin care Angela Marinescu strigă, respiră și se face auzită.

*Angela Marinescu, *Subpoezie, Opere complete*, Bistrița, Editura Charmides, 2015, vol.I, 474p.; vol.II, 2015, 329p.

Andrei MOLDOVAN

Sângele albastru al poetei

Nu este lipsit de interes să revezi începuturile poetice ale unui scriitor precum Angela Marinescu, mai cu seamă că apariția a trei volume de *opere complete*, dublată de mărturisirea că nu va mai scrie poezie invită la consistente evaluări în care, de cele mai multe ori, greutatea cade pe rezultatele unei deveniri lirice. Poeta însăși afirmă că debutul său poartă semnele unor căutări, cu accente pe care mai degrabă le-ar da uitării, cum ar fi prezența frecventă a melancoliei, să zicem. Nu vom urma neapărat opiniile poetei despre propria-i creație, exprimate în câteva eseuri, dar și în interviurile date. Despre Angela Marinescu s-a scris mult și s-au emis judecăți critice de o mare diversitate de-a lungul carierei sale scriitoricești de aproape patru decenii. Dacă autoarea afirma: „Primele mele patru volume, *Sânge albastru*, *Ceară*, *Poezii* și *Poeme albe* sunt de un inefabil, ca să zic așa, indestructibil. Acolo am făcut și nu am făcut poezie. Acum nici nu mă mai recunosc în ele, deși am păstrat, în parte, o oarecare naivitate, ca oricare om care e dotat și cu așa ceva.

Eu, însă, am evoluat.” (*România literară*, 2004, nr. 23, interviu realizat de Filip-Lucian Iorga), Nicolae Manolescu este ferm când spune că întreaga creație a poetei este „remarcabil de unitară”, admitând că există doar „unele modificări de atitudine sau de tonalitate” (Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, p. 1080). Cunoscând opiniile autoarei exprimate în eseuri, ca și în interviul mai sus citat, N. Manolescu precizează, pe bună dreptate, încă de la început: „Nimeni nu se așteaptă să existe o concordanță strictă între lirica unui poet și punctele de vedere teoretice pe care el le-a exprimat: cu toate acestea, ar fi cel puțin la fel de ciudat să nu existe absolut nicio legătură între unele și altele.” (*Ibid.*)

Nu de aceeași părere este și criticul Al. Cistelean, care face și o trecere în revistă a receptării poetei de-a lungul anilor: „Angela Marinescu n-a fost, într-adevăr, pe traseul primelor cărți, un nume din nomenclatorul de referință al *promoției* – și cu atât mai puțin al generației.” (Al. Cistelean, *Prefață la Angela Marinescu, Subpoezie. Opere complete*, vol. I, Editura Charmides, 2015, p. 11) Cu toată această poziționare, criticul admite că în volumele de început se găsesc trasate direcțiile principale ale poeziei sale.

Fără prejudecăți, ne propunem o recitare a volumului său de debut (*Sânge albastru*, Editura pentru Literatură, 1969), cu avantajul unei priviri retrospective. Poemele relevă o contradicție puternică între lumea în care trăiește ființa, o lume a staticului, a lucrurilor care apasă, care condamnă la o existență ștearsă, și nevoia de desprindere într-un univers al spiritualului, chiar dacă nu limpede, ci conturat ca un spațiu al căutării de sine, chiar dacă găsirea, identificarea nu înseamnă și binele, și frumosul. Poeta își organizează desprinderea de o lume a rădăcinilor, a neantizării prin încremenire, de aici probabil și unul dintre motivele plasării poeziei sale în bacovianism, apreciere nu prea agreată de autoare: „Zeite, zbor inconștient spre voi,/ Cu trupul îngreunat de aripi./ Sunt eu adolescentul pe care-l așteptați?/ Surâsul meu e blând și palid.// În carne țipătul a pătruns atât de mult,/ Iar curgerea se întâmplă calmă și senină./ Eu nu mai știu să fiu./ Decât adolescentul pur ce trebuie să vină.” (*Cântec latin [Zeite, voi singurii mei zei]*) De altfel, țipătul revine și în alte poeme ca o descoperire în universul lăuntric explorat, pentru că plecarea este spre lumea interioară, spre căutarea sinelui: „Țipătul, ca un trup înalt și negru/ de plantă nemișcată./ Ca un pui de vultur, ce aproape mort de plăcere/ își miroase cuibul.” (*Ca o luptă în care*) Țipătul marchează sfârșitul unei armonii convenționale, moartea unei logici sedimentate (*Bocet bogat*).

Melancolia, mult pomenită pentru volumul de debut, se naște din teama că desprinderea nu va fi cu putință, din primejdia ca mișcarea atât de râvnită să se preschimbe în iluzie, în umilință pe care poetul o suportă, venind dinspre lumea cuvintelor, mai concretă decât lasă să se vadă : „De atunci, rătăcesc/ Și nu mai pot evada, nici fugi, dintre plase/ De atunci, nu mă mai pot avânta din cuvinte/ Și nu mai pot pleca, decât umilit, dintre fraze.” (*Elegie*) Drumul spre sine este precum o inițiere într-o altă lume, încărcat de nobile renunțări. Gloria apasă și ea, leagă, iar renunțarea la glorie este un semn al desprinderii: „Pe deplin atras de pământ/ Acest animal greoi, numai sânge./ Îi simt locul vechi și strâmț/ din care-a evadat./ Și uneori, în somn,/ Dezmățat, îl visez/ Cum m-apasă, metalic./ Pe ochi și pe frunte,/ Gloria, cel mai singur/ Și mai trecător/ Dintre animale.” (*Metalic*)

Este o îndepărtare melancolică de o lume, pentru că există o mare sete a plecării spre sine, spre un univers care încă nu i se înfățișează cu limpezimi, de aici și o atracție nestăpânită spre pustiu (*Plantele sunt mai vii decât mine*), pentru că o astfel de căutare de sine seamănă uneori cu întoarcerea spre neființă ca formă dorită (*Racul*) O astfel de putere lăuntrică este de natură să își condamne propriile sentimente (*Trupul tău*), să reevalueze libertatea ca formă de ardere, să considere ruperea de static, de nemișcare precum o fugă de nimic, de golirea de sine : „Inexistentă sunt ca un copac/ Neliniștit de sevă și soare./ Cap al meu, decapitat,/ Ca un idol adânc care moare.” (*Sfântă sunt ca un ou*)

Poeta însăși spunea că tonul elegiac al începuturilor a fost depășit în volumele care au urmat, că poezia sa a evoluat și s-a „curățat” de astfel de rămășițe neoromantice. Depart de noi intenția de a o contrazice, pentru că nu punem sub semnul îndoielii o evoluție a operei sale poetice, ci suntem de acord că o devenire este perceptibilă mai degrabă la nivelul stilului. Nu credem că melancolia, elegiacul au dispărut pur și simplu, pentru că ceea ce le-a generat ține de structuri profunde ale liricii sale, de determinări poetice care nu au dispărut. Cred că avem de-a face mai degrabă cu o asimilare, o convertire a elegiacului în alte dimensiuni, o purificare, o spiritualizare a lui. Iată un astfel de exemplu din volumul *Intimitate* (2013), fără a avea pretenția că facem o argumentație cu o simplă citare (cititorul are libertatea să verifice prin lectură, să confirme sau să infirme afirmațiile de mai sus): „s-au sfârșit cam toate lucrurile./ se întrevede ceva/ căruia nu-i mai pot spune viitor/ trecutul invadează totul/ viitorul este ultratrecut/ antimodern, sumbru, violent și nebun/ în care filosoful ar trebui să fie/ un tip ceva mai deștept/ mai brutal, mai ticălos, mai lichea,/ mai fără anvergură/ pentru că el nu are voie/ niciodată/ să își arate pulsația/ spasmul, extazul și/ depresia adâncă.”

(*Sfârșit*) Prefacerea elegiacului, pomenită de noi mai sus, se realizează și prin detașare, în vecinătatea obiectivării, cât și printr-o eliberare a limbajului de corsete, lucru mai puțin vizibil în citatul propus, dar evident în majoritatea poemelor din volum, precum și în celelalte volume care urmează perioadei de început, ceea ce conferă discursului poetic dimensiuni lirice noi.

Întorcându-ne la *Sânge albastru*, vom afirma că desprinderea pomenită este precum o cufundare în necunoscut, într-o lume în care orice surpriză este posibilă, o lume în care propria-i ființă, căutată cu atâta însetare, i se poate înfățișa oricând în forme cu totul surprinzătoare. Incertitudinea naște, nu de puține ori, frământări ale ființei poetice, neliniște și teamă, într-un spațiu al unei armonii născute din contraste. Credința nu o ajută cu nimic, pentru că este tulbură și doar topirea ei va aduce limpezime: „Ești zeul meu/ Tu, care te scalzi în putere/ Precum duhul focului în lemn./ Uneori ești numai sălbatic./ Atunci apele-și smulg morții uitați/ Și-i aruncă pe maluri străine./ Dar uneori tu ești învins/ Și te târăști umil.../ Eu însă te previn/ Că prea mult sânge-mi ceri/ Casă-ți ridic cu slabe mâini un templu./ Oricum, numai ruinele lui vor fi limpezi.” (*Zeul meu*). Sângele își arată impuritatea, precum o temere pentru abisurile lăuntrice (*Fiarei, când o mângâi*)

Grupurile umane devin și ele forme goale, iar poetul aparține celui mai fragil grup, mai straniu și mai puțin pământesc (*Cântec latin [Unde apa stăpânește țărmurile largi]*). Când lumea din jur destramă, înghite și naște nimicul (*Cântec latin [Iată cum înfășurându-se privirea]*), desprinderea spre tulburătoarea călătorie către sine nu este una corporală, ci una spiritualizată. La mare, la întinderea de apă, de valuri, un simbol al mișcării, al spațiului găsirii de sine, ajung doar cântecul și umbra: „Greu vor răzbate la apă acești oameni negri, prelungi,/ Adâncă li-e gura și ochii lor se istovesc în orbite./ Se vor repezi cântecele lor ca niște haite rânite/ Și umbre vor ajunge lângă ape.” (*Spectacol*) Călătoria poetului spre esența ființei trece prin moarte înspre dobândirea durabilului, ca o topire în tot și în nimic, cu teama de a nu rămâne, de a nu fi un captiv al lumii vegetale, al lumii care osândește la nemișcare, la un chip: „Să nu mai fiu un trup./ Gâtulejul meu să nu mai pâlpâie mereu./ Ci liber de acum, să mă încheg./ În însăși ființa mea de zeu.” (*Somn*) Cu mențiunea că „zeu” pentru Angela Marinescu nu înseamnă neapărat divinitate, ci esențializarea, spiritualizarea Ființei.

Un asemenea demers, renunțarea la tot ce ar putea fi comod, plăcut sau chiar glorios într-un spațiu al lumii comune, al sedimentărilor, și dedicarea totală unei căutări a esențelor bănuite, fără a avea certitudinea unei biruințe, înobilează precum căutarea Graalului. Un poet dedicat unei astfel de *cauze* este cu siguranță un poet cu sânge



albastru, aproape totuna cu o nebunie lirică, văzută dinspre spațiul de desprindere. Știind că cere mai mult decât poezia, așa cum este ea percepută convențional, poate să ofere – nu și cuvintele ! –, Angela Marinescu se situează în altă parte, iar pentru a face diferența își numește poemele *subpoezie*.

Noutățile stilistice care țin de un mod nou, dar natural de a percepe cuvintele se conturează încă din primul volum. O rupere a planurilor devine relevantă în *Sânge albastru*, precum și senzualitatea ca formă a trăirii în poezie: „Sunt animalul care mă urnesc greoi din somn./ Și lacom./ Sunt animalul care mă-nmulțesc supus./ Și adânc./ Sunt animalul care-mi pipăi sexul cu plăcere./ Sunt animalul care uneori, îmi port instinctul./ Ca pe o colivie lănced, în față./ Atunci, în lume, e tăcere.” (*Sunt animalul care*)

Esențele râvnite, chiar în universul lăuntric, nu sunt teritorii cucerite, ci mai degrabă rodul imaginației, precum la Charles Baudelaire (*Invitation au voyage*): „Vreau să văd copaci cu coroanele verzi și grele de flori./ Vreau să aprind focuri mari pentru animale mici./ Flăcările lor să mă lumineze./ Să fiu ca un colț în care arde o candelă./ Vreau să văd cum curge o apă./ Să-mi răstorn chipul singur și pur peste ea./ Pe malul fraged să-mi aștern un braț plin de frunze./ Să adorm când întunericul coboară încet peste mine.” (*O, chipul meu singur și pur*) Astfel inexistența sau imaginarul devine formă de existență durabilă.

Din acest volum de debut, *Sânge albastru*, Angela Marinescu nu avea să arunce nimic peste bord, cred eu, în cărțile de poezie care aveau să urmeze, ci să dezvolte principalele direcții într-un demers de esențializare, de spiritualizare, încât putem afirma că există o unitate a întregii sale opere poetice, diferențierile diferitor etape fiind mai degrabă de natură stilistică. Declarând că nu va mai scrie poezie, după *Opere complete*, autoarea invită la evaluări definitive. Asta dacă ar fi să credem poezii pe cuvânt, lucru mai greu, fie și în cazul Angelei Marinescu, spre binele poeziei.

Claudiu KOMARTIN

Material radioactiv

Intimitate (Charmides, 2013) de Angela Marcovici este cartea clandestină a unuia dintre cei doi sau trei poeți români contemporani care vor rămâne.

Printre cunoscătorii pasionați ai poeziei recente, nimeni nu o poate ignora pe Angela Marinescu (fie că o consideră un nume mare și un reper, fie că îi repudiază poezia intensă, excesivă, „neagră”), ea este una dintre vocile majore ale ultimelor decenii, cu o faimă destul de târzie în raport cu prestigiul multora dintre autorii alături de care a debutat cu mai bine de 40 de ani în urmă (cu o carte, de altfel, întru totul remarcabilă, *Sânge albastru*, din 1969). A.M. a rămas ea însăși de la un volum la altul și a avut o influență decisivă asupra unei bune părți a poeziei scrise la noi după Revoluție.

Așadar, după cinci volume și trei antologii publicate după 2000, Angela Marinescu decide să publice o carte *underground* (insistând de fiecare dată asupra acestui cuvânt magic) semnată cu numele său de fată, Angela Marcovici. Iar *Intimitate* a devenit în doar câteva luni, în ciuda circulației restrânse impuse de faptul că volumul-samizdat nu a fost pus, din voința poetei însăși, în vânzare, una dintre cărțile cele mai căutate, comentate și admirate, așa spune că mai ales de către poezii și (atât de puținii) critici tineri – sau încă tineri – care au crescut cu *Fugi postmoderne* (2000), *Îmi mănânc versurile* (2003), *Limbajul dispariției* (2006) sau *Întâmplări derizorii de sfârșit* (2006), cărți întâmpinate de fiecare dată ca apariții exemplare, care au făcut, după cum am mai scris într-un comentariu la *Probleme personale* (2009), destule „victime” în rândul vocilor feminine ale generației afirmate după 2000. Am folosit intenționat ghilimelele pentru a nu fi înțeles încă o dată greșit – afirmând că Angela Marinescu a *vampirizat* cele mai noi apariții din zona „liricii feminine” (deși nu știu cât mai putem vorbi în momentul acesta despre *lirică* așa cum era ea înțeleasă în trecut), doream să afirm că, din punct de vedere strict tehnic, poeta a arătat o inteligență care nu ține atât de tehnicitate sau de egotism scriptural, cât de voința de a rămâne mereu proaspătă și actuală în raport cu noile cuceriri ale limbajului și ale poezității. Efectiv, Angela Marinescu a avut puterea și mobilitatea de a rămâne contemporană cu generațiile care s-au succedat, depășind cu propriile lor arme aproape toate prezențele feminine care au încercat să se afirme în direcția inaugurată de ea. Evident, nu sugerez că a început să scrie ca junele 2000-iste (rezultatul ar fi fost,

cel mai probabil, un dezastru), ci intuiția mea este că a reușit să catalizeze și și-a apropiat toate „cuceririle” poetice ale noutății și ale strictei actualități literare. Și-a luat înapoi de la debutante ceea ce fusese infuzat chiar de ea, și nu atât de poete ca Ileana Mălăncioiu, Ana Blandiana, Constanța Buzea sau Gabriela Melinescu.

Mai contemporană cu Angela Marinescu (și încă mai nouă decât ea) nu putea fi, așadar, decât Angela Marcovici. Pe scurt, în cărțile precedente vedeai cum poetele generației mele (ale căror principale atuuri – visceralul și sexualitatea, imagismul greu și întunecat, obsesia eului traumatizat) erau depășite prin chiar formulele pe care încearcă să le genereze (fiecare cu personalitatea, talentul și ofurile ei) de fiecare nou volum al Angelei Marinescu, ce părea să încorporeze *substanța* sintactică și lexicală a poeziei care se scria sub ochii ei – și față de care a rămas întotdeauna, spre deosebire de aproape toți ceilalți 60-iști, extrem de atentă și de curioasă. Exemplul cel mai grăitor mi se pare *Întâmplări derizorii de sfârșit*, dar ne-am putea uita din nou și înspre *Probleme personale* –, și nu atât virulența sau spiritul tot mai certăreț și mai plin de ifose al 2000-istelor era în joc, ci suflul vital al textelor lor. Noutatea lingvistică și jucăriile preferate ale tinerelor furioase *de acum*. Înțelegând acest mecanism (și făcând un simplu exercițiu comparativ între cărțile Angelei menționate mai sus cu primele cărți scoase în acei ani de fracturiste, feministe și „viscerale”), această poetă a cărei unicitate e întotdeauna determinantă (chiar și când devine confuză ideatic, imprecisă ideologic sau zăbovește asupra unor idei ce nu pot fi exprimate *coerent* decât în propria-i manieră poetică) s-a dovedit nu doar unul dintre cei mai importanți poeți români, ci mai cu seamă un spirit capabil în permanență să se autodepășească (mizând mereu, în fapt, pe temele dintotdeauna ale poeziei sale – marginalitatea, boala, suferința, corporalitatea zdruncinată sau dualitate sexuală – pentru care ne putem întoarce la *Parcul* din 1991, cam pe când 90-iștii de abia își începeau asediul asupra *establishment*-ului).

Intimitate nu doar că nu seamănă, în ce are mai izbitor, cu nimic din ceea ce se scrie astăzi în poezia noastră, dar pare să fie, pe de o parte, punctul extrem de dezvoltare a temelor și motivelor Angelei Marinescu, și, în plus, cartea sa cea mai concisă (dar și cea mai subțire) și cu fisuri de abia vizibile – poate atunci când face apel la sintagme sau motive pe care le știm prea bine din cărțile anterioare, devenind astfel, din punctul meu de vedere, ceva mai puțin Angela Marcovici decât și-ar fi dorit: „crucișătorul Potemkin/ nemișcat/ pe apele adânci/ ale Mării Nordului./ rușii când reușesc/ rad/ chiar/ tăcerea sexuală”.

Cu excepția câtorva poeme ceva mai puțin

intense (nu însă și contrastante în echilibrul interior al plachetei), *Intimitate* are câteva piese care obligă cititorul la relectură și surpriză continuă („Lumina dimineții”, „Blocul NU”, „*** (nimic nimic nimic...)”, „Plimbare de seară”, „Sfârșit”, „Autoportret”, „Artificial” sau „Post-poezie”). O plachetă din care, în punctele ei maxime, în încheieturile care o fac atât de *strânsă* și de *șocantă* (nu, nu despre șocurile de mucava ale vorbirii fără perdea sau ale metafizicii de gargară vorbesc aici) se poate cita copios, poate mai puțin din partea a doua (din cele trei ale unui volum ce conține, în definitiv, doar 25 de poeme) – aceasta amintind cel mai mult de Angela Marinescu post-2000 despre care am vorbit deja destul în prima parte a articolului.

Desigur, Angela Marcovici nu a scăpat de tot de Angela Marinescu, de ticurile și toanele pe care i le știm. De sora adorată, de călugăriță, de Eleonora, de pereți și de nebunie, de sânge și creier, de tuberculoză, de irepresibila tendință de a folosi neologisme și cuvinte din sfera tehnică sau medicală, de unele stridente care îi definesc stilul și practica poetică, însă precizia, profunzimea – care la A.M. nu e niciodată fardată sau cu ochii dați peste cap, ca la poeții care *știu* că *știu* totul –, sentimentul de pumn primit în stomac după citirea câtorva texte din *Intimitate* sunt garanția că ne aflăm în fața unei cărți întru totul *adevărate*: „în capitala unei țări/ cu granițe din ce în ce mai nesigure// să (nu) port/ haine de plumb/ mate elegante/ academice// deoarece suntbătrână. suntinocentă. suntautistă.// sunt mai bolnavă decât un îndrăgostit/ în preajma sinuciderii./ «trebuie scoasă din joc», ar spune/ marii noștri poeți./ niște lichele înnăscute./ cum au făcut mamele lor să le reușească?// o noninterpretare din ce în ce mai absconsă./ un nonloc din ce în ce mai izolat./ un nonbuncăr cu ușile și ferestrele zidite./ o nonpoezie din ce în ce mai întunecată.”

Nu e câtuși de puțin întâmplător citatul din *Woyzeck* al lui Georg Büchner cu care se deschide cartea: „Woyzeck e disperat”. Faimoasa piesă a doctorului german mort la 23 de ani, neterminată de altfel, și redescoperită/ reinventată la începutul secolului XX, iar apoi, cinematografic, de Werner Herzog, rămâne, după aproape două secole, un comentariu violent despre abrutizare socială, despre sărăcie și neputință, crimă și moralitate. Neînchegat și antiteatral, *Woyzeck* a devenit „remasterizată” în variante succesive, o piesă de rezistență a dramaturgiei europene. De aceea, fundamental antiteatrală și antiretorică, Angela Marcovici alege acest moto simplu și sugestiv: ea nu scrie o poezie *despre* marginalitate, ci *dinăuntru* marginalității („rămâi aici,/ așezată pe grație și pe-ntunerice,/ pisică a celor veșnice,/ rămâi cu noi, nenorociții.”; „(...) m-am prăbușit pe stradă,

am devenit dintr-odată/ un copil al străzii, fără nicio șansă./ ce mai trage pe nări doar voluptatea drogului și-a morții”; „nu sunt bună de nimic/ pe cine ar mai putea interesa/ întunericul meu/ din care/ țâșnește/ urină”) și a descompunerii oricărei dorințe de a mai face poezie, cu „vibrațiile matematice ale suferinței adânci”, cu fața la perete, percependu-i structura de profunzime, ca un detector atomic, pătrunzând adevărul ardent și nemilos al bolii și al singurătății.

Intimitate iradiază poezie așa cum reactorul de la Fukushima a răspândit material radioactiv luni de zile după explozie: „(...) poate că totuși, atunci, demult, când alergam înspre/ tine, atât de tare încât mi-am zdrobit capul/ de-un stâlp/ și din cap a țâșnit umbră și întuneric,/ ca niște schije/ sau, poate, când și mai demult, noi doi, din scaunele/ noastre cu roțile, deoarece eram handicapați,/ ne-am atins, mai întâi mâinile, apoi, separați și/ indiferenți, am privit cu o mare intensitate cerul/ până s-au sfărâmat scaunele cu roțile și noi ne-am/ trezit direct pe asfalt, ca două animale bolnave,/ în jurul cărora s-au strâns: 1. mulțimea, în cercuri/ compacte și din ce în ce mai strâmte/ 2. melancolia și 3. moartea/ de trei ori M, adică nimic. (...)”

Luându-l pe NU („Blocul NU”) în brațe atât de vehement și de concentrat cum parcă nu a mai făcut-o niciodată, nihilismul este desăvârșit, iar poezia dispare în „locul locurilor indifferente”.



Laurențiu MALOMFĂLEAN

Poezia NU

„aici nu este poezie/ nu este agonie sau moarte/
sau blasfemie/
nu este extaz nu este murdărie/ nu este/ nimic.”
(*Lumina dimineții*)

A devenit un clișeu să observi că Angela Marinescu s-a reinventat mereu, ca un Morfeu de sex feminin. Poezia tânără, că vorbim despre tinerele poete și tinerii poeți, pe atunci, din generațiile ‘70, ‘80, ‘90, 2000, ba chiar dintre cei care încep să scrie în zilele noastre, a supt rând pe rând de la pieptul poetei. Nu miră deloc prin urmare că primul său volum de opere complete, din cele trei apărute la Charmides anul trecut cu titlul *Subpoezie*, structurat de altfel după ordinea inversă a vârstelor poetice, pe care le reia astfel *da fine al capo*, debutează cu ultima culegere originală de versuri a scriitoarei, și anume *Intimitate* (publicată de aceeași editură bistrițeană în 2013, drept cap de afiș al unei colecții numite Clandestin). Ba mai mult, șocanta fotografie cu Angela Marinescu, persoana în piele și oase, nu poeta, nu autoarea, dezvelindu-și într-un veritabil manifest imagistic sânul extirpat, cu o privire ce te poate face să îți imaginezi că și-a mușcat singură din sân precum un șarpe coada, nu putea decât să-i stârnească într-un fel sau altul pe reprezentanții autenticismului tot mai nud al poeziei actuale, demonstrativă până în pânzele albe. Și chiar despre acest volumaș va fi vorba în eseul de față.

Când te apropii de o plachetă – căci nu altceva e cărțulia respectivă – nu poți scrie cu adevărat extensibil un text decât citând *in extenso*. Ceea ce, mulțumindu-mă cu puțin, nu voi face neapărat la rândul meu, pentru simplul motiv că voi prezenta un volum *puțin*, și la propriu, și la figurat. Distanța dintre debutul auster cu *Sînge albastru* (1969 – reeditat la Casa de pariuri literare în 2012) și electrocardiograma roșie pe fond negru de pe coperta *Intimității* de pe urmă, vine să măsoare în sens invers intervalul scurs de la Angela Marinescu la Angela Marcovici – întrucât poeta semnează cu numele de față. Iar faptul nu poate fi decât revelator, adecvat și totuși problematic. În primul rând, aș spune că ea va rămâne mereu, de la natură sau prin definiție, imposibil de încadrat în vreun bilanț retroactiv sau, de ce nu, prospectiv. Angela Marinescu nu-i de

plasat numai prin descendența unor Sylvia Plath și Anne Sexton, ci ca explicitând câteva dintre mărcile poeziei feminine dintotdeauna. De la Sappho la, cu titlu fortuit de exemplu, falanga mitologizantă Ileana Mălăncioiu – Marta Petreu – Mariana Marin, ca un făcut, poemele scrise de femei sunt mai tot timpul întunecate, viscereale, traumatiza(n)te, pe undeva cu pasă terapeutică (asta o știe însă cel mai bine fiecare în parte, să nu ne hazardăm cu afirmații numaidecât în necunoștință de cauză, pentru că poezia vindecă, într-adevăr, spală, cauterizează, dar și concentrează spaimele, și dilată moartea, și amplifică tipătul mut). Nu mai vorbesc de faptul că inclusiv conceptul – dacă o fi existând așa ceva prin te miri care cer al ideilor – de „poezie feminină” pare să scârțâie la încheieturi. Am o vagă impresie că, în fond, scriitura nu posedă gen, eventual individualitate! Generațiile tinere de poetese, dar și de poeți (nu voi folosi cuvinte absurde acum, gen optzecism, nouăzecism, douămiism etc, din simplul motiv că istoria literară nu se măsoară așa, tot după câte douăzeci de ani, decât pe la noi), nu vor putea niciodată să-i mulțumească îndeajuns poetei pentru noile căi deschise.

Pe de altă parte, Angela Marinescu a declarat în repetate rânduri că și-a dorit, atunci când nu a fost nevoită, să scrie ca un bărbat; iar asta cam dinamitează totul. În orice caz, Angela Marcovici nu scrie ca Angela Marinescu, dar asta nu înseamnă defel că „trebuie scoasă din joc” (III, *Autoportret*). Volumașul acesta simili-samizdat la origine conține 25 de poeme, după un moto preluat din piesa-etalon a lui Büchner – ceva ce s-ar numi Afirmația, fără niciun rest posibil: „*Woyzeck ist werzweifelt*” (Woyzeck e disperat). Urmează trei cicluri numerotate roman. Trebuie spus din start că versurile șchiopătează (oarecum intenționat), aproape în fiecare poem; selectiv: „pisicile stau la soare, încremenite,/ de parcă ar fi găuri negre cu circumferințe iluminate” (I, *Peisaj*), „vibrațiile matematice ale intensității privirii peretelui” (I, *Lumina dimineții*), „«din nebunie nu se mai întorc decât nebunii»” (I, *Nebunie*), „președinții ruși/ sunt submarine/ în perfectă stare de funcționare/ a ecranului/ autodistructiv” (II, *Submarine*), „cuțitele ce nu lasă urme/ sunt făcute din sânge” (III, *Excludere*). Apoi, trecute sunt vremurile când poeta scria „în delir despre structura nopții NU în timpul urletelor/ copilului revoltat încă din fașă” (I, *Blocul NU*), de care își aduce aminte cu nostalgie mată, glacială, teribil de plictisită și, mai cu seamă, dezabuzată. În schimb, neschimbate se dovedesc „intensitatea masivă și rece pe care/ ți-o dă boala” (I, *Insinua pe lângă o fință ciudată*), observația perfect lucidă că „«nu reușesc să înțeleg viteza decât în situația/ în care devine muribundă»” (I,

Plimbare de seară) sau certitudinile aspre ale vârstei: „mişcărilor mele sunt reci și precise,/ nu mai au căldura și confuzia/ stupidă/ a tinereții” (II, *Am auzit cântece*).

Ultimul ciclu pare un fel de epilog stins, dacă n-ar fi de fapt o puternică *ars poetica*, delimitând această „nonpoezie din ce în ce mai întunecată” (III, *Autoportret*). Iar poemul ce încheie cartea se numește fără drept de apel *Post-poezie*. Paradoxul face ca textul cu pricina efectiv să nu apară tipărit, cel puțin în unele exemplare: subminată, pagina lipsește nonșalant. Născut, iar nu făcut, ce să însemne oare asta? Izgonirea din poezie? Pentru că de renunțare nu cred că poate fi vorba. Chiar să nu ne mai spună decum absolut nimic una dintre foarte puținele doamne ale literaturii române? Așteptăm încă recidive, nu doar opere complete (adică îmbălsămări *ante factum*). Oricum, poezia rămâne poezie chiar și când se ucide pe ea însăși. Probabil cu atât mai mult. Pentru că post-poezia așa numită conține ca pe o condamnare la viață întreaga poezie anterioară de care încearcă să se detașeze cu orice preț. Adică, în cazul Angelei Marinescu, nu mai puțin de douăzeci de volume.

Fără doar și poate, *Intimitate* încheie un ciclu, prin care poeta ne dă impresia că s-ar întoarce la lumina dimineții – aurorală sau nu, boreală sau nu – ca și cum ar da-o în mintea pasivă a copilăriei. Nu știm ce urmează, putem însă presupune. Autoarea mărturisea într-un filmuleț că după fiecare volum și-a spus că nu va mai scrie. Că ultimul său gest de frondă va fi abandonarea scrisului. Poezia negată, poezia NU. Editarea volumelor de *Opere complete* pare să răspundă negreșit acestei doleanțe interioare. Însă de la o poetă uriașă ca Angela Marinescu te poți aștepta oricând la orice. Chiar la negarea negației însăși.

Angela Marcovici, pardon?!? Teamă – și clar – mi-e că în această împrejurare numele nefalsificat, de poetă-preoteasă demonică, va rămâne pe veci Marinescu. Angela Marinescu. În stare de versuri cu sângele încă năbădăios, revoltat până la capăt: „hemoragie masivă de neputincioși între malurile/ înalte ale unui Dumnezeu lichid și ironic” (*În afara mea*).



Violeta SAVU

Basaraba Angela

E o îndrăzneală să vorbești despre Angela Marinescu. Nu-mi este ușor să o fac, cu atât mai mult cu cât nu consider că am apetențe pentru critica literară. Dar admir mult poetul Angela Marinescu și de aceea am acceptat să răspund invitației lansate de Revista Vatra. Admir poezia Angelei Marinescu, dar nu o iubesc, de altfel scopul poetei nu este de a obține dragostea cititorului. Nu vrea să seducă, dar vrea să provoace (stări, controverse, idei, reacții), iar asta îi iese nemaipomenit de bine. De ce nu iubesc poezia Angelei Marinescu? Pentru că este întunecată, otrăvitoare, amară, dură, pentru că încontinuu e prezentă boala. Este înspăimântător de realistă. Atunci când spune „mâna mi se umflă, de la-ncheietură, când scriu” nu e deloc o metaforă. I se întâmplă asta, pe viu, în momentul când scrie. Mă sperie forța și ferocitatea acestei poezii. Nu poți iubi ceea ce te sperie, poți fi însă copleșit și fascinat.

Un volum recent, „Intimitate”, în care readuce ceva din inefabilul volumului de debut „Sânge albastru”, îl semnează cu numele de domnișoară, Marcovici. Nu mai știu în care articol am citit cum că numele de Marcovici parcă s-ar potrivi mai bine cu scrisul ei. Eu una i-aș spune simplu Basaraba Angela, îmi pare o combinație care sugerează deopotrivă: Basaraba – dramatismul (și, o-ho-ho, câtă tensiune și tragism găsim în poezia și în biografia ei), iar Angela – genuinul (mai puțin evident, dar observabil la o lectură nu doar atentă, ci *adâncită*). Basaraba mă duce cu gândul și la un vers din George Bacovia, că tot au fost destui care au numit-o pe poetă bacoviană. „Barbar, cânta femeia aceea”... Poeta își declamă și ea *barbar* urletele de durere. Și o face în sensul pe care-l dă Bacovia în poemul „Seară tristă”, așa cum atrage atenția criticul Constantin Călin: „«Barbar, cânta femeia aceea»... înseamnă că ea cânta aspru, straniu, dar (...) răscolitor, memorabil. Iritant, zguduitor, cântecul adăuga tristețe la tristețea celor deja triști” (C-tin Călin - „În jurul lui Bacovia”, Ed. Babel, 2011) Iertată să-mi fie această divagație, dar am făcut-o pentru că atributele din citatul dat se potrivesc foarte bine cu ceea ce transmite poezia Angelei Marinescu. Mai puțin tristețea, deși nu sunt lipsite infuziile de melancolie. Dar tristețea aduce cu sine și resemnarea. AM refuză în permanență resemnarea, este o luptătoare, o amazoaă a literaturii române contemporane. Așa cum precizează și redactorul Revistei Vatra, „Angela Marinescu a sfidat, cu armele cuvântului, boala, timpul, módele literare

și, nu în ultimul rând, idiosincraziile cititorilor”. În ultimii ani, a învins o luptă sau numai ea știe câte cu cancerul... A declarat în poezie că un sân i-a *dispărut*. Pentru a demonstra că nu e o metaforă s-a fotografiat în bustul gol și a publicat imaginea, oripilându-i pe cei care nu au înțeles că imaginea respectivă este un protest, un manifest și un document despre maladia secolului. Un alt punct de vedere evidențiază latura estetică, afirmând că fotografia respectivă este un poem, un poem vizual. Într-adevăr, fotografia este de o forță expresivă devastatoare (felicități și fotografului Alexia Maria Udriște). În orice fel (pozitiv sau negativ) ai vorbi despre poezia, caracterul sau... fotografia Angelei Marinescu, e cam imposibil să nu repeți ceea ce deja ea a mărturisit în vreun poem... De multe ori folosindu-i identic termenii ei. Așa că învingătoare rămâne Angela Marinescu.

Nu știu ce aș putea spune despre mult discutata influență a poeziei Angelei Marinescu asupra vocilor lirice douămiiste (mai ales ale celor feminine). Despre asta au vorbit critici literari reductabili și poeți remarcabili. S-au pronunțat asupra acestui aspect atât cei din generația poetei, cât și cei (mai) tineri. Totuși, nu cred că există vreun timbru poetic care să semene cu al ei. Ca să scrii ca Angela Marinescu ar trebui să-i fi trăit traumele, ori asta este imposibil. Dacă încerci să scrii ca Angela Marinescu, rezultatul nu va fi decât un eșec sau cel mult o pastişare. E ca și cum cineva ar vrea să imite suferința unui erou care s-a întors de pe front fără un picior. Poate că un actor foarte talentat poate interpreta cu măiestrie un astfel de rol, dar oricât de bine ar intra în pielea personajului, rămâne impresia de trucaj, spectatorul știe că în realitate actorul are ambele picioare întregi și sănătoase. Nu vreau să spun prin asta că dintre poeți doar suferința Angelei Marinescu este autentică. Dar la oameni diferiți, traumele sunt mult mai diverse/diferite chiar și decât caracterele lor. Pentru că boala vine cu caracteristicile ei și atacă în mod diferit persoane care au același tip de temperament. Cine va scrie literatură în urma unor experiențe traumatice nu va semăna cu Angela Marinescu, ci va fi identic cu el însuși, evocând o istorie personală autentică. Că în parte se pot găsi unele asemănări, ceva afinități, asta se poate întâmpla comparând, în mod aleatoriu, doi autori. Și totuși, dacă ar fi să spun că o anumită voce aș așeza-o, cu admirație, în apropierea Angelei Marinescu, aceea ar fi a poetei Domnica Drumea. De altfel, cel mai recent volum al Domnicăi se intitulează „Vocea” (Ed. Charmides, Bistrița, 2014). Angela Marinescu a manifestat și ea un interes deosebit pentru această însușire: „de ce pretutindeni vocea, vocea,/ vocea, corp sonor în plină dialectică cu sângele?”. Cele două

poete nu seamănă prea mult la nivelul formei sau al fondului, cel puțin nu la suprafață. Dar la nivel empiric poezia lor transmite aceeași senzație de sufocare. Angela Marinescu își încheie „Fuga postmodernă XI” spunând că a „respirat prin pereți”. Citind „Vocea” am simțit intensitatea unui țipăt înăbușit. Poezia Domnicăi Drumea, cu precădere cea din volumul amintit, este în esență diafană, melancolică și grațioasă. Basaraba Angela este vulcanică, agresivă și, așa cum s-a afirmat (poate prea des), viscerală. Basaraba Angela țipă pentru a-și exterioriza revolta, nu pentru a afla vindecare. Nu pentru că nu și-o dorește, ci pentru că este convinsă că boala, extinzând – forme ale răului, de la nedreptate până la tiranie, mereu recidivează. În fața acestei certitudini amare nu se poate resemna, considerând că ar fi un semn de lașitate. De aici și *anti-religiozitatea* Angelei Marinescu, greu de tolerat de firile înclinate, fie și ușor, spre bigotism. Sunt versuri care sfidează (în)dumnezeirea. Poate doar sfinții, nici ei întotdeauna, nu s-au certat cu Dumnezeu când s-au lovit de mari nedreptăți. Angela Marinescu are răfuiala ei cu ea însăși pe care o prelungește certându-se cu Dumnezeu. E ca o coborâre în infern, o coborâre să-i spunem metafizică, deși știm că poeta nu agreează acest cuvânt. Altfel, sunt suficiente referințe biblice în cărțile sale, iar antologia apărută anul trecut, numită deloc întâmplător „Subpoezie”, se citește ca o evanghelie, dar o evanghelie neagră, sumbră și devastatoare. „sunt anonimul cu haine de călugăriță”, declară Angela Marinescu în „Blues”.

Nu vreau totuși să îmi exprim părerea doar despre zona tenebroasă a poeziei Angelei Marinescu, e drept că acolo sunt atinse cele mai înalte cote de originalitate, după cum critica literară a remarcat. Deși anticalofilă, Basaraba Angela face parte din familia celor hipersensibili, care apelează la un limbaj agresiv din instinct de autoapărare. „nu am vrut să fiu violentă cu alții, numai cu mine”. Printre rânduri, întâlnim nu de puține ori izbucniri de tandrețe. „copacul sub care eram întinsă avea o coroană/ de frunze verzi de o splendoare nemaiîntâlnită”. Doar ocazional lumina este exagerat de puternică, agresând vederea. Cel mai adesea, cade cu atingere de catifea: „lumina părea să taie/ marginea de jos a întunericului nopții cu o fâșie nemișcată/ de catifea albastră”; „plutea o lumină de seară înroșită în focul delicat al amurgului”. Mi se pare interesant cum după secvențele ce conțin referiri la lumină, puse mereu între paranteze ca detalii, urmează pasaje abstractizante sau construcții de imagini suprarealiste. Știm că poeta nu și-a propus să creeze imagini, deși realizează asta în nenumărate rânduri, ci limbaj. Pune accent pe tensiunea cuvintelor. Nu se ferește de epitețe, nici chiar de metafore sau de verbalizarea abundentă. Dacă ar fi să

aleg un predicat definitoriu m-aș opri la surprinzătorul, inovatorul și atât de sfâșietorul „am întunecat” din „Puiul de lup”.

Mă opresc aici, având convingerea că nimeni nu va reuși să vorbească mai bine despre Angela Marinescu decât o face ea însăși. Mereu răzvrătită, refuzând cu obstinație lanțul (orice tip de înregimentare), atunci când vorbește despre puiul de lup, de fapt schițează câteva tușe de autoportret „Eliberată și vie ca puiul de lup ce se întoarce în pădurea sumbră./ să-i rup gâtul, picioarele, labele, pielea, blana, ochii și sângele./ dar el este întreg, nesfârșat, nezdruccinat, nerecunoscut, nebun, neom.”

Andreea POP

Poetica underground, politica de autoflagelare

Apariția în 2015, în două volume de *Opere* (*Subpoezie I și II*, Editura Charmides, Bistrița), a poeziei Angelei Marinescu a fost echivalată în unanimitate cu un eveniment editorial, unul ce așeza într-o formă definitivă un proiect literar care de aproape cincizeci de ani își exorcizează „neașezatul”. Cel de-al treilea volum al seriei (și ultimul), recent publicat, adună sub titlul de „Proză” eseurile critice și pe cele intime din *Evanghelia după Toma. O interpretare posibilă* (1997), *Satul prin care mă plimbam rasă în cap* (1997) și *Jurnal scris în a treia parte a zilei* (2003). Extensie naturală a liricii, căci revendicate tot de la un imaginar „metalic”, și breviar de creație, simultan, ele prelungesc în plan teoretic nu doar o psihologie poetică și intelectuală, ci și una profund interioară. Toată această triadă fundamentală se vede foarte limpede în eseurile din *Satul prin care mă plimbam rasă în cap*, în care delimitarea e operată chiar de către poetă prin ramificarea textelor în două secvențe – prima împărțită între meditația poetică și comentariul social, a doua dedicată exclusiv notațiilor intime pe teme diverse. Cele mai multe dintre ele au fost scrise între 1986 și 1991 și publicate fie prin reviste ca *Vatra* (majoritatea), *Luceafărul*, *România literară*, 22, *Contrapunct*, fie nepublicate (vreo două). Fără a se supune unui criteriu cronologic precis, în afară de acela menționat anterior, ele traduc procesul lucid al sondării propriei interiorități în lupta neobosită cu lumea „de-a dreptul și pentru totdeauna/ imperfectă” prin postularea negației absolute și a denunțului imposturii de orice fel, fie ea morală ori estetică. Toată această linie de conduită funciar „sanitară” nu e îndreptată strict spre exterior, ci recompune cu luciditate și fragmente din „dosarul” personal și de creație al poetei printr-un

proces de sondare viscerală care scoate în relief centrele nervoase esențiale ale gândirii acesteia. Între ele, ca o constantă, revine preocuparea pentru actul poetic, care se concretizează în aceste eseuri în câteva pagini care ar putea prea bine să țină loc de un ghid de orientare pentru poeții mai tineri (amintesc, oricum, pe alocuri, de „intervensiunile” similare ale lui Alexandru Mușina).

Doar că „modelul” poetic promovat de către Angela Marinescu e, în fapt, un anti-model, construit, adică, prin radicalizare și contestare, odată, și ridicat fără intenția de a teoretiza pe marginea fenomenului, cât mai degrabă de a-și limpezi propria raportare la acesta, mai apoi. Oricum, rezultă de aici niște pagini care, adunate, fac de un mic tratat de poetică, unul care prin vocația sa anarhistă țintește asperitățile și le amendează în consecință. Sub auspiciile politicii acesteia corective (fără să fie și didactică, totuși) se subordonează, de pildă, observațiile referitoare la forma poeziei, critica artificialității rimei, a efectelor inutile în general, ori a abuzului de cuvinte. E de găsit aici „metoda de lucru” din spatele acestor eseuri: pornind de la un pretext inițial care lansează tema, poeta îl dezvoltă mai apoi în mici demonstrații hermeneutice intime, prin care își delimitează propria viziune poetică. Așa procedează, spre exemplu, atunci când, amintind de „obscurantismul”, [...] «esoterismul» și vocația «intellectuală» a poeziei” pe care Hugo Friedrich le prefigura ca atribute ale liricii secolului trecut, Angela Marinescu își nuanțează felul său de a înțelege lirismul ca pe unul „care poate fi atins prin interiorizarea metafizicii limbajului propriu până la implozie.” Nu lipsește din formula aceasta și o anume poetică a tăcerii, profund organică limbajului și dimensiune originară, totodată, între limitele căreia s-ar desfășura spectacolul intim al sensului: „Tăcerea exprimă limbajul, existența lui și nu invers. Fără tăcere (fără apogeul metafizic al limbajului) nu există poezie. Poezia (expresia) nu este drumul spre tăcere, ci este chiar Tăcerea însăși, acel spațiu dens în care cuvintele își întreține liniile de forță ale semnificațiilor proprii, spațiu hașurat de transparențele sacrificiului abstract și de umbrele vinovate ale rostirii acelor cuvinte fără de care nu poți trăi.” De interes major e această ultimă observație, căci multe din eseuri pornesc tocmai de la prerogativele ei pentru a problematiza acel fond de cuvinte esențial care trece „preselecția” în vederea discursului poetic final.

Tot acest proces poartă, așa cum reiasă din eseurile Angelei Marinescu, însemnele unei alchimii fertile, „purgatoriu” la capătul căruia are loc o resurrecție ontologică: „Cuvântul se elimină pe sine ca formă în actul creației poetice, impunându-se ca substanță precum viața se elimină pe sine în actul morții eliberând

adevărată Viață. Este un drum complet, care presupune sacrificiul și care măsoară gradul de puritate al unui artist. Numai cuvântul înălțat prin suferință primește dimensiunea credinței care i-a inoculat, din punct de vedere logic, otrava suferinței.” E o adevărată profesiune de credință lupta aceasta cu și pentru Cuvânt, pentru că pornind de aici, poeta va trasa ferm în câteva texte opoziția hotărâtă dintre două feluri radical diferite de a practica poezia (și care au marcat, ulterior, dihotomia cea mai aprinsă a poeziei optzeciste): poezia de vibrație metafizică, care „aparține vieții”, „a celui care își poartă adevărul în spate, traversând umilința ostentației lui orbitoare.” vs. „psihologia comodă, ștersă, anodină, anonimă” a poeziei moderne. Prima ar integra o formulă existențială primordială, căci e o poezie, „ale cărei cuvinte profund dialectice s-au intersectat în Ether [...] cu viața.”, în vreme ce a doua rămâne o poezie abstractă, un „balon zburător”. Evident, preferința poetei merge în prima direcție, pentru o poezie „cu greutate”. De aici și aproximarea semnificației actului poetic în sine, care se păstrează între aceleași limite negative: „Chiar și în lipsa posibilității de a o defini, poezia înseamnă, oricum, antidiscurs. Și în sensul expresiei și în sensul esenței poeziei. Un antidiscurs petrecut în singurătate, față în față cu tine și cu lumea.” Dovadă că exercițiul introspectiv desfășurat în aceste eseuri poate porni și de la premise ceva mai temperate, ba chiar de semn pozitiv, stau însă câteva portrete literare de o sinceritate extremă și o precizie matematică în surprinderea contururilor intime: e cazul lui Nichita Stănescu – un „clown abulic și fermecător”, față de care poeta se distanțează prin maniera de raportare la cuvânt („pe mine mă satisfac numai cuvintele care se descoperă, în timp, singure și impenetrabile și nu acelea pe care le descopăr eu”), dar a cărui influență nu ezită să o recunoască, ori acela al lui Virgil Mazilescu, văzut ca o „chintesență a unei idealități intelectuale și estetice românești de la mijlocul și sfârșitul secolului XX, [...] primul nostru poet modern, cu adevărat”, al cărui proiect liric e admirat la superlativ: „Mistice, deoarece [...] textul era programat genetic să fie perfect, nu tragice, textele se abandonau în fața noastră, la picioarele noastre, ca niște sfinți desculți.” Pagini similare va scrie și despre Gheorghe Iova, sau Marin Mincu – prilej pentru a discuta despre spiritele tradiționaliste atrase de experimentiști.

În ce au mai esențial, însă, textele acestea se revendică de la o poetică belicoasă în toată regula, una care așază în chip de avanpost „frontul metalic al cuvintelor, al gesturilor și al mușchilor feței” și pe care poeta o va pune în practică nu doar în reflecții de natură po(i)etică, ci și atunci când trece la teoretizarea faptului moral. Asta pentru că eseurile Angelei Marinescu

din *Satul prin care mă plimbam rasă în cap* au și o pronunțată miză etică, descifrabilă atât în intervențiile literare de mai sus, care deschid volumul (o etică a scrisului), dar mai ales în câteva texte vizionare, de orientare umanist-dostoievskiană, care dovedesc un cod de conduită interioară inflexibil la anomalii morale de orice fel. Ele descifrează, în același timp, nu doar o conștiință sensibilă la coordonatele etice ale lumii, pe care le problematizează în consecință, chiar cu prețul stigmatizării exterioare (semnificative sunt, în acest sens, observațiile din „Călătorul nevăzut”, care echivalează „politica internă” a poetei cu o neobosită și, tocmai de aceea, obositoare căutare a perfecțiunii, ce solicită „numirea cu orice preț a răului, a ipocriziei, a meschinăriei, a imperfecțiunii”), ci și una cu o intuiție fină a spiritului național contemporan, a cărui fibră intimă o secționează cu o perspicacitate aproape clinică. Stau drept mărturie rândurile din „Între *Năpasta* și *D-ale carnavalului*”, în care instinctul analitic al poetei recuperează dimensiunea fundamental tragică a societății românești, dincolo de grimasa ei ironică, pornind de la o moștenire caragialiană – „râsul, mai mult sau mai puțin gros, care devine el însuși trivial când perpetuează aceeași neputință în fața vieții” – astăzi mai puțin operabilă și înlocuirea ei cu una mai puțin vehiculată: „În zadar ne facem iluzii, *Năpasta* este mai aproape de noi, acum, decât toate balivernele lui Dandanache și ale tuturor celorlalți coechipieri.” Toată această demonstrație pornind de la cele două premise anunțate încă din titlu nu e, în fond, decât un apel la autenticitate și la restabilirea unui echilibru temperamental care, potrivit poetei, nu poate fi atins decât prin acceptarea și asumarea unei identități colective ce nu poate să facă abstracție de fundamentul ei tragic și care cere o altă artă, una „vitală și întunecată”, care să o reflecte întocmai. Dacă aici tot proiectul acesta de re poziționare identitară vizează și transfigurarea sa artistică, o altă miză o vor avea eseurile de orientare strict socială, de temperatură mult mai ridicată și consemnate cu o focalizare incisivă. Sunt texte „la cald”, ce gravitează în jurul climatului agitat din '89 și „documentează” tectonica incandescentă premergătoare revoluției, momentul ei de falie și ruptura decisivă de după, cu un simț critic ce nu lasă loc de concesii ori explicații confuze. Semnificativă e poziția de pe care e conspectată desfășurarea faptelor: de pe margine, de la distanța pe care i-o impune vizita din capitala franceză ce coincide cu debutul evenimentelor, o detașare involuntară pe care, analizată retrospectiv, poeta o va vedea ca fiind în deplin acord cu întreaga ei raportare la derularea ulterioară a lucrurilor. Cu atât mai importantă această postură, cu cât unul din textele care premere eseurile acestea sociale deconspiră

tocmai acea „politică a violenței fără sânge” de la care se revendică Angela Marinescu și care o face „politică prin cuvinte și nu prin gesturi”: „Nu am decât cuvinte și foarte rar, cuvinte-fapte.” Textele care consemnează periplul său parizian pe fondul contextului sumbru de acasă pornesc, toate, de la o astfel de optică tranșantă, căci voiajul ia forma unui sejur alienant, după cum va concluziona poeta după reîntoarcerea acasă: „Parisul a rămas elegant, ca o pasăre mare și liniștită, undeva, pe un cer întunecat, din preajma oceanului. Am fost, cu adevărat, în preajma Oceanului. Am fost mai mult decât liberă.” O formă de libertate trăită *in absentia*, însă, care îngroașă violent tensiunea interioară. Chiar și dincolo de această geometrie pariziană implacabilă, de un calm rece, textele pulsează frenetic, indiferent de subiect: condescendența occidentalilor față de „omul din est”, reflecții despre diaspora scriitoricească și ineficiența dizidenței românești, a elitismului ei, devotamentul călduros arătat cuplului Lovinescu-Ierunca și adeziunea la grupul coagulat în jurul familiei lui Aurel Covaci, critica F.S.N.-ului proaspăt înființat etc.

După toate aceste „cronici” inflamate, eseurile iau forma, în a doua și ultima parte a volumului, unor reflecții disperate pe teme diverse (de regulă și grave – moartea, singurătatea, boala, neputința –, pentru a confirma vocația de reziliență a poetei), a intrărilor diaristice de croială niponă sub forma unor texte „risipite”. Nu lipsește nici de aici tensiunea confesării (nu are cum, filamentul încordat e, și în eseistica Angelei Marinescu, o constantă ireductibilă), care vizează, însă, de această dată, pulsul interior, geometria personală precară. Pentru că senzația cea mai puternică pe care o sugerează textele de aici e de epuizare interioară, surescitare nervoasă reiterată în chip de refren care provoacă, din loc în loc, mici implozii. E concentrată aici toată oscilarea între „boală și sănătate, brutal între scris și nonobiectivare, între bucurie și disperare”, surprinsă într-o regie tematică guvernată de sacrificiu de sine și tatonare a propriei interiorități: compatibilitatea scrisului cu cerințele vieții, reluarea unor „aforisme” livrești, precaritatea interioară fizică și psihică, ori contopirea actului scriptic cu însăși posibilitatea de a ființa, ca o soluție de mântuire („aceste texte negative, aceste texte filtre, care se îmbibă de sângele meu, de pielea mea, de substanța mea”).

Aici e, defapt, întregul raționament al acestor eseuri, rezumat cel mai concret sub forma unei ecuații existențiale care amestecă pe aceeași spirală spirit, poezie, carne și minte; e un joc de lumini și umbre care descifrează, în cele din urmă, o frenezie vitală ce nu își găsește reperul stabil decât prin acea „cunoaștere pe cruce” de care va aminti poeta în *Jurnal scris în a*

treia parte a zilei. De o sensibilitate mîșkiniană, dar „executate” într-o „coregrafie” nihilistă, eseurile Angelei Marinescu din *Satul prin care mă plimbam rasă în cap* completează, prin magnetismul lor negativ, un proiect intelectual autentic, „pursânge” până la autoflagel.

*Angela Marinescu, *Satul prin care mă plimbam rasă în cap*, în *Opere complete III*, Editura Charmides, Bistrița, 2016

Melinda CRĂCIUN

Despre forță, nebunie și curaj

Un poet care declară că „Evoluția mea a fost cea a unui om care vrea să se caute pe sine însuși.” (Interviu cu Angela Marinescu: *Totul este poezie, dacă te pricepi să vezi*, de Filip-Lucian Iorga, în „România literară”, nr. 23, 2004) nu putea să rămână fără un jurnal destinat publicării. *Jurnal scris în a treia parte a zilei*, completează volumul de proză din seria de *Opere Complete* (Vol. III, Editura Charmides, 2016, ediție la care voi face referire în această lucrare, dar cartea a văzut lumina tiparului în 2003), propunând cititorului o proză ce s-ar presupune confesivă, plasată sub umbrela încăpătoare a genului diaristic. Cum, însă, în opera Angelei Marinescu, nimic nu e ce pare a fi, nici jurnalul nu e confesiunea de budoar cu care ne-am obișnuit la majoritatea autorilor de jurnal. Titlul textului trimite, cu certitudine, înspre poetica genului. „Nici o pagină de jurnal nu e scrisă, metaforic, la lumina zilei, ci la întuneric, și luminată, spiritual, de o lampă de birou. Chiar atunci când notează febril, în primele minute de după răsăritul soarelui, un eveniment «jurnalier», autorul face noapte în jurul său, adică impune artificial oprirea timpului pentru a-l putea comenta. El creează automat «noaptea», *id est* orele veghei, fără de care ar fi imposibilă orice notație.” (Mihai Zamfir, *Cealaltă față a prozei*, ed. Eminescu, București, 1988, p. 138.) Opinia lui Mihai Zamfir pune în discuție un aspect legat de momentul creației și de latura umană ce se manifestă atunci. Știm de la diariști că, în general, notațiile în jurnal sunt făcute seara, în mare singurătate, atunci când ființa se eliberează de toate crispările, întunericul favorizează ideea de intimitate și caietul primitor îi permite orice tip de eliberare. Dacă ar fi să-l credem pe Bachelard, se instituie, practic, starea de reverie, iar „în reveriile noastre, în marea singurătate a reveriilor noastre, când suntem atât de profund eliberați, încât nici nu ne mai gândim la rivalitățile posibile, tot sufletul

nostru se impregnează de influența lui *anima*.” (Gaston Bachelard, *Poetica reveriei*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005, p. 68.) Partea a doua a titlului, *Jurnal scris în a treia parte a zilei* (s.n.) trimite, cu siguranță, înspre astfel de teorii care ajung la concluzia că notațiile intime se scriu „noaptea”. Spiritul ludic e evident în titlu, deoarece avem de-a face cu un text cerebral, cu autoanalize lucide, cu opinii pertinente, de care, cu certitudine nu e responsabilă *anima*. Resorturile intime ale textului diaristic sunt mânuite cu atâta abilitate, încât nu putem acuza textul de artificialitate. Autoarea e perfect conștientă de ceea ce face prin intermediul textului cu cititorul său, asemenea păpușarului dibaci, ce cu greu se vede în spatele marionetelor sale.

Dintre tehnicile textului de tip confesiv se păstrează subiectivitatea discursului, precum și datarea notațiilor. La început Angela Marinescu promite o zi pe săptămână, dar, pe parcurs, notațiile scapă de sub această rigoare. Vorbește despre libertatea pe care i-o oferă scrisul în jurnal pentru că nu trebuie să dea socoteală nimănui despre ce scrie, și, chiar dacă i se impută, nu trebuie nici măcar să fie narativă. „Nu scriu jurnal sau scriu jurnal pentru că pot să scriu un «antijurnal», ceva paralel cu jurnalul, un text «adus» la temperatura mea, la trupul meu, la cultura, la sărăcia, la nebunia mea” (p. 283). Dar tocmai acestea sunt calitățile textului diaristic: se mulează perfect personalității autorului întregindu-i imaginea. El, textul, nu trebuie să conțină obligatoriu secrete bine păzite, pentru a fi interesante, cum sunt, de exemplu, caietele Ioanei Petrescu. Joaca de-a jurnalul, aici, dă naștere unui discurs interesant pentru că întregeste imaginea unei ființe excentrice, nonconformiste, conștiente de ceea ce face și captivantă pentru felul în care o face.

Puține lucruri concrete din viața poetei aflăm dintre paginile jurnalului. Din acest punct de vedere interviurile acordate de aceasta sunt mult mai savuroase pentru amatorii de intimități, mai ales că Angela Marinescu n-a făcut nici un secret din copilăria dificilă, din adolescența în luptă cu TBC-ul, din căsniciile ei sau relațiile cu semenii. Puține astfel de informații găsim, însă, în paginile acestui jurnal.

De exemplu, în 12 decembrie 2000, rememorează faptul că își „pasa” fiul, pe Alexandru, mamei sau surorii ei, incapabilă să aibă grijă de el și, mai apoi, mărturisește unei colege că a vrut să fie mamă „din curiozitate, experimental”. Cu altă ocazie (19 decembrie, 2000) povestește o întâlnire cu Gh. Iova și Mihai Tudor, la „Suciu”. În 16 ianuarie, 2001, vorbește de prezența sa la o emisiune în care, un răspuns considerat nepotrivit de mama sa, la o întrebare adresată de realizator, iscă discuții înfocate în familie ș. a. Alături de aceste mici

incursiuni în viața privată, scrise doar ca suport pentru reflexii pe teme stabilite clar de autoare, cum ar fi: boală, moarte, noapte, lumină, Dumnezeu, soare, familie etc., mai apar și întâmplări mai ample, unele amuzante, altele triste (întâlnirea de la Cotroceni, organizată de Sorin Alexandrescu, sau concediul petrecut la 31 de ani, la Valea Vinului), dar și ele sunt tot pretextul sau punctul de plecare al unor cugetări ce au în centrul lor eul.

Textul se deschide cu preocuparea specifică tuturor diariștilor de a-și defini opera. „Un jurnal este un text obosit și plin de neputință.” (p. 271) este fraza de început. „Dar «oboseala textului de jurnal este nobilă», deoarece, crede autoarea, „textul de jurnal nu «luptă», ostentațiile aparțin sângelui său albastru, unei sincerități exacerbate care intervine o dată cu lipsa «proiectului».” (p. 271) Practic, în aceste câteva cuvinte, se construiește o sinteză a diaristicii ca gen. E clar că Angela Marinescu stăpânește foarte bine teoria, prin urmare, lectura cărții devine cu atât mai interesantă, cu cât regulile jocului nu se fac din mers. Nu face un secret din faptul că știe teoriile genului diaristic, prin urmare, cititorul, încă din prima pagină, poate avea în vedere acest aspect. „Textul de jurnal are o singură rigoare: aceea a ființei care îl practică.” Și cum avem de-a face cu o ființă recunoscută pentru nonconformismul său, textul diaristic își asigură, din start, lipsa de convenționalitate (nu ca și când jurnalul este un text convențional). Spre deosebire de poezie, care, la poetă, e o luptă pentru limbaj, „Acțiunea lingvistică programatică, în jurnal, își pierde eficiența. [...] Poți fi oricum, deoarece aici dai socoteală de tine însăși...” (p. 271)

La pagina 275 scrie: „Tot timpul vreau. Vreau să vreau să vreau.” Cred că această frază stă în centrul textelor ei și în centrul acestui jurnal. Verbul *a voi* e un laitmotiv cu care, alături de *a fi*, ne întâlnim în aceste reflecții de sute de ori. Ele nu fac însă decât să răspundă celor mai vechi întrebări pe care și le pun autorii în textul diaristic: cine sunt și ce vreau?

„Sunt comunistă. Îmi place și mi-a plăcut comunismul deoarece sunt o felină. Îmi place să mi se dea mâncare la ore fixe, leafa să vină. Nu glumesc, sunt leneșă, rea, deci sunt comunistă. Sunt de dreapta. Toți comuniștii sunt leneși și sunt de dreapta.”, scrie autoarea la pagina 280. Autodisprețul, sentimentul ratării sunt coordonatele de bază ale majorității jurnalelor. („Din frustrările mele s-ar putea face un Beaubourg supercultural” – p. 313) În aceste rânduri primesc o tușă diferită prin faptul că nu sunt declarate direct, precum în interviuri. Suferința pe care i-o provoacă regimul în cei 45 de ani, (din 1983 până în 1989 n-a mai avut voie să publice deloc), o face malițioasă, aici. Și astăzi,

stângiști declarați, se refugiază ostentativ în confortul de dreapta, prin urmare lenea și răutatea, putem accepta, trasează coordonate comuniste, privite din unghiul dat. Sunt convinsă, însă, că autoarea se joacă, din nou, cu cititorul și cu limbajul, atingând efectul maxim prin această asumare. De fapt, s-a făcut destulă vâlvă în jurul acestei afirmații, e inutil s-o mai discutăm. Restul e poezie. Și poezie este și cuprinsul primei părți a jurnalului, în multe pasaje. Iată un exemplu:

„Lumina pe care o zăresc din cameră, printre crengi, sau crengile printre razele de lumină, ca și o lumină lângă altă lumină, mi se pare întotdeauna vie, precum o ființă. Se mișcă, este prezentă, o simt, îmi taie pieptul, mă lovește cu un drug de fier peste ochi, îmi ordonează creierul ca pe un pluton de execuție, mă adună, mă face blândă de la un cap la altul, îmi dă pumni de jur împrejurul creștetului. Voi scrie în fiecare zi despre lumină, lumina va fi refrenul, repetiția și diferența, pauza, nimicul, viața pe care am pierdut-o, viața pe care am câștigat-o.

Vreau să fac dragoste cu lumina, cu lumina întunecată care se apropie și dispăre în același timp, care fuge și vine, care este și nu este. Vreau lumină, vreau noapte, vreau pas cu pas libertate, auto-lumină, auto-dis-trup-rup-tură.

Mormane de lumină. Crengi și frunze în lumină. Frunză tehnică în lumină. Spațiul este experimental, lumina este tehnică.” (p. 281)

Partea a doua a textului este o culegere de „Articole risipite”, ce întregesc armonios acest volum, deoarece și prima parte, în multe pasaje, abordează cam aceeași problematică. De exemplu, primul articol, *De ce scriu?*, cuprinde o înșiruire de motive numai bune pentru scris. Acest articol amintește parcă de funcția estetică a jurnalului, iar motivul *estetic* se înscrie în linia paradoxurilor genului. El nu este formulat ca atare și nu este, de obicei, unicul care-i determină pe diariști să țină un jurnal. Motivația inițială poate fi de alt ordin: nevoia de a-și fixa identitatea, de a face din jurnal cronică unei vieți sau un jurnal de atelier, dar, pe măsură ce se constituie, el capătă o destinație literară și începe să funcționeze ca atare. Chiar dacă diaristul contestă convențiile literaturii, el face literatură valorificând trăitul, efemerul din existență. În postmodernitate motivul estetic devine globalizant, acoperind celelalte motive care pot provoca scriitura intimă. Demersul diaristic este receptat drept rezultat al unei duble motivații: prima are o dimensiune psihologică, derivând din nevoia de exhibare a *eului* adânc, de mărturisire și de confruntare cu un alter-ego invizibil sau cu cititorul, (*străinul*, la Angela Marinescu); a doua preocupare este de ordin *estetic*, relevând aspirația, inconștientă

sau conștientă, a diaristului de a face literatură. Este vorba de „ficțiunea autorului”, adică de ficționalizarea retrospectivă a propriei existențe, care devine posibilă datorită distanței temporale dintre faptul trăit și consemnarea sa în jurnal (Articolul *Amintiri din copilărie* este elocvent în acest sens). Decupajul de real este inevitabil subiectiv și presupune o viziune care transformă oricum realitatea primă într-o realitate mediată. În plus, diaristul este nevoit să recurgă la tehnicile prozatorului, ceea ce constituie un argument în plus pentru plasa autoficționalizării în care acesta cade.

Prin urmare, Angela Marinescu se joacă de-a jurnalul, își construiește, în el, un personaj care pornește pe drumul care îl va înghiți în ficțiune.

Articolele din partea a doua reiau teme creionate deja în prima parte. Rolul scrisului, relația cu critica, mai ales cea tânără (și are dreptate, într-o oarecare măsură în acuzele ce le aduce, cred eu), instantanee de pe scena politică a vremii (subiective și cuprinzând unele exagerări), despre disidență, o *Scrisoare deschisă d-lui Marin Mincu*, răscolitoare *Amintiri din copilărie* sau câteva reflecții despre erotism și sexualitate sunt articole publicate și adunate armonios în acest volum, deoarece, așa cum am spus, întăresc gândurile din prima parte a jurnalului.

Două aspecte aș mai remarca, în încheiere, unul legat de limbaj și celălalt legat de feminismul radical despre care se vorbește la Angela Marinescu. Punctul de plecare îl constituie răspunsul dat lui Laurențiu Ungurean, într-un interviu apărut în 2015:

„Am și texte de o melancolie extraordinară. Am texte puternice, dar și texte melancolice, sfâșietoare. Textele puternice sunt ostentative, limbajul e violent, atacă prea mult ca să nu-ți dai seama că o fac anume. Și, când forțezi nota cu intenție, când faci ceva anume, atunci dovedești că nu ești mulțumită de tine însăși. Îți transformi acest limbaj violent în mecanism de apărare și, în clipa aia, dovedești că tu nu ești OK. Ei bine, eu nu sunt OK. Și recunosc. Nu mă dezic. Pentru că sunt femeie și pentru că o femeie nu poate fi niciodată pe lumea asta, niciodată, absolut niciodată la fel de puternică precum un bărbat. Prin putere mă refer la întreaga putere, de la spirit la fiziologie. Eu sunt îndreptățită să spun asta, pentru că eu trec prin această experiență. Un bărbat se naște gata delimitat, gata iubit, gata acceptat așa cum este, familia îl adoră, societatea îl adoră. Ei sunt zeii acestei lumi. Noi suntem, așa, un fel de muze, eventual. N-aș putea spune că femeile, în general, sunt mai slabe. Ba da! În plus, femeile, în general, sunt mai intransigente decât bărbații, pentru că ele nu se pot comporta la fel de liber ca bărbații.

În societate, prezența lor e mai controlată. Un bărbat are un singur dușman: timpul, Dumnezeu sau moartea, care, de fapt, înseamnă același lucru. Femeia are doi dușmani: bărbatul și timpul, Dumnezeu sau moartea. De ce? Pentru că bărbatul e făcut în așa fel încât să fie dominator. O femeie, dacă e dominatoare, e penibilă. Ceva o oprește. Fiziologia, structura, faptul că poate fi mamă. Ea e făcută pentru a fi compasivă, pentru a înțelege, pentru a ajuta. Sunt două structuri paralele, dar în conflict. De ce sunt în conflict? [...] Totul e conflict. E instinctul de a-ți arăta puterea. Într-un cuplu, în politică, în societate, oriunde. Deși mi-e greu să fac acest exercițiu, probabil că în societățile în care nu exista limbajul nu se pune problema puterii. Limbajul ține strict de putere. Prin limbaj domini, ești puternic. Cuvântul e mai puternic decât orice. În plus, femeile stau mai rău cu limbajul decât bărbații. Organic, ele nu au libertate suficientă.”

(http://adevarul.ro/cultura/carti/interviu-angela-marinescu-poetaparintii-m-au-intretinut-62-ani-1_55c5f4d8f5eaafab2c5d0b4d/index.html)

Aceste gânduri cuprind, practic răspunsul la cele două întrebări de la care am pornit demersul în înțelegerea discursului diaristic al autoarei. (*Cine sunt?* și *Ce vreau?*), întrebări la care se caută răspuns nu numai prin jurnal, ci, mai ales, prin poezie. Este o femeie, conștientă, după cum reiese, de condiția ei, care o obligă să muncească mai mult, să construiască mai bine, să devină mai puternică și să lupte. La întrebarea despre ce vrea, intervine relația cu limbajul. Din cele spuse mai sus, limbajul înseamnă putere, înseamnă operă, înseamnă un nume, recunoaștere, apreciere. „Limbajul, pentru mine, este un animal sălbatic pe care încerc să-l îmblânez, cunoscându-l, dar, vai, pe măsură ce limbajul cedează, eu înnebunesc treptat.” (p. 285) Totodată, „Când scriu, sunt.” (p. 326), prin urmare opera, ceea ce rămâne, merită lupta supremă pentru că reprezintă salvarea de moarte. Derrida spunea că un text nu e un text decât dacă ascunde primei priviri, primului venit legea compoziției sale și regula jocului său. Cu certitudine, Angela Marinescu știe acest lucru deoarece nu jurnalul este edificator pentru înțelegerea personalității sale. El este doar o piesă dintr-un puzzle, o felie de existență ce creionează imaginea complexă a unei scriitoare ce-și asumă condiția marginală, ce luptă pentru ideile ei, chiar dacă greșește de multe ori, tocmai pentru că „Eu am forță și nebunie.” *Jurnal scris în a treia parte a zilei* nu face decât să confirme faptul că ea își asumă tot ceea ce întreprinde, că se joacă deliberat cu cititorii, cu critica și cu ea însăși, iar toate acestea îi fac o teribilă plăcere, construind Opera.

Ancheta revistei *Vatra*

Revista *Vatra* vă invită să participați la o anchetă care vizează, pe de o parte, receptarea poeziei Angelei Marinescu de către generația tânără, dar și, pe de altă parte, modul în care poeta s-a raportat la scrisul mai tinerilor confrăți. Se pare că există o simpatie reciprocă, chiar creatoare de confuzie, întrucât nu mai e foarte clar dacă poezia tânără, în speță cea douămiistă, și-o revendică drept model sau poeta șaptezecistă a devenit mimetică în raport cu douămiistii, vrând "ea să semene cu ei", potrivit observației lui Al. Cistelean din *Prefața la Opere complete I*, preluată și de Nicolae Manolescu într-o cronică de dată recentă din *România literară*. Așa încât, poate cel mai indicat ar fi să dăm cuvântul poezilor înșiși în tratarea acestei delicate chestiuni. Iată întrebările pe care le propunem:

- 1) În ce măsură poate fi considerată Angela Marinescu una din "nașele" poeziei douămiiste?
- 2) Cum se explică afinitatea poetei cu poezia tânără și în ce constă aceasta?
- 3) Care din volumele Angelei Marinescu sunt preferatele dumneavoastră și ar putea fi incluse într-un "top 3" al creației sale poetice?

Ioana ȘERBAN

1,2) Nașă, ursitoare, mumă. Când am primit întrebările pentru această anchetă, primul lucru la care m-am gândit a fost arta vizuală din ultimele decenii din România. Angela Marinescu precum femeile cu organ genital masculin pictate de Gorzo, care însămânțează poezia tânără (deși, poate că uneori e vorba și de o inseminare artificială...).

Și nu e întâmplătoare paralela pe care o propun cu arta vizuală – atât pictura, cât și literatura recentă se întâlnesc în răzvrățiri-mutilări-patologii. Desigur, patologiiile fluctuează în bursa generațiilor, ca și în bursa celor două arte (căci fiecare are moduri diferite de-a se prăbuși în vid). Pentru perioada optzeci, obsesia și vidul țin de structură. Rețin un vers al Angelei Marinescu (cred că din *Blindajul final*) – „Moartea mea va schimba structura lumii”. O structură (o copcă a abisului) pe care o regăsim, de pildă, în tablourile Marilenei Preda-Sânc. Și pentru poetă și pentru pictoriță, identitatea coboară în configurația lumii, în supapele care o măsluiesc. Iar pietrele, schelele acestea nu sunt abstracte, ci vii – pentru că în ele se află puterea. Acea putere care vascularizează otrăvitor statul și sistemul opresiv, dar și oamenii – acea putere care (prin unii sau prin alții) se luptă de fapt cu ea însăși. Dar, pentru că forța aceasta e genetic feminină, artistul-femeie își poate măsura identitatea cu ea. O poate detona – asta e singura adaptare acceptabilă. O poate transpune într-o structură a viscerelor și a întunericului (ca în pictura Vioarei Bara). În fond, poezia lui A.M. marșează, pe de-o parte, pe structuri reci, masculine, impenetrabile (nu ale statului, ci ale ei înseși în primul rând), și, pe de-altă parte, pe o simfonie a viscerelor, pe

tăcerea teoriilor. (În pictură, aceste două valențe au dat în anii 2000 noua ordine din tablourile Ecaterinei Vrana și, respectiv, sexualizarea fără frontiere, sadică, din tablourile Suzanei Dan.)

Dar în poezie? (Comparația cu vizualul mă ajută să traduc la modul general o anumită predilecție a imaginarului). Cuvintele, cred eu, au avantajul de-a fi mai punctuale cu epoca lor, de-a acapara mai rapid o realitate, o stare. Însă, ele sunt de aceea și mai parșive. Oare cuvintele poeziei douămiiste ar considera că moartea lor va schimba structura lumii?... Nu se întrevede un astfel de sentiment la douămiști. La ei, identitatea (pentru care A.M. se lupta mai înainte) a fost mult redusă de la proporțiile cosmice la ea însăși. Puterea aceea încrâncenată s-a acoperit de haosul lovituței din '89, de inerția anilor '90, de incipienta efuziune digitală. Marile probleme și marile valori devin pentru ei legende urbane – și e de înțeles. Neființa, ființa, metafizica despre care urlau venele și viscerele Angelei Marinescu se închid la ei în cuvântul singurătate sau în cuvântul plictiseală. Dar, dacă la nașa-mumă a lor, singurătatea era puternic sexuală – nu erotică sau porno, ci prinsă în fibra genului – la douămiști, faptul de-a fi singur e atenuat într-o cheie ușor asexuată. Asta și pentru că acea identitate a lor (a fiecăruia, personală, intimă, nu a lor ca generație) se găsește într-o nebuloasă a individualității proprii. (Și tocmai de aceea, la douămiști, actul sexual prinde o conotație teribilistă – pentru că au rămas doar ei cu ei și cu acel grad asexuat care-i transformă în jucători, în tricksteri. E sexul ca supraviețuire a singurătății, a rutinei, nu ca identitate.)

Și mai e ceva ce la A.M. structura cuvintele (și încercarea de-a atinge Cuvântul): voința ei, mărturisită și în eseuri, și în poeme, de-a numi cu precizie răul. Dar în anii 2000 răul se lasă mai greu de urnit în cuvinte, mai dificil

de numit. El devine sinuos, se camuflează în libertate, în mărunțișurile neantului din cartier. Nu mai poate fi atacat frontal – așa încât poezia tânără îl transpune în butaforia vieții de zi cu zi, în supermarket. Politicul a migrat și el către social și livresc. Mă gândesc la poemele Ruxandrei Novac (cu țiutitul friicii și al nimicului colectiv), la cele ale lui Claudiu Komartin (la care instinctul de conservare devine o auto-mutilare perversă), la cele ale Ritei Chirian (la care orice morală e angoasată de fragilitatea ei), sau la cele ale lui Dan Sociu (care s-a lepădat și de frică, și de instinctul de conservare, și de morală, și s-a abandonat în voia potopului). Nu mă înțelegeți greșit, cei patru de mai sus s-au descurcat splendid cu răul vremurilor lor, cu acea zeamă leșioasă care e conștiința la douăzeci de ani (sângele în care era scăldată șira spinării la A.M.).

Precum femeile cu organ genital masculin pictate de Gorzo, A.M. – după ce i-a însămânțat pe douămiiști – s-a însămânțat și pe ea însăși cu starea lor. A-ți urma quest-ul poetic, literar, înseamnă să te și dezici câteodată de formele lui, pentru a te pune mai exact în bătaia timpului. Eu cred că, prin apropierea de douămiiști, A.M. a încercat și să-și preia înapoi propriul ecou din burțile lor. Ca și cum l-ar fi lăsat la dospit acolo, și când el s-a copt și și-a format o turnură, ea și-a putut recupera identitatea. Așadar, poate că nășirea douămiișmului a fost oarecum și o metodă egoistă (dar din cel mai pur egoism, cel artistic). Aș spune, în final, că douămiișmul e o fațetă a poeziei lui A.M., așa cum și cuvintele lui A.M. vor fi doar o primă paradigmă a douămiiștilor.

3. Greu să alcătuiască un top 3. Nu de alta dar ideea de podium și coroană nu merge cu poezia Angelei Marinescu – volumele ei ar putea fi clasificate eventual după numărul de coroane de spini și aureole de sârmă ghimpată pe care le poartă.

Voiam să pun pe primul loc *Fugile postmoderne*, ca fiind cel mai scăpărător în mișcare, cu viermuiala dusă la perfecțiune. (Și, apropo, nu știu cât de postmoderne sunt aceste *Fugi*. Postmodernismul mizează pe o conștiință comodă a incomodității, pe o blazare în tot soiul de etichete intelectuale dospite în pop-art și în siktir. Eu nu simt asta la Angela Marinescu. La ea nu există un confort a ceea ce deja cunoaște – ci mai curând o aperccepție a abisului și a metamorfozelor. Nu e „post”-ceva, e „arhe”.) Totuși, parcă tocmai această perfecțiune a discursului *Fugilor* mă îndepărtează întrucâtva de ele. Mă interesează mai mult volumele mai vechi (ca *Structura nopții*, *Blindajul final*, *Var*) în care din versuri ies asperități, cabluri, țeste indecise încă, în care se vede mortarul sexual, în care locurile comune și clișeele își vomită stomacul (și plămânii). În fine, volume în care se vede efortul. Mi s-a spus că într-un text *nu trebuie* să se prelingă efortul de a-l fi scris –

dar uneori asta mi se pare un terorism impersonal. Da, să pulseze și chinul și gângăvia din cuvintele pe care le cauți, din formula cu care te iei la trântă, din intențiile, posibilitățile și eșecurile al căror generos posesor ești. Cred că avem nevoie de astfel de șantieri literare pentru a înțelege „omenescul” *Fugilor* (omenescul în sensul pe care-l vrea A.M., adică la limita cu supra-terestru).

Pentru locul al treilea – *Satul prin care mă plimbam rasă în cap*. Nu e un volum de poezie, dar lirica unui poet e comutată și în eseurile lui (mă gândesc și la textele critice ale lui Baudelaire), de aceea e important. Gândirea din pântec. Teoria răsculată din și împotriva teoriilor.

Radu VANCU

1) N-aș zice că de „nășit” e vorba aici, ci de o relație mai subtilă și, oricum, mai rară decât „nășitul” (la care, nu-i așa, cam toată lumea are acces, după chef și după putință). Iată, deci, cum văd eu lucrurile: pe de o parte, fără poezia Angelei Marinescu, nici douămiiștii noștri n-ar fi devenit întru totul douămiiști; pe de alta, fără poezia douămiiștilor, nici Angela Marinescu n-ar fi devenit întru totul Angela Marinescu. Odată cu apariția lor, toate calitățile majore ale scrisului ei s-au radicalizat (sau, spus altfel, la radicalitățile ei existente s-au adăugat cele care, până atunci, existaseră doar în latență). Pentru Angela Marinescu, poezia douămiiștă a fost un dezinhibitor esențial, care i-a activat *en beauté* toate calitățile latente – iar pe cele prezente deja le-a intensificat. (Așa cum s-a mai întâmplat, dintre scriitorii esențiali ai prezentului, și cu Octavian Soviany).

2) Poezii tineri au meritul de a fi intuit, în scrisul ei dinainte de anul 2000, latența acestei splendide intensități negative (tot scrisul Angelei Marinescu, inclusiv proza ei, fiind o strălucitoare *via negativa*, în sensul dat de teologii catolici medievali conceptului, dar și într-un sens laic, tipic modernității târzii, și ușor intuibil). Iar meritul enorm al Angelei Marinescu e de a fi știut să transforme în existență obiectivă această latență, să devină ceea ce douămiiștii știau deja că era. E mai mult decât o simplă afinitate de poetică: e o afinitate de ethos, de atitudine în fața realului. Dacă există și o *via negativa* douămiiștă (și există), e – în acel mod subtil despre care vorbeam la întrebarea anterioară – și meritul Angelei Marinescu.

3) *Probleme personale*, *Limbajul dispariției*, *Întâmplări derizorii de sfârșit*. La care adaug și *Jurnalul scris în a treia parte a zilei* – care, dacă nu e poezie *ca gen*, e incontestabil poezie *ca intensitate*.

Elena VLĂDĂREANU

1, 2, 3) Am auzit de Angela Marinescu la Teatrul Odeon, în 2001. Aveam 20 de ani, lucram de foarte puțin timp la *Cotidianul* și eram acolo, la decernarea Premiilor UR, în „interes de serviciu”. La Poezie, a urcat pe scenă o femeie nu tânără, dar mișto, cu rochie neagră, bocanci și geacă de blugi, care a spus că din banii câștigați o să-și cumpere un parfum bun. Mamă, ce mișto mi s-a părut chestia asta! Nu cărți, nu eu-știu-ce cultural, ci un parfum. Și nici nu o întrebare nimeni. A doua zi am răscolit în raftul de cărți din redacție și am descoperit chiar volumul premiat, *Fugi postmoderne*. Oau, ce mișto era și poezia asta! Apoi am început s-o urmăresc: o citeam săptămânal în *Adevărul literar și artistic* unde pe vremea aia semna *Jurnal scris în a treia parte a zilei*, uneori mă intriga, alteori nu înțelegeam nimic – dar nu aș fi recunoscut-o în ruptul capului! -, uneori era profundă, alteori mai puțin, cert este nu că nu mă lăsa indiferentă și că, pentru câteva zile, era mereu cu mine prin Bucureștiul meu, pe unde umblam încă năucă și plină de anxietăți. Am început să-i caut și alte cărți și pentru asta o să le fiu veșnică recunoscătoare anticariatului din strada Doamnei (nu mai există astăzi), editurilor Vinea și Pontica. Fără acestea două nu știu cât am fi avut astăzi din poezia contemporană. Apoi am început și eu să public și Angela Marinescu a fost cea care a venit spre mine, are ea un talent special în a „vâna” tinere speranțe. Mă intimidă și mă făcea să mă simt foarte importantă în același timp. Dar de cunoscut și de stat de vorbă prima oară se întâmpla prin 2002, când i-am făcut o vizită cu Un Cristian, habar nu am de ce, probabil să-i arate vreo tipăritură sau pentru interviu sau pentru stat de vorbă. Și Angela Marinescu ne-a așezat la masă și ne-a dat cartofi franțuzești. La frecvența cu care mâncam atunci mâncare gătită (de două-trei ori pe an, când mergeam la maică-mea), mi s-a părut un gest de-a dreptul divin și extrem de poetic. Preferata mea rămâne, oricum m-aș întoarce și suci, *Parcul*. Deși în ultimul timp mă gândesc și recitesc, dar mai mult mă gândesc, la un text mai nou al Angelei Marinescu, pe care nu cred că îl știu mulți pentru că, na, nu toți sunt în target. E de fapt un interviu consemnat de Alina Purcaru pentru antologia *Povești cu scriitoare și copii*. Sunt acolo, în câteva pagini, foarte multe: tristețe, boală, deznădejde, iubire și teamă, curaj și, mai ales, ceva din combinația fatală viață+poezie.

Stoian G. BOGDAN

1, 2, 3) Angela Marinescu este o supraviețuitoare în istoria literară românească a ultimilor peste patruzeci de ani care, în teatrul culturii burlescoide a contemporaneității românești iată că se bucură de o binemeritată atenție din partea criticii literare, precum și din partea multora dintre scriitorii tineri sau în etate. Ipohondră, psihotică, masochistă, marxistă și mamă, cu o personalitate șarmantă, cel puțin în amintirile mele, cu un trecut personal demn de un scenariu de film artistic, această poetă poate fi considerată într-o bună măsură „Nașa Mare” a poeziei doomiiste – a fost observată în mai multe rânduri afinitatea unor poete doomiiste cu poezia dumneaei, sau mai bine zis cu amprenta stilistică a acelei poezii a dumneaei anterioară debutului generației doomii. S-a remarcat corect că Angela Marinescu a influențat puternic tinerele poete doomiiste deja clasicizate, dacă e să ne amintim de Elena Vlădăreanu, Ruxandra Novac, Domnica Drumea, Oana Cătălina Ninu și de volumele lor de debut. Ulterior, când generația s-a clasicizat la rândul ei, și-a trecut, cel puțin în ochii filosofilor contemporani, într-un derizoriu meritat, chiar dacă nu întrutotul, căci, iată, încă îi lucrăm ferparul, Angela Marinescu s-a lăsat nășită de poezia doomiștilor. Aceștia, întocmai multora dintre precedenții nouăzeciști, optzeciști ș.a.m.d., au încercat să preia cu mai mult sau mai puțin succes stilul, formulele și particularitățile poeziilor unor poeți consacrați autohtoni sau din Vest, creând o poezie într-adevăr tânără, și-n general de un lame fastidios, pe care distinsa poetesă a sintetizat-o prin filtrele proprii cu excelență. Prin poezie tânără înțeleg poezie puerilă, elucubrantă, de vibrație pestilențială, de ironie minoră, de revoltă insidioasă, slab spirituală, adică genul acela de discursuri care strică apele, prost dispun, strică starea, încarcă cu duhuri urâte, caracteristice oamenilor triști, bolnavi, urâți, bețivi, lunatici, afoni de drept, disarmonici, degenerați, învinși, neadaptati, lumpeni, eronați, fără sau cu un simț estetic sucit, cu un sistem de valori inversat, sau poezilor promovați în țările subcivilizate.

În domeniul Programării Neurolingvistice se vorbește despre „formule negre de limbaj” și despre „formule albe de limbaj”, formulele negre fiind menite să creeze un efect distructiv psihic și fizic, iar literatura Angelei Marinescu este, din punctul meu de vedere, cap-coadă formula neagră de limbaj. Sigur, fiecare rezonază cu literatura și cu poezii cu

care rezonază, în funcție de maturitatea psihică și spirituală. Criticul literar Ion Rotaru remarcă poezia Angelei Marinescu ca pe „un soi de crâncenă autoflagelare prin cuvinte-cuțite și sulii înfipte în carnea vie a unui suflet aflat pe margini de abis, fără grija exprimării frumoase, la mijloc intrând expresia cea mai nudă sau mai crudă cu putință.”, iar criticul literar Marin Mincu, din punct de vedere textualist, spunea că Angela Marinescu polemizează cu o „întregă tradiție a poeziei feminine”, referindu-se la tradiția poeteselor celeste ale căror discursuri se eternizează continuu printr-un eros și-o inteligență filosofică superioare. Aceste două remarci ale criticilor pomeniți caracterizează perfect poezia Angelei Marinescu și pot fi extrapolate în sens plastic la întreaga poezie a generației doomii, la întreaga poezie tânără din ultimii șaisprezece ani. Dacă nu și-a găsit locul meritat în niciuna dintre generațiile precedente, Angela Marinescu și-l găsește în leagănul generației doomii, precedând, anticipând doomiismul și, totodată, conjugându-se cu el. Nicolae Manolescu spunea despre poezia doomiistă că este „o poezie minimalistă, rareori expresivă stilistic, transcriind în registru minor un cotidian uneori insalubru, cu o imaginație de plantă târătoare, fără zvâc sentimental și de o moralitate dubioasă.” – dar, ceea ce adaugă Angela Marinescu doomiismului este un oarecare totuși admirabil „zvâc sentimental.”

În top trei al creației acestei poetese stau drept câteva poeme; dar nu mi le amintesc acum. Am citit volumele *Structura nopții*, *Blindajul final*, *Parcul*, *Fugi postmoderne*, *Îmi mănânc versurile*, *Probleme personale* și încă unul sau două, dar mărturisesc că nu rezonoz cu genul acesta de poezie. Prefer poemele în care curajul, neutralitatea, voința, iubirea, fericirea, pacea și supraconștiința se îmbină în unde luminescente încântătoare.



Emanuela IGNĂȚOIU-SORA

1) Mă gândesc că termenul de „nașă” nu i se potrivește Angelei Marinescu, care nu e nici zână, nici doamnă venerabilă sau, și mai îngrozitor, doamna poeziei românești. Cel mai potrivit cuvânt care o descrie în relație cu ceilalți poeți e de partener și de adversar în ale poeziei. Și dacă mă gândesc și mai bine, nu știu dacă putem să vorbim în termeni de relații, de orice fel de relație, între Angela Marinescu și ceilalți poeți. Și spun asta cu toată admirația pe care i-am și mărturisit-o direct: pentru că ce relație poți avea cu groapa Marianelor, de pildă? Ea e unică în peisajul lumesc. Nu seamănă cu nimic altceva, nimic nu o inspiră, nimic nu o clintește, pentru că are deja tot ce îi trebuie. E drept că și groapa Marianelor se mai primenește cu diverși curenți, din când în când o mai vizitează specii noi, și atunci se produc schimbări. Știați că groapa e mai adâncă cu 111 metri decât era în trecut? La fel ca orice altă zonă hadală, și Angela abundă de viața care se reinventează mereu. Mă gândesc în special la fotografia din interiorul celui de-al treilea volum al *Operele complete*, publicate de Ed. Charmides. Fotografia-poem, poemul-declarație, în care Angela Marinescu își privește direct cititorul. Iată că Angela Marinescu reușește să își revigoreze expresia poetică în mod neașteptat în chiar ceea ce ar fi trebuit să fie punctul final al operei.

2) Când un tânăr/o tânără eclozează, își caută un adversar. Vrea să învețe cum e să fii indignat, cum să te revolți, cum să nu te așezi în niciun fel. El/Ea e un om neliniștit, un Cănuță om sucit, pe care nimic nu îl poate potoli. Acesta este locul în care tinerii se întâlnesc cu poezia Angelei Marinescu, dar apoi, ca să fii ca Angela Marinescu, trebuie să te desparți de ea. Nu poți să scrii poezie de intensitatea celei scrise de Angela Marinescu decât dacă o uiți după ce o citești, dacă te separi de ea și o ții la distanță. Paradoxal, ca să lucreze în tine poezia Angelei Marinescu trebuie să o citești și să o uiți în același timp, să o ții aproape și să o alungi într-un du-te-vino actualizat permanent.

3) „sunt înaltă și bolnavă și sunt NU”. Volumul meu preferat din opera Angelei Marinescu e și cel mai recent: *Intimitate*, apărut la Ed. Charmides, 2013, semnat cu numele Angela Marcovici.

„când mă rog în mijlocul meu pătrat/ plin cu iarba verde, sunt exactă”, adică volumul *Fugi postmoderne*, Ed. Vinea, 2000.

„în preajma mea/ aceste cuvinte înșorite/ dar de gheață. Ele sunt/ ceea ce numesc/ efort existențial. esență”- *Blindajul final*, Ed. Cartea Românească, 1981.



Medeea IANCU

1. Cred că există o simpatie reciprocă, însă mă îndoiesc profund că Angela Marinescu a vrut să semene cu cineva. Angela Marinescu a fost douămiiștă înainte ca douămiișmul să existe. Elementele așa-zis douămiiște există în poezia Angelei încă din volumele de început; mai precis spus, brutul, visceralul sînt chiar elementele de bază ale poeziei sale. Poezia Angelei Marinescu a creat un model, un reper de care atunci și acum a fost și este nevoie. Precizia versurilor, a temelor, limbajul revigorant, viu, acid și acut a adus schimbarea în poezia românească, o schimbare care era necesară. Angela Marinescu a fost și este foarte atentă la ce se scrie, ce se întîmplă în realitatea imediată. Pînă și titlurile volumelor sale sînt șocante, inedite.

Ea poate fi considerată „nașa” poeziei douămiiște în măsura în care poezia sa, provocatoare și viscerală, a deschis și eliminat barierele limbajului, ale temelor tabu, dînd astfel impuls tinerilor poeți și tinerelor poete să creeze poezia vremurilor lor, poezie care, din acest punct de vedere, începe cu Angela Marinescu.

Volumele unor poete precum Miruna Vlăduț, Ruxandra Novac, Elena Vlăduț etc., au rupt cu inhibiția și pudibonderia, aducînd în limbajul poetic colocvialul, actualitatea, tupeul, revolta. Poezia Angelei Marinescu. a declanșat într-o oarecare măsură conștiința în poezia tînă, curajul de a se folosi de imediat și urîtenia urbanului, a tranzițiilor, de a construi o poetică a tinereții, teribilului și teribilismului.

2. Afinitatea există în măsura în care există ea între oameni care sînt aduși împreună de idealuri, convingeri comune. O afinitate firească și un interes, de altfel necesar oricărui poet care dorește să fie conectat la realitățile existente, să ia parte la schimbări, să fie în prezent.

3. *Cocoșul s-a ascuns în tăietură, Parcul, Var și Blindajul final*

Gabriela FECEORU

Angela Marinescu „...-o floare ce se strînge pe sine, în sine, prin sine”

1) Angela Marinescu poate fi considerată una dintre „nașele” poeziei douămiiște în măsura în care poezia ei conține cel puțin două dintre cele mai relevante criterii revendicate de eticheta douămiiștă, anume hiperautenticitate și radicalizarea limbajului pînă la aparenta trivializare și dinamitarea barierelor lingvistice. Probabil că într-un fel sau în altul i-a influențat, dacă nu pe toți, atunci măcar pe unii dintre acești poeți de vîrf ai valului douămiișt: Claudiu Komartin, Radu Vancu, Teodor Dună, Marius Ianuș, Dan Sociu, Ruxandra Novac și Elena Vlăduț.

Pe Angela Marinescu o poți citi doar cu pauze de refresh, fiindcă, din timp în timp, simți nevoia să privești imagini ceva mai senine. Ea face nudism și-n plină iarnă fără să-i pese că temperatura a coborât mult sub 0 grade. De remarcat e faptul că nu-și ascunde defectele, ci le scoate în evidență, îi convine și i se potrivește teribil rolul de victimă. Angela Marinescu pozează dezbrăcată, ca să-i putem vedea lipsa unui sân (fotografie apărută în *Opere complete*, vol. I, 2015, ed. Charmides.), iar lumina cade pe această pată din poezia sa, pe această boală (învinsă). Iată-i supuși unui exercițiu de conștiință pe toți cei care au considerat întotdeauna poezia acesteia doar un act de violență împins către absurd.

2) Poezia tînă și poezia Angelei Marinescu au în comun în primul rînd lipsa de inhibiții și o dorință frustă de răsculare împotriva etichetelor, a tuturor etichetelor. Acest nihilism pur, exprimat mai ales în poemul *Blocul Nu* (vol. *Intimitate* 2013), merită citat măcar în parte „(...) sunt, întrucîtva, labirintul sumbru al orașelor NU din/ lumea a treia, imposibilă și în imposibilitatea tăcută de a fi/ altceva atunci când mi se cere acest lucru imposibil./ sunt înaltă și bolnavă și sunt NU/ familia mea este familia NU./ soarele ascuns în anusul social, lupta, închisă la culoare,/ ca o melodie ce-ți taie răsufarea, dintre cei/ care au unde munci și cei care NU au unde munci (...)”. Poezia ei nu s-a-nvechit, a reușit să se ridice deasupra multor poete contemporane. Adaptarea e o scamatorie care i-a reușit din plin Angelei Marinescu. Poezia sa nu are vîrstă.

Motoul volumului *Parcul* (1991) „am o singură rasă: plăcerea”, dă tonul unei game în care toate notele răsună a hedonism, hedonism trîmbițat și în vol. *Blues* (1997) „De multe ori îmi doream să se mai repete starea/ în care mă excitam nu numai fizic, cât mai ales

cu creierul/ când nu mă mai voiai, deoarece eram prea bătrână,/ mă cunoșteai prea bine și eram prea supusă./ dar nici măcar nu știi că eram supusă plăcerii mele/ (...). Cum trebuie să fie pretendentul poetei, ne spune în volumul *Tăcere sexuală* (2003): „îmi plac marțienii ce au numărul 100 la picior/ I.Q-ul peste 300 în sex și în cap/ alege odată mă înghionțește vecina.”

3. Îl citez și-l parafrarez pe criticul Al. Cistelean, de această dată, și prefăcătorul *Operele complete* ale Angelei Marinescu, nu mă separ ci mă apropii de el, pledând și eu pentru „scriitura de incizii radicale, de abrevieri implozive ale angoasei și telegrame neantifere din *Poeme-le albe* și din, cu deosebire, *Blindajul final*”, pentru că tot căutând culori calde și tranșee cât de cât căptușite cu iarbă, am înțeles că zbaterile mele nu sunt mai disperate decât cele ale Angelei Marinescu, am acceptat, deci și deznădejdea „Visul, prăbușirea în apă. în placentă/ te întorci cu gândul./ sfârtecarea demnității ca și năvodul flasc./ tras la mal, șiret, dracul gol./ așa ar fi trebuit să fie. sînt lucruri/ pe care nu pot să mi le spun decât mie./ în fața mea răsună ca un cosmos disperat/ valul ce are o singură lege.(...)” (*Blindajul final*, 1981). Propun, să privim și un amurg (bacovian) extras din vol. *poeme albe* 1978 „Clopote./ Gropi adînci pline de aur, în zbor./ Plopi imenși strivesc umbrele-/ Viermi perfecți-/ Alaiuri vechi,/ Purtînd în mîini făclii aprinse./ Se pierd în catacombe luminate ca ziua. Lumea, o cifră divină.” (*Amurg*).

3) *Blindajul final*, *Poeme albe* (semnate Angela Marinescu) și volumul *Intimitate* (semnat Angela Marcovici) intră-n top 3 volume de recitit, deci pe care le prefer. În aceste volume găsesc eu conturată evoluția poetei, căci construiesc o axă agresivitate incisivă-latentă-mistuitoare. Volumul *Intimitate* a fost publicat underground și prezentat în cadrul Clubului de lectură „Institutul Blecher”, din 09.06.2013, coordonat de Claudiu Komartin, semn clar de dublă simpatie intergenerațională.

Într-un interviu apărut în revista *România literară* nr. 23/2004, poeta vorbește despre poezia sa utilizând niște termeni interesanți, cu care a jonglat în repetate rânduri și în alte împrejurări: „Eu fac SUBartă. Pentru că sunt mereu în SUBtext, SUBlume, SUBconștient. De fapt, cred că asta am și adus nou în literatură: un fel de SUBtext, de dorință extraordinară nu de a face artă, ci de a mă cunoaște; iar asta n-am știut s-o fac decât cu ajutorul scrisului.” SUBpoezie este și subtitlul *Operele complete*, atitudinea unei marginalități asumate definindu-i cel mai bine crezul și stilul.

Nu m-aș fi gândit că Angela Marinescu este tipul de poet-îndrumător, nicidecum pentru că aș fi considerat-o incapabilă, ci mai degrabă dezinteresată,

dar afirmația asta m-a contrazis: „E o problemă de atenție, de fler și de iubire de viață. Dacă ți se pare că viața are importanță, atunci găsești poezie peste tot. Dacă ești un acrit lehamisit, nu vezi nimic nicăieri.”

Hristina DOROFTEI

1) Prin 2009, revista *Vatra* își propunea să realizeze „bilanțul douămiismului”, iar Al. Cistelean considera că „tinerii scriitori fac cea mai numeroasă generație din literatura noastră”, iar numărul acestora contează „ca argument pentru atractivitatea literaturii”. Nu știu dacă Angela Marinescu este „nașa” acestei generații „numeroase”, dar în mod cert este un model datorită curajului de a se exprima exact așa cum vrea, cum are chef, cum simte, reușind să spargă „toate tiparele limbajului, toate convențiile, toate legile”.

2) Cred că Angela Marinescu, deși aparține generației șaizeciste, este o poetă actuală, contemporană, cu un spirit tânăr, care nu se demodează niciodată. Este foarte curajoasă atât ca autoare, cât și ca femeie. Poezia și caracterul ei se pliază pe „căutările” poetice ale douămiștilor.

3) Nu sunt în măsură să fac topuri, dar pot, în schimb, să redau un poem care-mi place foarte/cel mai mult, reprezentând, cred eu, esența poetei și femeii Angela Marinescu, o personalitate debordând de „feminitate masculină”: *îmi pulsează/ gîtul/ de plăcere/ cînd văd/ artă/ adevărată/ sînt/ oligofrenă/ pentru că nu mai cred/ decît în/ poezie/ și oligofrenii/ sînt dezinhibați/ și se aruncă/ în/ sex* (poemul *oligofrenie*, volumul *Probleme personale*).



Iulian BOLDEA**Poeme**

întotdeauna
 întotdeauna am crezut că drumurile nu duc
 nicăieri
 că pietrele pe care calc au înțelesuri oarbe
 că universul se recompune în fiecare
 dimineață
 din cioburile universului de ieri
 am crezut că metafizica e rodul unei înserări
 sau al unui rest nenumit de uitare
 am crezut că visul pipăie imposibilul mai
 temeinic
 decât gândirea trează golită de irealele noastre
 trăiri
 întotdeauna am crezut că durerile
 ne aparțin prea puțin
 nouă celor care le îndurăm
 și că viața trece pe lângă noi
 penumbră sensibilă
 a tot ceea ce am negat
 vreodată

scriu poezie

scriu poezie astăzi ca și când aș scrie
 pentru ultima oară
 e bine să scrii poezie
 pe tastatură literele se îngheșuie se încălesc se
 istovesc
 una peste alta se răsfiră și tresaltă ca o aură
 deasupra lucrurilor pe care le înfățișează
 mie mi se pare că literele sunt senzori fără
 milă
 ai coșmarurilor mele și trebuie mereu

să mă desprind de ele
 să mă feresc de ele
 ca de un salt în gol
 care se dovedește
 de altfel inutil
 și fără importanță

urma

urma lucrurilor pe retină e o imagine întoarsă
 a eului care se adună încet în jurul
 lui însuși și începe să funcționeze din nou
 ca o jucărie cu cheiță
 ca o păpușă stricată care spune mereu același
 lucru
 și face mereu pe supărata
 asta e eul meu tacticos și necruțător
 care plânge și râde pe apucate
 care jubilează mereu când nu e cazul
 în epiderma lui impermeabilă
 la absolut și la tăceri

adn

unde este adn-ul nostru?
 în minte în degetele de la mâini în ficat
 în iluziile destrămate
 în cutele albastre-sidefii ale poemului
 dincolo de iriși în celulele întunecate
 și colcăind de amintiri ale visului
 de noaptea trecută
 unde e unde e
 cel care face din noi
 ceea ce suntem?

nu știu

nu știu cine gândește în creierul meu
 elocința și perfecțiunea
 mintea înduioșată face cu greu față
 prezentului
 despre trecut nu poate fi vorba
 ăla rămâne ținut în privire
 ca un colțișor de parcă întunecat sub rafale
 oblice de ploaie
 ca o umbră complice prelinsă
 îndărătul minții
 care îmi spune
 cum stă treaba cu atomii și cu celulele
 cu stelele cu galaxiile cu big-bang-ul
 și cu toate cele
 ale lumii acesteia cu linii clare
 și unduitoare

autism

soarele negru e ca o incantație în aerul
 indiferent și limpede
 mi-ai spus atunci că spațiul dintre două

bătăi de inimă îți clatină amintirile
mi-ai spus că resemnările se dizolvă
în șoaptele nerostite încă
era ora două și jumătate într-o după-amiază
devoratoare
cu tivul luminii descusut
privirile nu mai aveau nicio putere
lucrurile nu se mai lăsau pipăite cu ochii
orbi de atâtea neînțelesuri
mi-ai mai spus că praful mirosurilor vechi
și pantofii părăsiți
erau singurele lucruri care îți aminteau de
acea seară
de cea seară aurie
cu aripi de păsări negre strânse deasupra
noastră
ca umbra insuportabilă a memoriei
ecou neputincios al ființelor noastre autiste
care se îndoiesc de propria lor nimicitoare
absență

sfaturi

prea multă amintire tulbură simțurile
așteptarea în exces dăunează grav fericirii
mintea noastră nu poate suporta
prea multă iluzie
o ușă întredeschisă e visul
iar cuvintele sunt palimpseste
ale nemișcării
precum o durere eleată precum o lacrimă
refuzată
în timp ce o nepăsare amar-sidefie se așează
pe brațele tale
și mai ales mai ales
mângâieri clare foșnesc pe umărul tău
în depărtare

vară

frunzișul nestrăbătut de nimeni și copacii
unduitori
pe aceste poteci uitarea și liniștea răsună în
auz
iar privirea pustiită de melancolie
cuprinde în sine albastrele și pași
rugăminiți și regrete
în umbra fără întoarcere:
acolo cresc mesteceni cu ramuri năruite
iar noi orbecăim în aerul verii melodios
în lumina ca o rană
peste care se prăbușește durerea

undeva departe

e greu de ghicit adevăratul nume al lucrurilor
cum greu de știut sunt numele sentimentelor
noastre

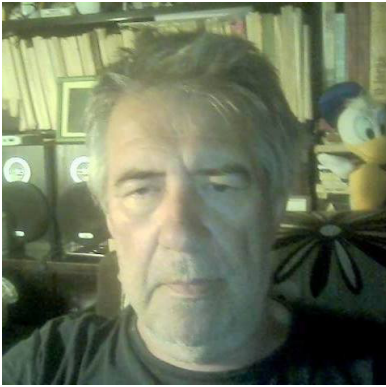
în amurg e ceasul tainei și al durerii neclintite
undeva departe se văd trupurile noastre
zdrențuite
desprinse de gesturi desprinse de vorbe
cu ornamentele spaimei doar presupuse
acolo se făptuiesc întâlniri fără capăt umbre
și fum
de parcă am ști cum e cu puțință adevărul și
binele
de parcă am putea ocoli privirea care își
așteaptă ochiul
de cealaltă parte a înserării
în celălalt capăt al
nemărginirii

elogiu

elogiu nuanței și tuturor celor diafane
care zăbovesc în lumina leneșă a amiezei
cu povara perpendiculară a umbrei
la picioarele noastre
elogiu celor care abia se văd
se aud se simt
într-o lume a aromelor tari
a culorilor și oamenilor dintr-o bucată
de care ne e teamă puțin
probabil e mai bine așa
să ne temem de ceea ce nu prea cunoaștem
să ascultăm susurul unui râu
în undele căruia nu vom putea să ne scăldăm
niciodată de două ori

minciuna

poezia e amăgire de la un capăt la celălalt
iluziile ei frumoase nu duc nicăieri
nu aduc fericire nu ne învață să trăim mai bine
poezia e o minciună rostită cu vorbe mieroase
într-un timp ireal care e numai și numai al ei
un timp zadarnic și nemilos din care nu mai
putem ieși
ca dintr-un labirint al secundelor nestruncate
ea poezia e o premisă a visului în care ne
afundăm de bunăvoie
atunci când vrem să fim noi înșine
ea poezia e un sacrificiu sau poate o renunțare
care dă sens
neputințelor noastre de fiecare zi

Constantin PRICOP**memorie**

trec prin memoria mea ca prin marele nord
înghețat
de pe o mică banchiză pe altă
mică banchiză

de la un episod la un altul...

între fragmentele burdușite de frig
(solidificate în izolarea lor, în propriile lor
suflete moarte)
o mare neliniștită

nu știu pentru ce se sare așa
de pe o zdreanță de memorie pe alta
în locul unei coborâri lente
în adâncimile întunecate

viață adevărată, zici?
dezordine, animalitate caldă a corpurilor...
fără punct de susținere

derivă.

o privesc...

o privesc cum ea privește
ea își privește palmele
palma sa dreaptă
o banală frunză de mic palmier
palma sa stîngă o labă care își scoate ghiarele

pe fața zilei mîna sa stîngă lasă urme profunde
ziua, locul cel mai dureros

lilieci ies din galerie
explozie

asta-i

**hăul se poate deschide unde nu te
aștepți...**

hăul se poate deschide oriunde
în ceea ce pare mai trainic decît orice
se poate căsca hăul

important e cînd se întîmplă
pe neașteptate ești față în față cu vidul
te trezești

ceilalți nu văd nimic, e un lucru care te
privește
doar pe tine
elefanții înaintază mereu, impasibili.
(nu? nu! – răspunde paiața...)

și deodată o privire care nu e
privire se deschide în privirea ta
un ochi care nu vede în ochiul tău care vede

așteptați-mă, vrei să spui
dar nu spui nimic.

ea își întinde brațele

ea își întinde brațele
doar atît

nu știu dacă asta se întîmplă dimineața sau
seara

crede că ar putea zbura
dar nu se întîmplă nimic. nimic.
în ochii ei, i-am văzut ochii: teroarea,
așteptarea,
frigul

așa ceva nu se vede în fiecare zi
ea e absorbită de privirea ei lansată foarte
departe
spre infinit,
sau altceva de genul acesta

linie de lumină, mușchi deveniți oțel
în penumbra mută

și a fost trasă cortina peste planetă
și s-au început discuții despre orice

chiar în acest moment.

facilă coincidență.

primăvară voioasă

era o primăvară serafică
primăvara pe care n-am trăit-o nicicînd...
cu vînt încă proaspăt
un pic de ceață în locurile în care soarele este
deja puternic

păsările nu mai zboară.
aerul e abur, acizi
capătul cerului ofilește stînjeneii
cerul este fundul unui acvariu răsturnat.
otrăvit.

frunze moarte străpunse de verde
eu sînt aici pentru a căuta iarba cea nouă
sub stratul mort, cupolele ciupercilor

iubiri... se reîmprospătează... dispersate...

ciuperci comestibile; ciuperci otrăvitoare

țin noaptea

fixez noaptea în fața ochilor.
oglinză cu mîner.

în spatele ei
tot ce era susținut
în văzduh
de ațele
razelor de lumină
cade

un soi de pastă de
întuneric
se lipește de degete

culoare opacă
(blană proaspăt jupuită
sînge cald)
fixată în cuie
de nikel

și crocodili zîmbind
cu gura pînă la urechi

exerciții de uitare

de mult timp
practic cu regularitate exerciții de uitare

sînt atîtea lucruri care trebuie uitate
unele că nu mai sînt
altele, că-s prea multe

a uita a nu te sufoca

(evident...)

în felul acesta privesc
prin hublourile metalice ale norilor

nori de zinc
nori de fier
nori de cupru

în fiecare secundă
aceștia aspiră din noi particule fine

iată-ne, aspirați de norii metalici

în timp ce eu îmi fac exercițiile de uitare
astăzi am uitat cifrele

restul, mîine

4 septembrie 1998

ai fost fericit?
(hai să fim, serioși, îmi vine să spun)

n-am răspuns
am lăsat întrebarea să cadă
o frunză ofilită o scamă
pe care n-o așteaptă nimeni

o bagatelă, ce mai...

scena de la Dieppe cu soare blînd, foarte
tandru
(asta, bineînțeles, pentru decor)
la sfîrșitul după-amiezii
acolo sus, foarte sus, pe colinele
care strangulează plaja de prundiș
am văzut un fort, ceva
de genul acesta. mie îmi place să privesc
cu intensitate, pînă la punctul în care văd
ființe albastre, translucide și
tăcute, care zboară calm

prin cer, pe deasupra noastră
spre mare
pentru a se arunca în soarele asfințind.
nimeni nu își dă seama
copiii se joacă liniștiți
ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat
pescărușii
caută resturi de alimente în jurul teraselor
eu încă simt marea aripă translucidă
atingându-mă.

rînjetul zilei

îmi place să meșteresc
ieri mi-am ajustat tristețea
am pilit-o bine
pînă cînd a trecut ușor
în afară
prin gaura cheii!
iată
totul s-a potrivit perfect
cînd am vrut să ies
ea mă aștepta acolo, în fața porții
ziua mă aștepta
oribilă grimasă
ea îmi arăta dinții dezgustători
pe care tocmai îi pilisem
un pic mai devreme...

podurile

în fața louvreului
podurile dezmiriștite
put your hand în my hand
o corolă mai mică într-o corolă mai mare
o privire pitită într-o altă privire
o voce mai slabă într-o voce mai puternică
și tot așa mai departe
în timp ce noi ne pe/trecem pe marile poduri
în timp ce urmăim în craniile noastre urmele
marilor crani

trece luna

am experimentat
toate modurile de a-i vorbi

cel mai bun este liniștea.

(și de fiecare dată
cînd îmi fac poze în stațiile de metrou
automatele îmi aruncă

fotografia lui franz kafka)

îi vorbesc în felul acesta în fiecare seară
la aceeași oră
ora cînd deasupra orașului
îngenunchează
melancolia

rămîn în fața ferestrei
deschise direct spre văzduh
luna trece de la marginea stîngă
a pătratului meu de cer
spre marginea din dreapta
(luna trece, stelele rămîn)
las acest timp să-mi umple viața
(doar asta îi spun
înainte ca luna
să iasă din cadru)

11 septembrie 1998

ca într-o sferă translucidă

este ea în chihlimbarul galben al nebuniei

nici un accident pe suprafața perfectă.
nici o ocazie de a mă agăța de un sens.

nuferi pe apele care dorm
(nimeni nu vrea să vadă
decît ceea ce-i
place)
albul, verdele, desenul în linii clare
nu noroaiele din adîncimi.

frumosul, demnitatea, dragostea...
cuvinte-hîrtie-de-ambalaj
pentru a împacheta incontinența vieții...

din fericire zborul, există zborul
doar zborul – un zbor zimțat
dincolo de asta, nebunia
tuturor această inutilitate care rîde

da, cred

da, cred
că poezia trebuie să fie violentă
nu ceva de omorît timpul
nu afișări pornografice de trei parale
nu smiorcăieli fade
după amoruri mediocre
nu expunere în public a lacrimilor pe care
trebuie să le lași

să picure înăuntru
pentru a umple recipientul.
ș. a. m. d.

dacă ea, poezia, nu are efectul unei lovituri
năucitoare
n-are valoare

trebuie ca primul cuvînt dă fie
degetul introdus
pe țeavă

al doilea degetul care apasă trăgaciul

dureroasă poezia...
ce să-i faci...

simplic poem

pun cuvintele
unul cîte unul
pe suprafața plană

atît de diferite între ele. cuvintele
romburi de mătase
stele cărnose
fire verzi, iarbă
mici tampoane îmbibate de sunetele
cotidianului
pun cuvinte, schimb ordinea lor
revăd încă o dată configurația jocului meu

iată poemul

imediat fondul,
marea suprafață albă
imensa coală de hîrtie
începe să se miște să se contracte să tremure
îi văd porii respirînd
făcînd să izvorască transpirația grea mirosul
spaimei

iată: un simplu poem

femeia în negru

după atîta timp
ea m-a lăsat să-i văd chipul
un ochi de sticlă, celălalt albastru.

o asemenea față n-o poți uita
am deodată sentimentul
că o cunosc dintotdeauna

„nu, nu
îmi spune tatăl meu
din cer
nu poți
ea este prima persoană care te-a văzut
cînd te-ai născut.
ea e mereu ea, pentru toți, pentru toți.
ea e moașa tuturor”

ea face mișcări haotice, lovește ici și acolo
ca un balon care se dezumflă deodată la
întîmplare
în mijlocul camerei
ea îl lovește pe unul, pe altul

„și ea nu poate fi văzută,
continuă tatăl meu
decît o a doua oară,
dar așteaptă, așteaptă
mai ai timp, fiul meu.”

și eu nu știu ce să-i răspund.

vedere de ansamblu

privesc de acolo de sus
cele șapte coline ale orașului meu.

o zi frumoasă de toamnă
puținul vînt clatină frunzele roșii ale arborilor
încîlceli ies din dicționarele mele

universul face zgomot,
omenirii îi place să trîncănească.

privesc locurile prin care m-am plimbat cu ea

ce să spui, cui?
tac în mijlocul valurilor agasante
ale acestei sărbători.

ea nu mai este

eu sînt vârtejul de aer în mijlocul cerului.

toamna

a sosit ultimul anotimp
cu tristețile sale învelite în frig
în ploi
(bla, bla, bla)
am văzut totuși
o fîntînă arteziană

care funcționa sub aversele
de ploaie ambalate în ploaie
apă îmbrățișată de apă
am rămas să privesc
înconjurat poate de mine însumi
un alt eu
sau poate te înfolesc
în profunzimile eului-însumi
în timp ce sînt prins
într-o imensă îmbrățișare...
ei bine, a venit toamna...

spre ce

așadar mă trezesc
prestidigitator fără voie
cînd examinez mai de aproape cuvintele.
bine, e hobbyul meu. să spunem.
știți,
găsesc aproape în fiecare
un buton mic, bine ascuns.

ce aflu e uimitor
în fiecare cuvînt este bine ascuns
opusul său.
în cuvîntul dragoste cuvîntul ură
în cuvîntul ură cuvîntul dragoste
în cuvîntul înalt cuvîntul scund
în cuvîntul scund cuvîntul înalt
în cuvîntul frumos cuvîntul urît
în cuvîntul urît cuvîntul frumos
în cuvîntul cînte cuvîntul necînte
în cuvîntul necînte cuvîntul cînte
în cuvîntul paradis cuvîntul infern
în cuvîntul infern cuvîntul paradis

și tot așa se urcă pe scară
se urcă se urcă

ea este aici

o privesc din celălalt capăt al lumii
pentru a o vedea proiectată
pe fondul
cosmosului noaptea
acum acolo sus prin vînt înghețat și amar

ea este acolo
poate că ea este acolo

inima mea care a supraviețuit totuși
atîtea naufragii
ea este vie
mai vie ca niciodată

dacă aș putea să o învelesc în această căldură
atît de tandră
tîrziu în noapte

(imaginația mea o plasează atît de departe
sperînd – eu o cunosc, o cunosc
că dacă totul cade, dacă sfîrșitul începe

ea va coborî cu ploaia
cu cenușa lichidă care cade din cer)

cercurile anilor

fiecare eșec a ridicat în jurul tău
un nou cerc de nimic

multe cercuri

puțin cîte puțin
trunchiul devine mai gros

cercuri
tandre cum doar vidul este tandru
proaspăt cum doar eșecul este proaspăt

acești pereți circulari sînt perfect transparenți

se vede lumea
ca și cum nimic nu s-a întîmplat

între lume și noi
izolația este mai mult decît perfectă

zgomotele se aud din ce în ce mai încet
e bine îți spui
este pacea independența cîștigată

este doar frigul
încrustată
singurătate

Cora BOTEZATU



NO MAN'S LAND

Așteptam de mult să pătrund în Pavilionul tău de Vise...
acolo, între lumi, în *No man's land*...
Îmi doream să mă așez undeva, marginală,
ca și cum m-aș fi prăbușit într-o transă, ca și cum m-ai fi inclus
în partea de *adagio* pentru vioară, violoncel, și orgă
a tot ce se petrecea în acea viziune,
într-o sferă perfect muzicală
pe lângă pereții de sticlă, prin suprafața lor translucidă...

Era posibil să mă trezesc în Marea Piramidă de Cristale,
sub milioane de tone de nisip fierbinte,
încrustată ca o incluziune secretă în inima unor prisme pulsatorii,
străbătând tot labirintul ce ne mai desparte,
într-un act luminiscent și aproape mitic, ajungând în sfârșit la tine.

Pe-atunci, abia evadasem din lumea comunistă
și încă mai pluteam în derivă
devenind rând pe rând non-ființe,
suflete tulburi, în curs de reconstituire,
rămășițe umane profund exaltate, începând să se rotească
pe orbita unei libertăți sacre, turbulente, dar perfect iluzorie...

Dormeam în tine, îmi respirai aerul cu înverșunare,
deveneam străvezii când ne priveam ochi în ochi, seara,
evoluam ca și norii pe sub care zburau șoimi falnici,
ne simțeam eminenți în felul în care împărțeam
azilul, pâinea, spectrul durerilor, friguri și călduri,
sechelele comunismului și fierbințelile sexului,
și alte asemenea situații, uneori patetice, alteori ambigui,
chiar stranii, dar mereu într-o diafană schimbare
la pândă unor noi configurații, chiar fantasmagorice,
când, ai scos deodată la iveală, ca un magician dintr-o pălărie
o pasăre vie, hilară și ușor somnambulă,
se credea, mai degrabă, un înger, cu trupul acela de pasăre albă,
poate una dintre acele păsări provenind din conștiința divină,

hărăzită unei existențe efemere,
 ajungând doar până la marginea pământului
 de unde se întorcea îngrozită,
 și-ai atunci ai început să pictezi, ca și cum ți-ai fi luat tu însuși zborul,
 ca și cum ai fi ilustrat Marele Găinaț Cosmic....
 desemnându-l *Purtătorul Înaltelor Semnificații*,
 poleindu-l cu aur, înainte de-a-l instala în mijlocul unui panou
 inoculându-i puterea de încifrare, dăruindu-i tot ce știai despre creația sacră
 din conștiința alterată a tuturor văzutelelor și nevăzutelelor...



Te-am urmarit fascinată cum înșirai ca pe ață monstruleți antipatici,
 un șarpe biblic, înfășurat într-un înveliș sedefiu-verde,
 diverse buburuze și scarabei bombați și roșii,
 urcând printre liane spre florile dintr-o specie de Mimoza Pudica, oarecare;
 pictai o lume destul de echivocă, un Babilon metamorfic,
 bizarerii, premoniții umanoide, și complicități tentaculare
 pe cât de demiurgic, pe atât de *facto of the matter*,
 fluierai ușor, ca un cintezo, pregătindu-se de nuntă,
 în timp ce mestecai o halviță banală, și chiar așa, era,
 ca și cum, deveneai Dumnezeu, în Marea Ta Iluminare, ...
 în tainița lucrării tale, mimând cu pasiune o noua geneză,
 împreunând culori precipitate și forme gracile,
 trecându-le printr-o stranie alchimie vizuală,
 lăsând să se prăbușească peste noi felurile tale imagini mentale,
 ca un vânător iscusit de recompense în "No Man's Land"
 manipulându-ne clarvederea cu-o impertinență vizionară...

S-ar fi putut pătrunde dinspre ocean, pe această planetă personală,
 se putea naviga pe una din corăbiile acelea mici, de pirați, clandestine,
 strecurându-te prin estuarul apatic, stăpânit de păsări flamingo,
 al unui fluviu leneș la vărsare....
 dar, această *terra incognita*, se putea invada coborând dintr-un *Cal Troian*
 surprinzându-i deodată pe toți cei suferind de-o nuditate congenitală,
 aparent resemnați în ce privea natura lor picturală,
 coexistând în trupurile lor de-un ocreu sedefiu sau gri albastrui,
 la fel de minunați și când îi făceai să arate alburii, tiviiți cu aur
 într-o lumină supranaturală, prinși între ape,

meditând la tratate matematice, coagulați, auto-reflexivi,
trăind un haos morfologic, în forme glisante, lipsite de luciditate,
călărind pe felurite animale, în general, necuvântătoare, plutind
dezinteresăți, de tot ceea ce-i mai tinea în legătură
cu stările civile, registrele, ori versiunile oficiale...

Ca să trăiești în spațiul acelei lumi numite Imaginaria,
ar fi trebuit să te folosești de-afinități electice,
să-ti sporești virtuozitatea de-a citi în stele,
să știi cum să descifrezi pictograme,
descoperind o nouă Rosetta Stone
să faci cerul să plouă ținând norii în brațe,
sau, să vorbești cursiv unor animale, care nici n-au ajuns să existe;
te-ai fi putut folosi de ceva magnetism și-o anumită imortalitate
cu o ușoară reglare la cutia de vibrații și-un al treilea ochi, în frunte,
toate aceste privilegii absolut speciale și rare,
pe care le-ai fi putut exersa într-o anumită incongruență subliminară

Autofascinație

Faceam alergie la disonanțe
deși nu cunoscusem niciodată îndeaproape
ingenuitatea sunetelor iesind din instrumente muzicale,
în starea aceea de autofascinație.
Acordeonul se comporta ciudat în copilărie,
avea clape pe care cineva le apăsa cu dexteritate
erau mai multe butoane rotunde în stânga
și magic se deschidea clandestin un burduf armonios
din care ieșeau marinari de pe Sena și de pe Volga
lălăind în franceză și mai ales în rusă,
pe muzică de acordeon lăbărțată
se auzea mereu *Serile de la Moscova*,
Sous le ciel de Paris, câteodată,
și Edith Piaf zbura, ca o mica pasăre nevăzută,
doar un trîl impalpabil,

Bărbații de pe promenade,
le duceau undeva pe fetele alea pe după umeri,
poate doar un copac sau doi mai încolo,
poate pe malul râului,
unde-și dădeau sufletul pentru patrie,
obiceiuri rămase din timpul războiului,
cozile lor blonde și groase mirosind a petrol,
erau frivole, sau numai vulgare,
își leganau coapsele ca apele râurilor,
sufereau de inferioritate,
se unduiau cu toți acei noi comisari,
les nouveau-riches în zorile comuniste,
îmbâcșind grădinele de vară,
unde se cânta la disperare din tot ce scotea sunete,
și plecau în lumea tuturor închipuirilor,
purtate pe ghidonul bicicletelor de băieți destoinici
cu o șapcă trasă din cozoroc peste pleoape

Mai aveam o mulțime de amintiri din vremea aceea,
se întorceau noaptea târziu și se culcau cu mine,



le regaseam în cutii în care unii jucau table și zaruri
 în pantofiorii de la prima cuminecatură
 ai unei zâne ce trecuse pe-acolo,
 se aciuau pretutindeni, în pardesiul de toamnă jigărit
 în căptușeala căruia te regăseam întotdeauna, palid;
 îmi dădeau de înțeles că mă posedau
 (erau, în fond, amintirile mele)
 se-amestecau în stările mele sufletești
 jucându-le pe degete.
 Trebuia să le împrăpătez, să le spăl mereu conștiința,
 și să le întind afară pe sârmă să se usuce;
 cu toate acestea mă tratau cu condescendență,
 insinuând ceva despre muzici și poeme înstelate
 din existența mea stufoasă, compusă din poze mișcate,
 inclusiv iubirile acelea, uneori patetice, alteori scandaloase,
 în care toți tinerii de pe Stradă Mare
 jucau în roluri principale, sărutau mâna doamnelor
 și se pierdeau în mulțimea evanescentă, scoțându-și curtenitori pălăria.

Femeia copac

Se însinuase o femeie înlăuntrul aceluia copac
 se încarnase în măduva lui, înviindu-l ;
 părea acum de aceeași ființă cu trunchiul,
 cu frunzele, cu fructele și semințele lui
 ca și cum s-ar fi contopit bântuiți de nebunia vântului
 evaporându-se ca ploaia, destrămându-se ca văzduhul ;
 O puteai distinge împletită între crengi,
 circumscrisă-n copac, câzând pradă înnoptării
 arcuindu-se împreună apoi, la răsărit, într-un *arc en ciel*
 ca și cum toată noptea croșetaseră dantele transparente
 și-acum le învățau pe dinafară într-o nesățioasă petrecere...

De câte ori ați deschis larg ușile unui copac
 fără să fi descoperit ascunsă acolo o făptură,
 de-o amețitoare goliciune vegetală ?
 strălucind de clorofilă, cuprinsă strâns în inele,
 răspândindu-se cu brațele deschise către ceruri,



unduioasă ca o fantasmă, înșelându-ne ca un abur,
distilată îndelung, încărcată cu fructe dinastice
brăzdată de nervi vegetali,
tresăltând în dantelăria aceea decupată
vorbindu-ne într-o mulțime de limbi despre fatalitate,
îngânată de-un murmur de păsări măiestre.

Părea o zeiță dintr-o cosmogonie
de pe Muntele Vrăjit al Kogayonului
acolo unde, de la florile coborâte din rai
și buruienile cele mai parșive,
plante usturătoare sau mâncătoare de carne,
și până la cea mai aleasă nobilitate arborescentă,
toată societatea își vorbea telepatic ;
comunicau cu toții ca prin farmec,
în virtutea unor înalte privilegii de armonie în formă și culoare,
făcându-și confidențe, răspândind miresme fără seamăn,
reușind să se acorde prin ceasuri biologice, perfect sincronizate,
evoluând într-o rețea subtilă, o pânză de păianjen invizibilă,
devenind într-o singură noapte o nouă operă desăvârșită
ridicându-se la înalte ranguri plantare,

Făptura aceea, de-o frumusețe carnală sumară,
o încrucișare bizară între un copac și-o femeie,
povestea despre o criză existențială
a *ființei umane*, care se credea copac,
a *copacului* care se visa femeie..
absorbiți în vanitatea oului primordial...
captivați de argintul-viu din pupila ochiului magic,

Se vorbise mult despre acel copac;
se știa cât de amarnic suferise de însingurare ,
își lepădase frunzele și se scheletizase,
în sinea lui, pregătindu-se să moară,

când, fără veste, iubita lui s-a întors
de peste mări și țări necunoscute
locuindu-l acum, ca într-o reîntrupare,
ajungând să trăiască împreună într-o petrecere continuă
în care, miile de frunze, cuibarele de păsări-prunci
și vastele sale inflorescențe, radiau doar pură bucurie
din sinea ochiului divin și laconic
clipind acolo de la Facerea Lumii.

Mercenarii splendorii

Era spre dimineață când am primit acel mesaj ;
ar fi putut fi o înscenare, ca și cum se petrecea în vis;
N-aveam nici o putere,
nu mă simțeam în stare să despart somnul de realitate,
așa cum n-ai putea să tai apele în două.

Se zvonea că moștenisem un atelier de manuscrise,
cândva, în secolul paispe ori cînșpe,
mai toți cei care făcuseră parte din mine își luaseră zborul,
se preschimbaseră în făpturi cu puterea de-a fi în invizibil.
Unii dintre ei plecaseră pe mare,
fluturând din pânze de catarge, pe corabii vechi, olandeze ...
alții se mutaseră un pic mai departe, într-o altă dimensiune,
poate într-o viață ascunsă, paralelă.

Eu rămâneam captivă într-o enclavă temporală (așa cum se spune despre
fantome)
arzând tămâie și smirnă și nenumărate lumânări înalte, fumegânde.
Era o liniște stranie ce mi se zvârcolea în palmă ca taina unui amalgam
alchimic;
în atelier, lumina se prelingea lucindă, împrăștiindu-se de la un
manuscris la altul
făcând o pauză prelungă, acolo unde înțepenise într-o splendoare
ultragiată,
macheta manuscrisului comandat de Regele Magnus,
lângă șofranul care se uscăse și secreția de sepia, acum împuțită,
cărbunele din viță de vie arsă
și pensule mâncate de molii, cu părul înțepenit în vasele înăclaiate de
roșu cinabru...

Umblam ca o nălucă dintr-o încăpere în alta,
voci și umbre urmându-mă îndeaproape, ca o trenă prelungă ;
mă îcredințasem în cele din urma unui Ordin de Călugărițe Cerșetoare,
așa-numite *Anahorete*, (dar asta, numai fiindcă îmi plăcea mie cuvântul)
gata să bântuim orașul în căutarea cerșetorilor și a invalizilor,
dar și a tot felul de alte căzături umane,
leșuri răpuse de boală, (era o lume în care se murea ușor de moliime).

Mă simțeam stingherită de-atâtea anluminuri neterminate;
evangeliiare, psaltiri, ceasloave, cele doua Biblii Princiare si una
Pauperă...
Erau vremuri, cum spuneam, în care se murea peste noapte de epidemii
necunoscute,
Chiar și artiștii, pictorii, aurarii, legătorii de carte,
își dădeau ultima suflare pictând manuscrise,

iluminând prea fericitele ore ale Fecioarei, ale Crucii, ale tuturor sfinților,
descriind în miniatură *Imago Mundi*, viața la curtile nobile, sau în palatele
medievale,
mii și mii de scene biblice, într-o fervoare mistică, înălțându-se până la ceruri,
până cu foarte puțin înainte de-a cădea răpuși de ciumă, deși, mai erau și alte
boleșnițe...

Îmi plăcea mirosul hârtiei proaspete și-al pergamentelor
abia livrate de librării curților înalte:
percepeam desemele numai trecându-mi mâna peste colile albe,
opulența culorilor, fervoarea scenelor din Scriptură înecate-n sfințenie,
bogația luxuriantă a literelor inițiale, ca un portal de piatră sculptată
la intrarea unei catedrale,
desfășurarea serviciilor divine, după psaltire,
în mănăstirile franciscane, dominicane sau cisterciene.

Unul dintre noi era scribul,
cu degete prelungi și manșetute bufante strânse cu elastic,
înmuiate veșnic în cerneluri de argint și de aur,
însa iubitul meu era Marele Maestru,
picta cavaleri și portrete de regi și madone,
acolade, trubaduri, îngeri, viniete și litere ornamentale,
cuprins mereu de-o ardoare ce făcea să-i tresară pe piept
crucifixul din metal prețios, bătut cu pietre, de-o opulență stelară,
preschimbându-se-n argint viu (după transmutarea metalelor)
adus cu el din ultima cruciadă, zbătându-i-se în piept ca o vietate fluidă...

Lucram împreună în iatacul cu geamuri ce dădea către canale,
ca într-o pictură flamandă,
aplecați peste mese până ce începeam să puțim a glorie deșartă,
a manierism, a pictură de gen, a scene de interior și- a transpirație,
noi doi și lucrătorul ce trebuia să extragă albastrul din piatra de laps-lazuli.
Câteodată îmi desfăceam bluza cu broderii și dantele
și-mi răcoream sânii, răsfângându-i pe masă până se rostogoleau
ca doua fructe coapte, făcând să mi se înmoaie sfârcurile în apa sfințită și
înghețată.
Piciorul iubitului meu se întindea ușurel și mă căuta provocator pe sub masă,
ceea ce stârnea ca din senin o furtună,
luându-ne pe sus, învăluindu-ne într-o cavalcadă
și-atunci apărea un păpușar deasupra noastră,
preocupat să ne mănânce de vii, ca pe niște trofee,
trăgând cu forță de toate corzile noastre,
manevrându-ne până ne provoca răni adânci, emoționale...
Când îl învingeam, în sfârșit, sfârșiindu-l,
cădeam pradă unei muzici astrale,
răsunând dinspre clavecinul din colțul încăperii,
abandonați, zăcând îndelung, eșuați în poala verde de smarald a Câmpurilor
Elizee...

La căderea nopții, servitorii aduceau sfeșnice și trăgeau draperiile din
brocarturi grele:
pe canalu'înghețat, dinaintea casei, se înmulțeau patinatorii, purtând pe cap
lampioane,
iar ucenicii începeau să curățe atelierul...
Les Tres Riches Heures du Duc de Berry și albastrul lor dominant,

nu ajunseseră încă în muzee, nici nu știam că există,
și totuși, eram fascinați de virtuțile noului albastru,
privilegiat să filtreze mirific lumina din Impărația Divină,
pe fondurile manuscriselor noastre, cu frontispicii maiestose.

Ne resemnam să fim Mercenari ai Splendorii, să ne exprimam hieroglific, simbolic
descifrând mituri creștine, transcriind pictural parabole și coduri divine.
Erau nopți când din ziduri ieșeau indivizi străvezii cu măști argintate
sunete suspecte ne înghețau conștiința,
bătăile deveneau ritmice, o tarantelă cu vibrații stranii,
se schimbau parole, cu voci ca din morminte, mai reci decât sloiul de ghiață ;



bărbați în negru se strecurau ca niște siluete descărnate
la timpul reuniunilor secrete, al confreriilor nocturne, sub escorta marilor mistere;
scăpați din atelierele alchimiei secrete,
sustrași din tot ce fusese mai ermetic ascuns în incinta lumilor oculte.

Era timpul ceremonialurilor și-al vrăjitoarelor vâdate fără milă,
prin oraș mirosea deseori a ruguri aprinse și-a carne de om pârlită.
Se practica magia, sacrilegiul, patronajul breslelor, fanatismul de speriat al plebei,
dar și cărțile de lux din biblioteci princiare, simboluri ezoterice
complicități machiavelice, papi dezmățați și războinici,
Cosimo de Medici trecea falnic prin viață,
Lucretia Borgia devenea o legendă tragică, dar pasională,
cărțurari și colecționari de manuscrise,
concilii ecumenice din care se emiteau
epistolele cardinalilor în costume roșii, aprinse,
erau purtate de emisari ai curții papale
în timp ce noi desăvârșeam cu devoțiune Bibliei, și alte manuscrise liturgice...
susținând vanitatea culorilor, parcurgând purgatoriul trist al minții umane,
'*De arti illuminandi*', arta miniaturilor splendide,
blazoanele multicolore, o minunată *Doamnă cu Licornul*,
mantii bogate, împodobite cu fir de aur și cu nestemate, valtrapuri și drapele de luptă...
eternizându-ne, intercalate printre ornamente, sau în litere inițiale de început de capitol
înserate cu migală, în trupul somptuos al manuscriselor pictate pe velum;

Captivi în propria noastră operă, astralizându-ne suav și fără de prihană,
ca într-un giuvaier, cu-o mie de fațete, îmbrățișat de viniete...

Prostituata sacră

Se deghiza , inventa contracturi și grimase
pe fața ei stilizată, mistificându-și carnea,
încordându-și expresiile, înnodându-le
ca nimeni să n-o recunoască vreodată,
își schimba fațetele caleidoscopic
și influența universul făcând pase misterioase
învăluind totul într-un nor de fum, provocând o nebuloasă
în care se denatura totul, se subtilizau adevărurile
și se controlau aparițiile ca pe o scenă
într-o paradă în care erau ilegal expuse
modele contradictorii pictate în veșminte transparente
broșate ca foile unor capitole recuperate din existențe diferite.

Zilele cădeau în gol, se auzeau distinct ca niște monezi
zornâind în pântecul metalic al unui telefon public
terminându-se brusc după un *pițicato* alarmant.
Cei mai mulți vedeau în ea o ofrandă
ca o coroană de flori, vie,
aruncată undeva în mijlocul mării
dedicată unui zeu al nemărginirii;
era sedefie și întortochiată ca o scoică
în care se aude când o pui la ureche
cum se zbate înlăuntru sufletul mării
purtându-se ca o *prostituată sacră*,
oferind favoruri sexuale la templu
celor ce făceau jertfe și închinau daruri zeilor
ca un fel de confirmare de primire.

Singura dovadă că nu era un saxofon uitat într-o gară,
era partea ei blondă mângâiată suav de luminile serii
jucând violet pe fesele divin rotunjite,
sau de-a lungul picioarelor ei sculpturale,
ascunzându-i puterile divinatorii



într-un camuflaj inobservabil
 cineva îmbrăcând florile în mantii capucine
 folosind instrumente sofisticate
 de măsurat excitația gărzilor personale,
 patronând ceremonii sexuale *in extenso*.

The Rush to the Last Continent

Era ora 7.00 dimineața în New York;
 cu toate acestea, visele nopții se prelungeau
 atârându-se încăpățănate ca niște lilieci dramatici
 de bolțile întunecate ale minții,
 prin toate cotloanele existențelor personale.
 Se prelingeau în cafea, cu-o linguriță de zahăr,
 se întindeau pe pâine exact cât untul de arahide,
 se amestecau cu laptele și știrile de dimineață,
 stăruiau în plimbarea câinelui, aproape somnambulic,
 se zvârcoleau în angoasele luminii indecise
 strecurată străpungător printre cvartalele locuite
 chiar și când se întâmpla să fi uitat acasă mănua
 cu care trebuiau colectate excrementele
 depuse ritualic de câini pe aleiele dubioase din parcuri....

În stațiile de metro se anunța isteric :
"The Rush to the Last Continent"
 se repeta obsesiv în difuzoare, urmează
Marea cursă către ultimul Continent !



În curând aveam să ne scufundăm cu toții
 în intestinele mecanice ale metroului,
 circulând pe șine ca un animal turbat, spintecând întunericul.
 Oameni de rând, în metrou, ignorându-și intenționat identitatea,
 ceea ce nu-i scutea de impozite, de chirii sau de *mortgage*,
 dezinteresați complet de poezie, de karma sau de evlavie,

tocmai acum, când se preconiza
evacuarea întregii populații de pe planetă pe note musicale,
pe-un portativ supradimensionat,
de parcă s-ar fi repezit spălați la creier pe șine paralele.

Era clar că aveau cu toții nevoie de-o reconfigurare,
dar deja aleargau înnebuniți sfârâindu-le călcăile,
într-o învălmășeală ca ieșiți din minți....
se ridicau puțin deasupra solului, cuprinși de stihii
afișând o stare de panică incalculabilă,
chiar avea loc *un exod* pe fondul albastru,
ca o Rapsody în blue, vizuală,
susținută de o vastă contagiune socială
impusă, după cum se șoptea, cu mijloace psihotronice.

Apoi, s-a auzit la știri că totul
ar fi trebuit să se desfășoare după un plan,
organizat precum un *Cantus Planus*;
- un manuscris ce servea pe vremuri la notarea muzicii.
La intrarea în Ultimul Continent apărea acel stâlpnic,
era insolit, părea procurat anume din istorie,
extras de la Athos, sau, direct, din iconografia ortodoxă,
un înțelept cu-o barbă lungă până la ceruri,
un om de încredere din înalta ierarhie, practicând asceza,
postat vigilent în vârful unui stâlp. lângă poartă,
verificând ca un cerber calitatea muzicală a ființei, timbrul,
cheia în care își spuneau fugarii rugăciunea,
chiar și felul în care își transportau pruncii, într-un mic culcuș,
improvizat, în gluga pelerinei, de pe spatele mamei,
ca și cum intrau prin acel portal într-o existență astrală alternativă.

Pe acest nou continent nu erau admise rebuturi sonore,
ci, numai stări incantatorii, cu înălțime, punctuație
calități ale sunetului, desăvârșite de-a lungul timpului;
erau excluse ritmurile pop, muzica rock, și balivernele hip-hop,
chiar și schelălăielile de saxofon numite jazz, din zona New Orleans,
considerate fraude sonore, dezarmonii îngrozitoare,
crime împotriva auzului omenirii evolute,
atentate vibratorii împotriva neuronilor sensibili din creier,
cauze, după cum se dezvăluise la congresul înțelepților,
de perturbare ireversibilă a echilibrului energetic al organismului,
provocând nemijlocit dezvoltarea și proliferarea țăntarilor...

Apoi totul era capturat și corupt între arcuri zbârnâind fără încetare,
așa cum li se întâmplă boxerilor
prinși între pumnii adversarului și corzile ringului.

Deși, părea dilematic, rămânea inexplicabil
cum au reușit notele alea mici, muzicale,
să ia înălțime în cheia Sol,
potențându-și vibrația, concertând *appassionato*,
ajungând să instaleze o muzică a sferelor supremă,
într-o lume, atât de profund disonantă,
în New York, la ora 7 dimineața, ori, tocmai visasem ?

Ramona BĂLUTESCU



Lașitate

Se fac disponibilizări în guberniile de carne-
ale dragostei noastre.
Se renunță la lucruri de sinteză, la înălțimi
- doar eu mă încăpăținez să nu schimb
perdelele, locul,
Și, la recenzarea blocului, să mă declar încă
dorindu-te,
După atîția ani de tăceri,
După atîtea măcinări, întinse pe ani.
După atîtea micimi.

Obiceiul locului

Vine lumina, ca lebedele lui Diaghilev,
În vârful picioarelor căznite,
Să-și pună papucii de danț
Pe mormîntul lui din San Michele,
Și să plece - cumva desculță -
Cinstind ziua de ieri.

Schiță

Azi am adormit iar cu o pasăre-n brațe.
Nici măcar nu e poem să-ți spun asta,
Ci doar decupare a realității,
Din vîrf de foarfeci,
Unde conturul păsării adormite
Se lipise de sufletul meu,
Cum coca viitorilor biscuiți,
De sucitor.

Epoleți

Am învățat să te dezbrac cu privirile.
Nu încep niciodată cu nasturii hainei,
Ci cu ai funcției
În care te încotoșmănezi, ca și rusul,
Cînd luptă cu spatele la zid,
Pentru întinderi polare.

Variantă de confirmare

Nu aveam alte mijloace să plătesc profețiile
norocului
- cele atîta de grabnic trebuitoare -
Și-mi tot ziceam că, la cîta pasăre am tradus
Morții, și răului, și dezdoitului,
S-ar cuveni
Ca, între toate semnele presărate de ceruri,
pe-alocuri,
În clipa cînd ele devin mai prielnice,
șovăitoare,
Să se înscrie un mesager cu pene, pe umărul
tău,
Ce să-ți confirme oareșce înlesniri, pe care le
tot sugerez, de o vreme,
În ce, cu plecăciune, mă privește.

Prietenul vîrcolac

Nu neg: poate mai sînt greșeli
Cînd, scuturată de importanța faptului că te
iubesc,
Plec ochii,
De prea mare rușine să cer,
Plec ochii,
Cu-atîta frică de-a nu te-auzi refuzîndu-mă,
Că, pe moment, amintirea vederii cu ochii în
sus,
Împlîntați în ai tăi,
Pare-o religie veche, uitată,
Pe-aceleași baze de necontestat
Ca vîrcolacul nopții ce-am plîns-o ieri,
Și-nainte de ieri,
De cînd te știu.

Urban

Coboram, dinspre o serie de dorințe
neinspirate,
Spre liniște.
O cale tristă, în care era, mereu, un timp
nepotrivit
Pentru înflorirea rododendronilor,
Pentru covrigii calzi, de simigerie acreditată,
Și pentru un taximetru care să vină, nechemat,
din spate,
A speranță.

Ușor, de weekend

E simbătă, tîrziu, atîta de tîrziu,
Sînt singura persoană care coboară din
tramvai, la stația mea,
Merg spre casă, lipăi, plină de încredere, în
lipsă de furi,
E ca și cum aș fi o doamnă respectabilă ce, din
nebănuite pricini, a întîrziat prea mult.

Nu sînt o doamnă, în vocabularul meu de ziarist
deprins să apuce cuvintele, cu toate degetele, de toartă,
Zboară și pule, și mortăciuni, și arhangheli,
Și mă gîndesc cum induc eu universul în eroare, privită
din spate,
Lipăind, cum spuneam, grațios spre casă, în noapte,
Și ce față ar face neinspiratul fur, apărîndu-mi în drum,
Și cum l-aș desființa din cuvinte, nici măcar
atingându-l,
Cu toată agresivitatea pe care o port, dinspre oraș spre
cartierul meu lăturalnic,
Cu toată nevoia singelui de a strînge de gît pe cineva,
pentru o listă mare de pricini,
Cu toată fremătarea unghiilor, de a se înfige în
beregata cuiva,
Pentru primăvara părelnică,
Pentru deciziile unui consiliu local condus de un idiot,
Pentru cei care-mi taie copacii cu floare pe ei, și cu
ciori,
Pentru toate lucrurile pe care le și scriu acum, neputînd
tăcea,
Cum ar fi, totuși, firesc, pentru o groază de lume pentru
care e, încă, simbătă...

Cu pielea rece

Stau în pat, cred că stai și tu tot așa,
Singurătățile ni se adună ca bule albe de dialog
deasupra capului,
Goale,
Mă uit cum se strecoară înserarea, ca o șopîrlă a
dorului, printre noi,
Cu coada tot mai scurtă, pentru că ziua crește,
Cu solzii tot mai verzi,
Ca o otravă necesară, în lipsă de altceva.

Plecarea simplă

Îți ies din viață simplu, neceremonios,
Fără să mă opresc la poartă, să mă uit înapoi.
Privesc doar în jos, în timp ce plec, la asperitățile
solului -
Uite cîte pietricele au crescut, între timp, între noi,
Pe o cale pe care îmi promiseseși că nu o să mă lași să
mai merg desculț vreodată...

Rădăcină

Aș vrea să îți spun atîta de multe
Dar nu-mi găsesc cuvintele decît cînd te-ntorci și pleci,
Crezîndu-mă mută
Sau disprețuitoare, în avîntul meu
De a-ți arăta mai degrabă ce nu e bine,
Ce poate să piardă la strung încă un strat,
Ce greșești.

Și nu ai de unde să știi că asta e dragostea,
Mereu în căutare de încă mai bine,
De încă mai înalt, în celălalt,

Și toate plecările tale, înmănunchiate,
Încep atîta de devreme încît, piunează,
Tu duci cu tine numai reproșurile,
Și eu, din prea mare orbire-a ta,
Rămîn cu starea de rădăcină,
Atîta de necunoscută ție -
Ca și o rădăcină de tisă, omorîta din prea
multă prostie,
De municipalitate,
Să joc arșice,
Pînă la o nouă venire a ta, ipotetică,
Și să pierd mereu,
În mod eminamente cert.

Despre tăceri

Tăcerea are, în suflet, fridele ei.
Tu, cînd treci, în grabă,
Purtînd în lesă cuvintele tale,
Ce, toate, te-ascultă,
Vei spune că-s spații
De unde-au fugit penaiții și larii.

Eu, părtașă fiind, deja,
La suma de goluri și renunțări,
Știu, totuși, mai bine ce, din spatele nostru,
Umple
Toate acele goluri libere de noi,
Dar tac,
Să nu ademenesc răzbunarea.

Gelozie

N-o să am niciodată privilegiul băieților care-
ți plac...
În lumea ta mișcătoare, și umbrele au umbre,
Păcatele tale sînt neomologate, mereu de
iertat,
Păcatele mele, în care te visez, totuși, bărbat,
Iau formă de simandicoase păsări răpitoare -
Desigur, ucigîndu-te.

Amăgiri

Cred că este despre lumină, toată această
întrecere,
În care încerc să strîng
Vise și doruri.
Cred că este despre – atît de rușinoasă –
speranța
Hărții unui alt drum,
Unde s-ar fi putut.
Cred că e timpul acoperirii ochilor cu mîinile,
Pentru ca, atîta de dragă,
Amintirea celor care nu s-au petrecut nicicînd
Să nu urce dincolo de liniștea capacului
Pandorei,
Comunicînd participanților la trafic
Că lumina există și neagră.

Doina POLOGEA



Călătorie

odată am călătorit
într-un loc
unde nu este moarte
iar lumina trecea pe ape, dibace
ca o lebădă
trestii ocolind, lunecând mai departe

când voi pleca din această lume
voi clama dreptul la o clipă de viață
în plus, fiindcă am trăit bucuria iubirii,
deplină

cu pasărea ciudată, cu lebăda
lunecând sub ceruri
și-n gând, prin cernerea de nesfârșită făină

Măicuța-orhidee

atunci când te respir, beat de miresme
ca-n miezul unei flori de orhidee
copilul care am fost se ascunde printre petale
și foi
și-i scapă o lacrimă
pentru tot ce a greșit de când
a crescut mare

transparență

dacă lumile ar deveni transparente
și s-ar vedea ochii celor
din lumea cealaltă
prealimpezi

ai mai avea curajul să împlânți cuțitul
în semenul tău
știind că atâtea și atâtea suflete
te asistă?

fratele meu, omul

gingașă, inima omului e un vas
clătinat, în limpezire:
ea nu e făcută să conțină ură

după ce-a primit lovitura de cuțit
Abel i-a vorbit lui Cain:
a venit cineva și m-a ucis
dar acela nu ai fost tu
sigur nu ai fost tu, fratele meu drag

etape

a fost odată un popor vegetal
când florile s-au ofilit
el a devenit un popor mineral
care nu a mai avut nici o durere pentru
moartea florilor
zdrobite
și nici nu a observat invazia
nisipului

chiar el era nisipul.

nimeni, niciodată

nimeni n-a cântărit vreodată
o lacrimă de mamă
cântarele s-ar surpa
chiar dacă munții s-ar arunca pe talger
și o parte din bolta-nstelată

în clipa aceea, anume
când toate mamele tac
lăsându-se vorbite de lacrima lor

o singură lacrimă
ivită sfios la colțul ochiului
ștearsă neglijent, cu mâneca hainei:
ea curge pe dinăuntru, urmând linia
unui zbor frânt

Măicuța-floare de colț

Pe marginea prăpastiei
Am pus pas greșit lângă pas greșit
(De parcă-mi recapitulam viața toată)
Ca o erată umbrind altă erată
Dar în prăpastia morții nu m-am prăvălit:

O floare de colț, pe stâncă, pe stei
La fiecare ezitare tremura din toată ființa ei
Dinamitându-mă și zvârlindu-mă
În partea de lumină
A sinelui meu suspendat

Lepădat, zdrobit, pierdut
Purtat pe palme cum duci
Un soare orb – mie m-a redat



Iulian BOLDEA



Critică și confesiune: Livius Ciocârlie

Opera lui Livius Ciocârlie este spațiul unor metamorfoze, treceri și glisări de la o formă critică la alta, de la eseu cu detentă acut teoretică, la studiul aplicat și tenace al genului literaturii de frontieră (corespondența) și, în fine, la creația literară propriu-zisă, concretizată în roman și diaristică. Dincolo de motivațiile psihologice sau creatoare ale acestei traiectorii, poate fi descifrată tema privilegiată a unei continue căutări de sine, dar și a unei nostalgii către aspirația literaturii propriu-zise care trădează, în afară de echilibrul situațiilor metodologice și de subtilitatea interpretativă, o neascunsă intenție autoanalitică. De la lectura eficientă, modernă a operei literare, conjugată cu o conștiință teoretică extrem de lucidă din *Realism și devenire poetică în literatura franceză* și *Negru și alb*, până la analiza nuanțată a epistolarului, privit nu doar ca anexă ilustrativă a operei, ca descindere în culisele operei, dar și ca un document sufletesc, de o incontestabilă însemnătate (*Mari corespondențe*), Livius Ciocârlie valorifică o grilă hermeneutică diversă, de la metodă la analiză, de la teorie la practica lecturii, circumscriind un spațiu puternic individualizat de investigație și un instrumentar metodologic profund adaptat la obiectul de studiu. Nu e, așadar, întâmplător interesul pe care l-au suscitat cărțile lui Livius Ciocârlie, în care vocația teoretică e privilegiată, în ciuda aparentei „aridități” a teritoriului pe care îl delimitează. În *Realism și devenire poetică în literatura franceză*, concepte, teorii, principii ale literaturii renunță la alura lor didactică sau „esoterică”, deprind palpitul concretului, fiind expuse cu o subtilă artă a persuasiunii critice, în care axioma e însoțită de argumentul temeinic, iar îndoiala metodică înlocuiește prezumția teoretizantă. Circumspect și

lucid, pregătit mereu să probeze adevărul aserțiunilor sale, de o prudență analitică ce denotă mai curînd probitate decât teama de „aventura” interpretativă, Livius Ciocârlie aplică teza devenirii poetice la câțiva scriitori realiști din secolul al XIX-lea, dar și din secolul XX. Definind raportul dintre realism și devenire poetică, criticul observă că „prin poetizare - într-o anumită accepțiune a cuvântului - literatura devine mai realistă și, în al doilea rînd (...) pentru că ceea ce s-a petrecut istoric n-a fost o evoluție simplă dinspre realism în sens restrîns către realism în sens cuprinzător, ci o coexistență tensionată a lor în fiecare moment”. Fascinația textelor cu alură teoretică se relevă astfel mai ales prin ceea ce e atipic pentru acest tip de discurs (verba asocierilor, tensiunea ideatică, seducția lexicului pregnant, particularități ale discursului critic total străine de morga intratabilă a teoreticianului ce-și privește axiomele cu un aer de suficiență și adulație).

Explorările criticului vizează relieful specificității textului literar dar și procedeele prin care efectul poetic se opune reprezentării mimetice a realității. În același timp, în contrasens cu poetica modernă, criticul formulează și judecăți de valoare, consemnând o relație justă între metodă și concretitudinea operei, ale cărei coordonate sunt aprofundate printr-un efort analitic care nu își propune deloc să eludeze sau să escamoteze contradicțiile sau antinomiile textuale. Acest lucru e evident într-un eseu despre Racine, revelator pentru intențiile metodologice ale criticului, dar și pentru fascinația stilului său: „Oricum l-am privi, teatrul lui Racine se înfățișează cu o aparență calmă și echilibrată, expusă de fapt unei presiuni interne devastatoare. Sub calmul ordinii clasice respectate, violența raporturilor umane; sub limbajul epurat - puterea poetică. Adevărul lui Racine nu e nici în echilibru, nici în pulsione care-l amenință: adevărul e în tensiunea contradicției lor nerezolvate, nedisjunctive. Clasicismul racinian nu poate fi trecut cu vederea, dar el e pus în valoare de marea forță de dezordine căreia îi rezistă fără ca totuși s-o poată înăbuși”. *Negru și alb* structurează de asemenea spectacolul unei devenirii, a unei evoluții, eseistul nefiind preocupat de opera literară statică, închisă în sincronicitatea ei autotelică, ci, mai curînd de procesualitate, de fenomenul literar expus din unghiul unei anumite concepții estetice. Scriitorul reliefează, astfel, cu ingeniozitate hermeneutică, cu concursul unor ipoteze seducătoare, modul în care s-a efectuat, în epoca modernă, translația de la „simbolul romantic” la „textul modern”. Referindu-se la devenirea, la metamorfozele sensibilității literare moderne, criticul demonstrează că „după ce în romantism poetica modernă se ascunde ca sens secund în adâncimea simbolului, fără a fi altfel decât sporadic

practicată, scriitorii noi o vor trece, de pe planul semnificatului simbolic pe acela al semnificantului”. Într-un fel, această traiectorie sinuoasă a structurilor literare moderne de la simbolul romantic la metafora textuală nu reprezintă decât un argument în plus al orientării literaturii spre clarificarea de sine, spre autocunoaștere, textul fiind, în fond, conștiința de sine a literarității. Seducătoare, ilustrările analitice ale tezei lui Livius Ciocârlie fac din *Moby Dick* și *Luceafărul* figuri emblematice pentru acest traseu al literaturii aflate în plin proces de textualizare, adică de autocontemplare.

Expresivitatea ideilor critice e și mai pregnantă, mai clar pusă în scenă în *Mari corespondențe*, un fel de „roman critic” (Laurențiu Ulici), în care e examinată nu opera unor scriitori, ci personalitatea lor așa cum se reflectă în paginile de corespondență. Criticul pornește de la premisa existenței unei relații subtile care se stabilește între scriitor și om, cele două instanțe care își dispută, în cele din urmă, universul estetic al creației. Apropierea de scriitorul ca om, restituirea imaginii sale autentice, nu a celei contrafăcute de poncifurile critice curente - toate aceste imperative sunt asumate de Livius Ciocârlie în numele autenticității receptării, căci, remarcă eseistul, „ne ferim astfel de tendința - ea bîntuie, din păcate, mai ales în școli - de a face din ei înșeri de ghips. A ne închina la statuile lor înălțate pe soclu înseamnă a alege, în raportul cu arta, unghiul cel mai nepotrivit. Înseamnă, de fapt, a-i înrăma în majuscule și a-i închide într-un muzeu, cu tot ce au făcut”. Preferând închiderii și suficienței adulatoare o fecundă deschidere spre cele mai umile, dar mai încărcate de sens gesturi ale scriitorilor, punând în scenă scriitorul ca personaj al propriului său destin, Livius Ciocârlie regizează, în cartea sa, seducătoare narațiuni critice în care semnificația operei și relevanța biografiei se întretaie, situându-se într-un fecund dialog, într-o comuniune benefică și trainică. În destinul critic al lui Livius Ciocârlie, *Mari corespondențe* pare să fie o carte de tranziție, de la critică la literatură, căci de la excursurile sale teoretice la eseurile critice propriu-zise și la cercetarea culiselor operei literare până la romanele *Un burgtheater provincial* și *Clopotul scufundat*, demersul criticului relevă o progresivă detașare de metaliteratură, de eseistică, concomitent cu atracția către zonelor literare. Traseul creator pe care îl rezumă cărțile lui Livius Ciocârlie e, în fond, o cale de acces către propriul sine a unui critic ce-și consacră vocația autenticității prin recursul la spațiul ficționalității.

Notațiile autobiografice ale lui Livius Ciocârlie fac parte din același scenariu al autenticității, al accesului la propria identitate, cărțile de acest gen fiind receptate elogios. Gelu Ionescu observă calitățile

scriiturii autobiografice: „Și alții și-au scris cărțile folosind armele jurnalului și ale memorialisticii de toate felurile, ale dialogului eului lor cel mai intim cu lumea. Nimeni însă n-a întins coarda vieții intime (foarte discretă totuși – paradoxal!) și a autoanalizei atât de departe (cel puțin în literele de limbă română); de fapt, «suprafața» vieții intime, «coaja» ei, din care se presimte miezul – deloc calm și împăcat; ar fi foarte «deștept» să spun că, prin memorialistica atât de împlântată în viața sa, Ciocârlie a creat un fel de «ficțiune», că el este «romancierul» vieții sale, al «personajului» pe care l-a construit din materialul existenței de zi cu zi. Se poate spune asta – cred că e o evidență și, ca tot ce este evident, poate fi și fals (iarăși o «idee» de mult pierdută în câmpia banalității)”. *Paradisul derizoriu. Jurnal despre indiferență, Cap și pajură, Viața în paranteză, Trei într-o galerie, De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri, Cu dinții de lână* sunt cărți configurate în grila fragmentarității, pactul autobiografic fiind articulat într-o proiecție a eului în module dispersate ale ficționalității, prin care suspendarea referențialității amorsează incursiunea lentă, dar trainică, în universul volatil al eului.

Însemnările lui Livius Ciocârlie din *La foc mărunț* (2012) se remarcă prin timbrul ludic, dar și printr-o incontestabilă amprentă (auto)reflexivă. Ironia și autoironia, stupoarea – calculată - în fața spectacolului mundan, luciditatea cu care sunt observate avatarurile propriului eu, sinceritatea netrucată și decriptarea atentă a semnelor și sensurilor lumii, înregistrarea fără patetism a imaginii proprii senectuți, înscenările rafinate ale impresiilor de lectură – toate aceste particularități ale cărții lui Livius Ciocârlie nuanțează protocolul autobiografic care e convertit într-o scriitură reunind senzația trăitului și fulguranța livrescului („Aș mai putea fi întrebat: dumneata nu trăiești, doar citești? Răspunsul ar fi: nici măcar nu citesc; doar culeg. Culeg fraze din cărți, așa cum culeg afine în grădina de la Brașov”). Cititorul presimte că gesturile, conduita, cuvintele de autocompasiune ale diaristului au un substrat ironic și parodic, în timp ce detenta confesivă și febrilitatea reflexivității sunt convocate la articularea unui discurs descentrat, fragmentat, a unui scenariu dezarticulat precum însăși existența cu spectacolul ei deconcertant, scenariu care exclude orice intenție de regizare, de premeditar, de falsitate. Multiplicitatea, fragmentarismul, detenta centrifugă a scriiturii reprezintă reguli de asamblare a discursului, un discurs eterogen, dispersat, în interiorul căruia diaristul își arogă o foarte mare libertate a reacțiilor scripturale. De altfel, nu de puține ori, jurnalul își asumă o clară ținută autoreflexivă, ce relativizează ținuta textului, conferindu-i, totodată, profunzime, raționalitate, tentație a autospecularității: „Fraza încheiată cu

punct, spune Musil, împiedică pătrunderea în text a potențialității inepuizabile, nedeterminate, a realului. Ale mele, fragmentele cel puțin, se mai și termină pe accent. Mă tem că la potențialitatea inepuizabilă a realului trebuie să renunț; „...pălăvrăgeală dezorganizată și febrilă, care neagă orice ierarhie a discursului.» Ia mai taci!; „Observ, «scrutându-mă», contrastul dintre întregul dispersat, lipsit de finalitate și clasicitatea fragmentului, cu vorbele lui Beccaria (citate de Magris): «strâns, laconic, închis». Aflu că acest fel de a scrie «nu mimează, într-un fel expresionist, dezordinea, ci exprimă [...] tensiunea spre o ordine pe care trebuie s-o captezi». Încerc uneori s-o captez în cameră, ba și pe birou. Nu mă ține mult. Nu până la scris“.

Jurnalul lui Livius Ciocârlie dovedește o atenție minuțioasă acordată lucrurilor mici, anodine, în aparență neînsemnate, elementelor cotidianității, gesturilor de mică anvergură, acelea din care se alcătuiește, în fond, orice existență, legitimată ca un conglomerat de goluri și plinuri, de avânturi și resemnări. Din această tentație a anonimității provine, poate, atracția spre indiferență („Surzenia mea devine mentală. Mă înfund în indiferență ca în vată. În afară de cine și ce mă interesează, nu mă mai interesează nimeni și nimic”), dar și repudierea premeditată a cuvintelor cu majusculă, a temelor consacrate, diaristul așezând în pagină, alături de consemnarea trăirilor cotidiene, și propriile sale lecturi, comentariile, atente, concentrate, subtile asupra cărților citite. Citatele din autori diverși, analizele succinte, crochiurile critice esențializate, puse în scenă cu tact și pătrundere, relevă preferințe de lectură, libertate de alegere, disponibilitate a gândirii și scriiturii, dar și o atenție fermă acordată temei condiției creatorului. Reprezentativă este și prezentarea „parcursului”, a scenariului lecturii, care dezvăluie stări de spirit contradictorii, revelații, mutații ale interesului, exigențe și capricii ale percepției semantice, după cum ilustrativ este itinerariul de lectură ce privește o carte de Susan Sontag. Scepticismul inițial este urmat de interesul ascendent al lectorului și apoi de entuziasm: „Apuc, ca să mă uit peste ea, nu neapărat să citesc, o carte – de Susan Sontag – cu titlu incitant: *Împotriva interpretării*. Aflu din prefață că, după ce a apărut, în anul următor a fost reeditată în paperback. Mi se pare suspect. Cam prea rapid succes“; „Cartea lui Susan Sontag chiar merită citită. Ba, mai rău! Sunt tot timpul de acord cu ea. Și atunci ce să scriu? Cum să mai cârtesc? Îmi plac numai cărțile de idei cu care pot să mă războiesc, sau care mă fac să aflu ceva ce nu mi-ar fi dat prin gând. Nu, ca la Susan Sontag, să tot dau, că așa e, din cap“ și, în fine, adeziunea admirativă: „Obstinația de a atribui semnificații e un «refuz de a

lăsa lumea în pace». O iubesc pe femeia asta! Culmea e că Sartre, care-i inspiră ideea, o și confirmă: «...răul este substituirea sistematică a concretului de către abstract». Sau Mircea Ivănescu, mai blând: «...ar trebui poate alese/ tocmai cuvintele care să nu spună prea mult»“.

Tema extrem de incitantă a evaluării adevărului propriei existențe, a negocierii ipostazelor eului prin regresivitatea anamnetică ce recuperează un trecut revolut nu e lipsită de legătură cu toposul iluziilor și instanțelor identitare consemnate cu umor la un moment dat („La cincisprezece, șaisprezece ani, fiindcă reușeam să scriu versuri cu rima și măsura, ca Eminescu și Coșbuc, m-am crezut poet. Ca atare, am scris versuri cit timp a durat aceasta iluzie naiva... După aceea, înțelegând ce-i cu poezia, am renunțat. Au început să-mi vina idei. Am construit un sistem. M-am crezut filosof... Acum, dacă mai scriu, este ca să-mi umplu timpul, să zic că fac și eu ceva”). Repudiind armonia cu orice preț sau echilibrul iluzoriu, mizând mai degrabă pe luciditate și sinceritate, pe implicare, dar și pe resursele unei disponibilități a scriiturii ce reunește observații caracterologice, portrete succinte, crochiuri descriptive, citate, reflecții despre scriitori preferați (Pascal, Nietzsche, Proust, Cioran, Paul Ricoeur, Susan Sontag etc.), Livius Ciocârlie, reușește, cum notează pe coperta a patra a cărții, să pună „unul lângă altul” pe toți inșii care îl compun: „cel care se îngrijorează, cel căruia puțin îi pasă, cel care se târaie prin viață, cel care se amuză, cel nătâng, cel cât de cât isteț. Alții, vreo doi, trei...”. Înregistrarea vulnerabilităților organice, a avatarurilor senectuții e asumată în absența oricărei retorici a deplorării, într-un stil direct, lipsit de emfază, în care scepticismul, luciditatea și retransarea în sine ilustrează un scenariu al căutării și găsirii propriei identități, într-o partitură autobiografică dialogică, cu un registru tematic divers și elocvent.



Andrei ZANCA



Miron Kiropol, ori configurarea și atributele poeziei transpersonale

Poemele lui Kiropol sunt în mare parte verigi ale unui lung și neîntrerupt monolog. Un monolog derulat în proaspăt, unde fiecare zi e o nouă naștere sub semnul aceleiași obsesii. O obsesie ce nu este rezultatul unui refugiu, ci descoperirea treptată a sunetului propriu, inconfundabil ca o amprentă. De altfel, de la bun început se mizează total pe subiectivitatea (atât de ignorată de lumea pragmatică, vestică): „cînd noaptea e mai lungă în om / decît noaptea...”. Este vocea genuină a oricărei experiențe individuale, în care autorul apare în închipuire ca un ins ce încearcă să se strecoare (debarasîndu-se lin), printre blocurile înghețate ale culturii, miturilor, ale folclorului religios. Este un drum al spiritualității, înțelese ca o *decantare de folclor a religiilor diverse* (spiritualitatea considerată ca fiind religia minus folclorul ei): „risipirii spiritului în carne / în mii de alte spirite...”. Una din formele cele mai dificile de existență: completa debarasare, lepădarea de tot ce-ți poate îngreuna drumul individual: „cîtă splendoare devenită nisip / pentru a-mi arde bătăile inimii...”.

Astfel, acest monolog întru divin, marcat de-o experiență absolut personală prin privilegiul în-singurării, devine, prin parcurgerea insolitului său, punctul incitant pentru orice preopinent aflat pe aceeași lungime de undă, în rezonanță deci cu experiența și spunerea. Iată de ce nu pot decît să însoțesc prin vibrație fraternă această voce inconfundabilă. Însingurarea aceasta (pe care Meister Eckhardt o considera calitatea fundamentală a oricărei experiențe personale, totale, întru spirit) nu presupune izolarea de lume: cu cît ne îndepărtăm

mai mult în noi (parafrazănd autorul), cu cît mai adînc pătrundem în-lăuntru, cu atît mai asemănători ne descoperim a fi: „ochii în omul singur devin străvechi”, ori, spre a pomeni pe Ma Ananda May într-o adresare către Karl Graf Dürckheim în India: o picătură știe că se află-n mare, dar nu știe că întreaga mare se află-n ea...

Firește, mulți vor aduce reproșul unei anume desuetudini, însă nu este atunci oare în ochii lor și orice rugăciune, desuetă? : „și lanul de grîu vecin: desuetudinea rugăciunii tale i-a dat nume...” Conștient de acest risc, Kiropol nu se sfiește a traversa emblematicul, mitologicul, într-un excepțional efort de forare individuală, părăsindu-le rînd pe rînd, printr-un soi de delicată exorcizare parcă: „drumul e lung și asuprit”...și o știe doar cel care încearcă în fiecare zi a coborî spre a se înălța, auscultîndu-se, mereu în proaspătul - unicitatea absolută a -, fiecărei dimineți. Renaștere reluată, posibilă doar prin conștientizarea deloc facilă a muririi defoliante, clipă după clipă, întru apropierea și traversarea aceluiași punct eckhardtian (pe care Ken Wilbur l-a denumit atît de inspirat *holon*, apropiat ca înțelegere de picătura lui Ma Ananda May): „ascult și văd din orice văzut și nevăzut / Așa poate să fie mișcarea mării în albine/ Și încă și mai mult veghea în veghe”.

Așadar, *drumul însingurării este* – în mod paradoxal – *drumul posibilei solidarități*, a posibilei recunoașteri în fiecare a holonului divin, a contopirii picăturii în mare. Orice scris, o modalitate de coborîre lăuntrică, orice lăsare-n adînc, o „înălțare”... Monologul devine un „jurnal” liric. O consemnare a drumului experienței individuale întru spirit și deci implicit întru transparentă. Însingurarea, ca și garant al revenirii transparente, ca mărturie vie a divinului, ca singura modalitate a unei autentice resurecții planetare atît de necesare într-o lume a inteligenței speculative, aflate într-o stare imponderabilă, adică neaxată pe un fundal etic ce definește esența sinelui.

O asemenea mărturie poartă – și a purtat mereu – riscul de-a fi ignorată într-o lume înspăimîntată de orice schimbare, orice devenire, în dorința ei de cantonare în mrejele satisfacțiilor imediate. (Se poate înțelege mai bine acest fenomen și dacă îl raportăm la realitățile istorice: fostele elemente incomode ale unui regim, ostracizate și marginalizate în acea vreme, sunt trecute ostentativ sub uitare și după schimbarea de regim, ca o dovadă a faptului că cei aflați acum la „putere”, se simt nu atît cu musca pe

căciulă, adică bănuți de-o vină obscură, cât mai ales fiindcă *elemente marginalizate în vechiul regim sunt incomode și pentru noii instaurați la putere*, chiar dacă colaborarea acestora în vremurile trecute a fost doar tacită: revoluționarii de ieri încep să semene tot mai tare cu cei cărora le-au răpit tronul...). Tentația trăirii iluziei este mai puternică decât pîlpîirea nestinsă a glasului lăuntric. Însă, trezirea acestui glas o vom suferi treptat și-n vreme cu toții, fără excepție. Și ce poate poetul mai mult, decât să fie un Trezitor printre cei ce încă nu și-au astupat urechile, pradă Mayei:

„eu sunt cuiele cu care te-am crucificat,
Dumnezeule,

Și numai atunci ochii au văzut,
Auzul a primit auz,
Mîinile au învățat pipăitul,
Iar picioarele mersul pînă la praguri.
Astfel cotropesc podoabele creierul cerșetor,
Și tot așa trecerea apelor dintîi,
Potopul devine poarta deschisă către curcubeu.
Fiecărui om i se ia, sau pentru că a plîns
Încă din pîntecul maicii sale, i se dă
Memoria paradisului și glasul
Ce dinlăuntrul iertării i-a vorbit”

Acest drum al inițierii trebuie să traverseze debarasările, lestul, fiindcă numai prin asumarea culturii se poate opera despărțirea de ea, numai prin asumarea vieții, despărțirea de viață, numai prin text împărțășit, fragilitatea și neputința lui:

„încă o dată cuvîntul și amuțirea
încă o dată îmi scapă printre degete viața.
Și am pe limbă cutremurarea,
Și totul se bilbîie, nemaștiind.
Obrazul mi-a înghețat, buzele se topesc
De-a lungul orelor prăfuite.
Între mine și dragoste un fluviu în clocot
A pustiit orice sens, dar întreb
Chiar cu osemintele ce numai ele mi-au rămas
Unde se află cea pe care o voi iubi?”

Marea lecție a simplității este poate cea mai anevoioasă: cu cît zonele traversate devin mai „abstracte”, cu atît mijloacele de revelare a acestei dificile și chinuitoare traversări trebuie să fie mai concrete, cuvintele împuținîndu-se, decantate de profunzime:

„merg prin odaie de la un perete la altul
ajung la ușa strîmbă a bucătăriei.
Nu trebuie să trec nici un prag,

Dacă îl trec, cine știe în ce stea intru
Și-i devin singurul cetățean.
Îmi bate inima de iese prin ziduri
Cu fața ei ascunsă la vedere.
Oamenii o văd și o văd duhurile
Cu inima lor ce stă la pîndă
Mi-e teamă să nu mă îmbete
Trecerea lor către cîntat.
Iată-mă fără nici un sprijin
Numai de aripi sprijinit.”

Esențial e să rostești ceea ce crezi, nu să convingi.
Lent se prefigurează ipoteza că desprinderea din „cătușele” artei, ale consacratului, oferă posibilitatea unei arte, nu a înfrumusețării, a împodobirii de prisos, ci a prefigurării unui drum ce te scoate din convenții, o hartă extatică a cunoasterii de sine, intuiție aplicată:

„unde să-mi găsesc o altă casă?
Totul este fără să fi fost vreodată.
Ce mecanism greșit de la inventarea sa e omul.
Totuși fața pe care și-o răsfrînge în cuvinte
Are o măsură nemăsură.
Da aceea, dragoste, rămîi
Chiar dacă din vina mea sau a ta
Am fost numai după mormânta noastră.
Căci un singur cuvînt poate să fie centrul
De unde călătorește către sine însuși orice zeu.”

Să-l însoțim așadar pe Kiropol în această posibilă metanoie mediată de lectură, prezența unui posibil model paideic. Iată de ce am numit această incursiune critică, o însoțire. O *însoțire comentată*, relevînd reverberațiile personale pe care lectura acestei experiențe absolut individuale le trezește în cel ce aprofundează aceste texte, șerpuind într-un monolog spiralat, deloc facil, însă care-și dezvăluie valențele delicate celui ce se apropie de el prin insinuările inimii.

Elifas Levi dezvăluia într-un comentariu pericolozitatea acestui drum: dacă te cuprinde – odată ce te-ai decis să-l urmezi –, îndoiala ori nu te stăpînește o anume smerenie pe tot parcursul lui, te vei prăbuși într-un hău adînc. Într-o formulare mai modernă: drumul spiritual

nu-ți permite cantonarea, ori întreruperea, fiindcă îți periclitează întreaga existență. Este drumul obligat către un punct unde te întîlnești pe tine însuși (un punct care doar prin menționarea lui instituie în mulți frica; de aceea se caută mereu această fugă din fața timpului acordat personal, în fața celui „a-ți lua timp pentru tine”, fiindcă în acel moment ți se pune

în față o oglindă ce va reflecta o imagine incomodă asupra persoanei, majoritatea dorind să perpetueze în starea prescrisă și iluzorie decît să se oprească și să încerce a-și înfrunta și deci a-și epura imaginea încărcată de balasturi convenționale, de falsuri și răzlețiri, în care moartea e mereu și zilnic refulată). Dacă găsești la capăt de drum acel punct, dacă găsești acest sine, pierzi tot ce ai considerat pînă atunci în mod eronat a fi sinele.

Calea aceasta are mereu în fundal conștiința morții, fiindcă doar astfel poți via în *aici și acum*. Abia atunci viața dobîndește acea calitate care îți permite să *vezi* ceea ce se petrece în ea. Ești dintr-odată ceea ce se „întîmplă”, mai ales că odată cu înaintarea în vîrstă respiri în fiecare clipă tot mai conștient moartea aceasta zilnic însoțitoare. O confruntare onestă, în care asumîndu-ți concomitent și nelipsita suferință, se prefigurează și drumul de tămăduire în care „realitatea” se estompează mult, tocmai spre a o putea mai tîrziu interpreta într-un mod adecvat, nepolar, ne-dual.

Acest punct apare mereu la Kiropol. Versurile sale încearcă mereu o sinteză. Traversarea sisifică a mereu prezentei decizii între două alternative. Un conflict, o tensiune ce rezultă din acest conflict, dintre doi poli atotprezenți. El năzuiește nu să marginalizeze un pol în favoarea altuia, ci să integreze și să traverseze simultan ambii poli, conștient de faptul că orice refulare a unuia, așterne în beciul din noi o imensă umbră netrăită și care își va țipa la un moment dat, printr-o formă ori alta (accidente, boli, așadar fenomene ce te silesc la reflecții, pentru care pînă atunci „nu ai avut timp”), prezența devastatoare.

Această prezență devine de-o „loialitate” înspăimîntătoare, nedezipindu-se de tine, deși prin negare și refulare trăiești iluzia părăsirii ei în seama lumii, a altora. Delimitarea aceasta eronată, însă netă, duce la *apariția celui non-eu*, pe care-l numim lume. Proiectăm astfel lumea. Ceea ce considerăm a fi un „afară” nu este altceva decît o imagine lăuntrică. În vis putem avea aceleași vii și senzitive trăiri ca în „realitate”, însă ele nu sunt – nu-i așa – decît niște imagini, nimic mai mult. Atîta vreme cît suntem prinși în aceste imagini, nu putem stabili caracterul de imagine. Nu putem stabili în vis că visăm (făcînd abstracție de unele forme de vis în care visezi că visezi). Trebuie mai întîi să te trezești (așadar din nou trezirea), spre a stabili mai apoi că acestea au fost doar imagini.

Lumea ca proiectare de imagini constituie o escală de reflectare deosebit de dificilă. Însă aici trebuie să începă onestitatea noastră. Pentru că din acest punct trebuie să *răspundem*, să preluăm *răspunderea* (în sensul în care te miști în lumea ta și că tot ce trăiești nu este decît reflecția asupra ta însuși, că ești mereu singur în lumea ta, mereu te miști în cercul imaginilor tale și că, deci, porți răspunderea absolută pentru destinul propriu, pentru această proprie lume; această lume este un produs al polarității, al sciziunii psihice în eu și non-eu; separarea noastră eronată de ceea ce numim lume, ceilalți.). Această umbră devine deci lumea înconjurătoare, ce astfel încearcă să se apropie din nou de noi spre a fi integrată, asumată.

Are loc o somatizare (cum s-a arătat mai sus: dereglare corporală), ori o prefigurare de mediu (lumea înconjurătoare). Tocmai acest lucru apare și la Kiropol ca fiind păcatul nostru fundamental: aflarea și conflictul nostru în lumea polară. În limba greacă a păcătui e echivalent cu *harmatanain* (adică a rata punctul, a nu nimeri ținta). Punctul dumnezeirii în cazul acesta, iar dumnezeirea - un simbol al unității, al întregului (nu al sciziunii). *Dacă n-ar exista în spatele polarității, unitatea, n-ar putea exista polaritatea.*

Unitatea este inconmensurabilul, și de aceea limba noastră e limitată și nu o poate cuprinde. Ea este simultaneitatea a tot ce există într-o stare de deplină armonie. Nu pot exista două nesfîrșiri.

Astfel, orice poezie genuină este traversată delicat de acest dor al unității, al acestei noi stări de conștiință. Aici se întîlnesc însă și toate religiile: în a găsi un drum, o cale, prin care să poți părăsi polaritatea și să poți pătrunde în această unitate. Despre Dumnezeu, despre această unitate, abia de putem însă îngăima ceva. Lucru ce devine evident și la Kiropol în multiplele sale derogări, ramificări, aparent aberante, însă care, ca spițele unei roți, revin mereu la un centru mai mult ori mai puțin precizat. O varietate uimitoare a spunerii, ca efect al neputinței limbajului în fața subiectului tratat. Aici se află slăbiciunea și victoria poetului. Fiindcă orice închipuire asupra divinității pre-merge dintr-o conștiință polară.

Pe măsură ce ne apropiem însă mai mult pe acest drum, de această unitate, ne „rarefiem” treptat. Ceea ce în lumea din jur este îndemnul de-a deveni tot mai

plin de succes, tot mai bun decât..., nu este altceva decât o *gonflare monstruoasă a eului*, ipostazierea unui hybris fatal. Însă un eu ce pornește pe drumul nostru descris, în momentul în care a ajuns la „țintă”, nu mai există. Aceasta este jubilația și totodată spaima... De aceea, eul încearcă să prelungească cu tot dinadinsul perpetuarea în iluzie, încercînd formele căldute și instituționalizate ale religiilor majore, în și prin care se asociază cu alte eu-ri la fel de sîrguincioase în a-și păstra într-un mod „justificat” statutul și rolul, în asocieri și întîlniri comunitare prezervatoare.

Un eu delimitativ: eu și *alt* eu. Se încearcă astfel o identificare de durată cu acest eu, uitîndu-se că el se află în decursul biografic într-o continuă devenire. Încercăm să menținem o continuitate care de fapt nu există.

Tocmai acest lucru, faptul că eul se schimbă zilnic, că în fiecare dimineață avem un alt eu, încearcă și Kiropol a-l reliefa în monologul său fractal, în jurnalul său liric. În momentul în care deprindem în fiecare zi ceva nou, integrăm noi zone, lărgim tot mai mult această delimitare a eului, integrăm ceva, conștientizăm așadar tot mai mult. În același timp, ceea ce numim *sinele*, se află la o depărtare galactică de noi. Cine-și cunoaște sinele, nu mai există. Este una cu unitatea. Sinele nu este al meu, al tău, ci *sinele* pur și simplu. Astfel, *cunoașterea de sine înseamnă, neaoș spus: a trece prin iad*. Cîtă vreme nu am traversat acest iad din noi suntem imprevizibili: căci el se poate manifesta oricînd și cînd ne așteptăm mai puțin. Căutarea de sine devine așadar o *făptuire de integrare*. Obstacolul major îl constituie eul, *înțeles ca ego* (nu însă în sensul de egoism etc.). Eul suportă o infinitate de definiții. *Sinele* este însă ceea ce *este*. Altă definiție e cu neputință cu mijloacele restrînse ale limbajului uman.

Orice eu gonflat înseamnă implicit o refulare a sinelui. De aici începe însă și rătăcirea lumii. Se încearcă ceva, se are în vedere o tendință a puterii, fiecare încercînd o extensiune a puterii prin instaurarea unui super-eu. (*În textele bibilice, regii joacă tocmai acest rol al eului, în vreme ce Hristos este sinele* – da-ți Cezarului ce-i al Cezarului și mie, ce-i al meu). Un eu înspăimîntat de a-și pierde în orice moment raza de putere. Iluziile luptă cu angoasa întru a-și păstra teritoriul.

Kiropol încearcă această *destrămare a instanței eului* – caracteristică decisivă și determinantă a poeziei transpersonale. Undeva parcă și într-un mod

abia conștientizat, dintr-un ghes abia înțeles, plin de înțelesuri... De aceea acest drum este atît de anevoios: el presupune și cere o zilnică bombardare, subminare a eul-ui iluzionar. Cîtă vreme există un eu și un non-eu suntem în reclusiunea polarității, care așează temeliile solide ale eului. Lumea ca iluzie nu trebuie schimbată ori îmbunătățită (cum să și îmbunătățești ceva ce nu există?), ci trebuie demascată. Lumea e așa cum trebuie să fie, noi nu suntem cum trebuie, proiectîndu-ne dezordinea în afară. Nu lumea trebuie schimbată, noi trebuie să ne schimbăm. Să ne trezim așadar în timpul vieții, fiindcă moartea ne va trezi oricum, însă atunci ne amînăm, prin irosire, devenirea întru care suntem aici.

Utilizarea simbolurilor la Kiropol decurge astfel din năzuința funciară de refacere a unei unități. Pentru aceasta însă trebuie traversată lumea formelor. Ea presupune însă o *transcendere* a lor. Lumea formelor mediază invizibilul. Astfel, însingurarea nu este o fugă de lume, ci o retragere spre a o putea traversa. Însingurarea ca dar făcut lumii, ca posibilitate de solidarizare imanentă.

Ne retragem – ca în actul aruncării unei pietre – spre a putea reveni cu atît mai efectiv. În sensul acesta tot ceea ce făptuim produce ceea ce poartă numele de karma, adică forme pe care trebuie să le mistuim, să le asumăm. Cîtă vreme gîndim doar în categoriile binelui și răului, creem mereu sciziune, defalcări. Ceea ce trebuie este un soi de *conjunctio oppositorum*, o împăcare a contradicțiilor. Doar astfel se poate întrevădea o ieșire din această dilemă: în cazul acesta *crucea, ca simbol al polarității*. Crucificarea însăși, o legare, o cetluire de această lume polară. În răs-cruce se află ieșirea din polaritate, este punctul mistic al mîntuirii (în lăuntrul, nu în afara polarității, deci). Picătura lui Ma Ananda May își are din nou cuvîntul: sunt în tot și totul e în mine.

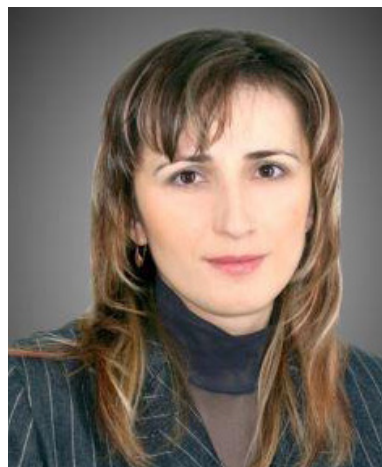
Și încă o precizare: mi-aduc aminte, dintr-o convorbire telefonică cu Miron, cît de mult s-a bucurat auzindu-mă spunîndu-i: orice copil, încă demn de acest nume, este mistic. Mistica, atît de greșit înțeleasă, mai ales datorită unei moșteniri de tristă amintire, este ceea ce se sustrage oricărei definiții. Misticul nu se află în fața unui adevăr pe care l-ar putea înțelege. *El trăiește un adevăr, care-l pătrunde*. Doar ca Pătruns, se poate el exprima. Iar exprimarea lui nu se potrivește în nici un concept mistic. Este o nemijlocire întru divin.

A fi prezent mereu în acum și aici presupune o trudă anevoioasă (în sine și în zen: totul poate fi un drum într-un tao, de la cea mai mică și mărunță îndeletnicire, dacă te dedici total ei, fără a fi nici o fărmă preocupat în același timp de altceva). Însă noi suntem mereu absenți. De aceea nu ne atinge adevărul. Prezență, atenție, veghe și smerenie (să nu fii nici mai mult nici mai puțin decât ceea ce ești). Lumea tehnocratică în care trăim (și găsim oroare abia prefigurată față de ea și la Kirovol) este putere fără mistică. Fiindcă tehnocrația se întoarce împotriva celui care a creat-o: ea poate mîntui viața doar distrugînd-o. (Sf. Augustin: eu sunt afară și tu ești înăuntru). Copilul este astfel un mistic în primul rînd fiindcă este pură prezență. Să încetăm astfel a-l gîndi pe Dumnezeu: doar cînd încetăm a-l gîndi îl putem trăi. El ne întîmpină mereu altfel decât ne așteptăm. Nu îl putem înțelege, însă ne putem lăsa pătrunși de el:

„.....,m-am născut mort din tine, mamă
și iată, sunt viu.
Mă îngrozește chiar și cel mai mic zgomot
Făcut de oameni, de animale, de natură.
Umblu ca printr-o pădure fără capăt noaptea.
Peste gînduri se bucură bufnița
Cu geamăt fertil ce îmi intră
Înfundîndu-și cuiele în mîinile
Cu care îmi acopăr urechile.
Sunt cineva desuet, desigur,
Și vreau ca Dumnezeu să mă cunoască
Așa, sub forma asta de nimic.
Atît de tare îmi bate inima în mîna lui
Încît carnea mă părăsește.
Sau numai felul ei de a fi legendă.”

*(Cu cele mai bune urări de bine, acum, cînd
poetul împlinește 80 de ani!)*

Nina CORCINSCHI



Emilian Galaicu-Păun: existențele corporalității

Întrebată într-un interviu care este comportamentul amoros al epocii în care trăim, din punct de vedere literar, Mihaela Ursa, autoarea unui studiu de referință despre ficțiunea erotică¹, a subliniat, pe de o parte sărăcirea formulelor erotologice, avînd în vedere avansarea actuală a iubirii către dorință și mesaj corporal și, pe de altă parte, înmulțirea formelor de expresie sexual-corporală².

Începînd cu proza optzecistă, care descoperă corpul dintr-o aviditate de concret, din căutarea „unei autenticități dez-ideologizate”³, ipostazele textuale ale acestuia se diversifică (de la corpul textualizat, scriitura corporalizată, la corpul cibernetic, tehnicizat etc.), iar accentele trec dinspre sentiment spre senzație, corpul devenind un simulacru al sufletului, cu toate consecințele resimțite atît în plan ontologic, cît și în planul reprezentărilor artistice.

Romanul lui Emilian Galaicu-Păun, *Țesut viu. 10x10* (ediție revăzută și remake-tată, Chișinău, Editura Cartier, 2014) vine în descendența prozei lui Gheorghe Crăciun, ilustrînd o scriitură corporalizată, în care corpul este, deopotrivă, unul de senzații (o contrareplică a literii), dar și unul textualizat, corelînd vocile memoriei culturale cu cele existențiale. Romanul deține toate indiciile unei erotologii⁴ livrești, impunînd raporturi complexe între corp-literă, natural-cultural, plăcere erotică și iubire.

Lectura ca trăire erotică. Stimulenți narativi ai plăcerii

Țesut viu. 10x10 e un roman al scriiturii care se convertește neîntrerupt în comuniunea dintre autor/cititor/(inter)text și existență. Toată comunicarea și comuniunea se situează sub semnul erotismului implicat în jocul secund al livrescului.

Deși capitolele sunt organizate aleatoriu, conectate în versiunea „Matrix” (mențiunea autorului), *Summary*, care deschide cartea, e chiar primul capitol cu care ar fi recomandat să debuteze lectura. Acesta este un *mise en abyme*, care încifrează codurile de scriitură, multiplică mesajele și sugerează câteva piste de lectură. În *Summary*, autorul empiric își face intrarea în text pentru a interacționa direct cu cititorul real, care e un personaj feminin ipotetic pentru romanul încă neterminat. Autorul, adică Scriptorul, purtătorul de mesaje livrești, desfășoară o polemică implicită cu „părintele” său Roland Barthes, păstrându-și dubla sa înzestrare cu substanță livrescă, deopotrivă cu cea biologică, existențială. Pătrunde corporal și mental în text pentru a urmări simultan cum se produce textul său, cum e receptat și cum funcționează. Procedul, răspândit printre scriitorii postmoderniști, este narcisist și autoreflexiv, fără a pierde însă contactul cu cititorul. Metatextual și polimorf, autorul își testează capacitatea de seducție a scriiturii sale. Își dă întâlnire cu cititoarea la un restaurant și între ei doi se înfiripă un flirt, în care sunt angajate, deopotrivă, senzațiile biologice și revelațiile spirituale. Dialogul lui cu cititoarea mixează *scene* verbal-sexuale, care implică aceeași „tensiune și *jouissance*, repetiție și infinitate” despre care vorbea Julia Kristeva⁵ cu referire la dialogul amoros. Comunicarea este impregnată de referințe inter și intratextuale incitant-derutante, punând în relație interdependentă și interșanjabilă corpul personajelor cu cel al literaturii. Textul, prin autocitarea unui fragment de la sfârșitul cărții la început, se convertește în autotext viu, corp de hârtie ce lunecă de la un punct la altul al narațiunii, la un moment dat reușind și performanța de a sta în cap (foile întoarse în sus mi-au sugerat tocmai acest lucru). Granița dintre viață și literatură e pierdută, autorul și cititoarea parcurg distanțe tur-retur din lumile posibile în cele reale, reîncarnările narative se

derulează fără impedimente. Autorul îi dă cititoarei să citească un fragment din chiar *Țesut viu*, o scenă erotică dintre două personaje, care se va regăsi la sfârșitul cărții. Care este miza acestei strategii în planul semnificațiilor romanului? Miza provine din efectele literaturii de plăcere. Autorul dorește să seducă nu doar prin cuvântul **rostit**, dar și prin cel **scris**. Și nu orice cuvânt scris, dar cel producător de senzații erotice. Lectura femeii se urmărește a fi una de plăcere, potențată de fluidele erotice care circulă între ei doi și în care emoția vie, reală a cititoarei se contopește cu emoția literaturizată a personajelor prinse într-un încins joc sexual.

Lectura de plăcere e un proces de autoidentificare, de mai bună înțelegere a propriului corp printr-o alteritate fictivă. În lectură, propriul corp trece într-un corp „al dorinței”⁶, visează, își asumă experiențele personajelor, resimte stările copleșitoare ale identificării cu o lume posibilă. Acest tip de lectură este deopotrivă gânditoare și „frivolă”, implicând imaginația, semănând cu jocul de-a „ce-ar-fi-dacă”⁷. În acest caz, conexiunea cititorului cu textul comportă un grad mărit de intimitate a primului cu sine și cu lumile posibile ale cărții. E un proces prin care cititorul se contopește cu intimitatea auctorială, cu trupul autorului, care în termenii lui Gheorghe Crăciun includ elementele fiziologice ale corpului, mintea și sufletul, în interioritatea lor viscerală, din care provine limbajul. În *Țesut viu*, contopirea lectorului are loc cu un corp de cuvinte, de memorii ale cărnii, de senzații, sentimente și ideologii ale „autorului implicit” (Umberto Eco), cel înscris în text. Autorul extradiegetic devine propriul său personaj pentru a trăi intens deliciul producerii și receptării/folosirii trupului său gramatical de altcineva. Privind-o pe cititoare sedusă deopotrivă de ipostazele trupului său (fizic și cel narativ), simte plăcerea infinită a acestei perfecte intimități prin cuvânt. El trăiește dublu cartea scrisă și citită: „Nu există pe fața pământului ocupație mai indiscretă decât privitul de aproape al unei femei frumoase citind un text de plăcere – nevoile fiziologice, partidele de sex sau viciul solitar pâlesc pe lângă această dare pe față a bovarismului funciar, comparabil doar cu donquijotismul lui auctorial, primul frizând moartea și cel de-al doilea, nebunia” (p. 23). Literatura și realitatea sunt o apă și un pământ pentru donquijote-naratorul. Nimeni nu le poate separa, fără a risca nebunia. Interacțiunea lui

Don Quijote cu Dulcineea sa se face prin intermediul ficțiunii, este mediată cultural („citii bibliotecii ca să te f...*” (p. 17)). Lectura este comuniune, obținută, scrie Carmen Mușat, prin „forțarea intimității”⁸. Cititorul este atras în lumea narativă prin instrumente literare de seducere „sadică”, provocatoare datorită tensiunii suspansului, a necazului impedimentelor erotice, a promisiunilor (uneori înșelate) de final fericit. Textul are înscris în finalitățile sale și intenția de transfigurare a cititorului, de zdruncinare a sistemului său de convingeri. Scrisul și lectura dețin puterea transformatoare, întrucât sunt, în termenii lui Roland Barthes, acte de erotism. Toate formele de activitate erotică sunt solidare⁹, scrisul, la fel ca și alte acțiuni erotice, se orientează cu *tandrețe agresivă* asupra lumii intime a cititorului. *Pătrunderea cu stiletul* în intimitatea cititorului e acțiunea erotică a desvirginării mentale a acestuia. Lectura de plăcere este o lectură de comuniune erotică, care implică forțarea intimității, printr-o mișcare de violență. Orice formă de erotism, inclusiv de natură estetică, în concepția lui Bataille implică violentarea unei ordini constituite. Pentru că „ce înseamnă erotismul trupurilor dacă nu o violare a ființei partenerilor? O violare vecină cu moartea? Vecină cu omorul? Punerea în aplicare a erotismului are în totalitate ca scop atingerea ființei în ce are ea mai intim, până la tăierea răsuflării”¹⁰. Nu e vorba de orice experiență erotică, ci de cea care are în vedere pasiunea totală și transcende nivelul pur biologic, pășind în metafizic. „Mistuire de sine” numește și Iulius Evola actul sexual, ca ansamblu al experiențelor erotice atingând climaxul. Lectura de plăcere e prin excelență erotică, transfigurând pe cititor, iar, în cazul acestui roman, și pe autorul real care se va vedea în oglinda scriiturii sale drept o instanță produsă de imaginar, un *altul* asamblat (din biografeme textuale) de cititorul, ce-i oferă o identitate din numărul infinit (...n) de identități posibile. În *Summary*, procedeul metatextual, în care cititoarea parcurge în fața autorului un fragment din cartea acestuia, e cu intenție cel puțin dublă. Pe de o parte, autorul-scriptor testează aderența cititoarei la trupul lui de cuvinte, vrea să afle dacă această interacțiune îi/le va produce plăcerea, voluptatea, iar autorul empiric propune fetei propria lui erotologie, îi sugerează codul, „rețeta”, configuratoare a unui proiect de angajare al ei în promisiunea unei relații erotice. Cam asta se întâmplă în imaginația

mea, parcă i-ar spune autorul, anunțând-o aprioric asupra unui eventual traseu amoros. Regulile lui *ars amandi* sunt semnalate prin mediatorul livresc. Faptul cultural nu părăsește nicio clipă *eroticonul*¹¹ autorului și cititoarei, care, în locul privirilor vrăjite (în tăcere), preferă schimbul spiritual de replici, dezvăluindu-le într-un *teatru al seducției*¹². Dorința este triumfiară: autorul, cititoarea și cartea, care servește drept mediator livresc în mecanismul erotic, la fel cum se întâmplă și în romanul lui Calvino *Dacă într-o noapte de iarnă un călător*, în care cei doi cititori ajung în pat, fiecare cu câte o carte în mână. Un alt mediator intrinsec este cochetăria cititoarei, atitudinea ei de femeie „nepăsătoare” față de bărbatul din fața ei. Gestul dezinvolt cu care-și așează sutienul îl contrariază pe autor, dar și-l previne asupra regulilor jocului: „Dezinvoltura cu care-și dusese mâna la furca pieptului, ca pentru a-și face semnul crucii, îl contrarie în prima clipă – chiar nu vede-n el bărbatul, ci doar omul de litere?! –, dar tot atunci își dădu seama că la fel de bine putea să însemne și o primă mișcare, cu albe, într-un joc ce stătea să înceapă” (p. 20). Strategia de „mascare a dorinței” (Aurel Codoban) funcționează, stârnind admirația și dorința.¹³

Mediatorul livresc îndeamnă la o competiție erotică a inteligenței, care solicită concentrație, examenul minții, dibăcia asocierilor spontane, grația imaginației: „Schimbul lor de replici seamănă cu un elastic pe care-l întinde când unul, când altul, dându-i brusc drumul și lăsându-l pe celălalt să ghicească în care mână este; trebuie însă să bage de seamă atunci când dau drumul capătului de vorbă, să nu-și muște mâinile”. Într-un cadru intens erotizat prin cuvântul rostit și cel scris, prin tentativele ambilor de a-și disimula atracția reciprocă, „povestea vorbelor” se îndreaptă inevitabil spre „povestea poveștilor”. Capitulara femeii este semnalată prin ruperea centurii de castitate, adică prin exercițiul de scoatere a chiloților, într-o mișcare abilă, invizibilă pentru ceilalți comeseni din restaurantul în care se află cu autorul. Într-un moment al dialogului, chiloții fetei cad, constituind un semnal ...de *băsmălușă populară*, pentru ambii. Scena avertizează și despre o suprapunere de planuri pe parcursul întregului roman: planul denotației clare și cel al ambiguității conotative, intercalarea intermitentă dintre planurile percepției, senzației, imaginației, memoriei etc., desemnând o competiție erotică a simțurilor și a

minții.

Naratorul ...n, fiind postmodernist, are o natură plurală, cu reprezentări polifonice. Trupul devine text și textul devine trup într-un proces narativ de autogenerare de sine. De ipostaze textuale ale sinelui. Provenit dintr-o realitate ficționalizată de mass-media, reconstruită neconținut de limbaj, transfigurată conform codurilor culturale, naratorul simte criza lipsei sale de unitate și coerență. Conștientizând că este un eu plural, o „subiectivitate rizomatică”, în sens deleuzian, autorul-personaj se produce continuu textual. În calitate de subiect, se autogenează în funcție de mișcările de avalanșă a memoriei sale existențiale și literare, de fluxurile imaginației și sensibilității sale, iar în calitate de obiect – în funcție de capacitățile empatice ale cititorului. Un fragment de-al Simonei Popescu ilustrează o întreagă poetică postmodernistă a corporalității multiplicată: „Creaturi incompatibile – asta îmi trece prin cap când mă gândesc la mine. Intercorporalitate. Reincarnări. Alunecând dintr-o existență în alta, dintr-un corp în altul. Transferuri. Glisări. Materie, senzații, imagini, densități, energii, ființe prăbușindu-se în ele însele, ca un colapsar, restructurări, simone și anti-simone, invizibile și feroce, sugându-ți puterea, devorând, existând doar ca fantastică forță, imaginar agresiv în care arunci de bună voie, din când în când, simbolice jertfe (corpuri de hârtie, de exemplu) ca să te lase în pace. Când tac fără gânduri sau când scriu (ceea ce e un fel de tăcere), toate, tot ce am fost, se îmbrățișează în unica ființă fără vârstă, una și toate – amețitoare învârtire, gol hrănitor și hipnotic”.¹⁴ Pluralitatea eurilor este testată, experimentată, trăită cu intensitate în toate punctele de intersecție a literaturii cu viața. ...n face raliuri aproape insesizabile din planul realității în ficțiune, din ipostaza de autor, în cea de narator sau de personaj. Scrisul este catapultarea fragmentelor de existență, traficate continuu de mediatorii (ideologici, în perioada (post)sovietică), într-o realitate vie și „adevărată” a literaturii. Asamblată palimpsestic, ea dă imaginea întregului abia la finele lecturii sau chiar la relectură. Imaginația asigură construirea noului, iar memoria, reactualizarea vechiului. Noul trup de cuvinte exprimă natura plurală a eului, utilizând strategii de recunoaștere prin memorie, dar și inițiere prin imaginația asamblării, a asocierilor, a insolitării adevărilor cunoscute.

În romanul lui E. Galaicu-Păun spațiul narativ devine o scenă în care actorii sunt perspectivele naratorului, personajului, cititorului, care comunică, flirtează, se confruntă, se provoacă, amalgamând fragmente de realitate și literatură în toposul narațiunii. Discursuri din alte texte, personaje și fragmente narative din literatura vizitată de autor, narator și personaje, reînvie în funcție de capriciile memoriei sau ale imaginației acestora și au liber la circulație prin roman. Senzațiile sunt livrești, retrăite pe contul figurilor literare canonice. Cititoarea nu-i în stare să rostească decât un *miau...* (al pisicii din romanul lui Bataille) când i-au căzut chiloții. Simona din *Istoria ochiului*, de G. Bataille, în *Țesut viu* reia jocul așezatului în făruri cu lapte. Italo Calvino, cu *Dacă într-o noapte de iarnă un călător* devine un avertisment la miza erotico-livrescă a *Țesutului...* Flaubert, Mallarmé, Roland Barthes etc. își reactualizează discursurile prin vocile din *Țesut viu*, construindu-l coral, în sensul *Șotronului* lui Cortázar. Multistratificarea romanului, popularea acestuia cu autori, naratori, personaje, cititori se prezintă, ca și în alte texte postmoderniste, drept o *heterarhie*¹⁵, în care domină indistincția și imprevizibilitatea. Sensurile se amalgamează, labirintul de nivele narative se lărgește, țesătura se îndeasă și devine criptică, indescifrabilă în lipsa unei inițieri a lectorului în alfabetul cărților/firelor.

Conexiunile dintre scris/corp/eros/moarte sunt exploatate în toate punctele de intersecție ale textului cu viața. Actul de a crea e feminin, – o ușă către viață și moarte¹⁶. Scriitura este *Frumoasa fără corp*, cea căutată cu setea și voluptatea îndrăgostitului. Scopul autorului este să îmbrace frumoasa cititoare în cuvinte, să textualizeze erosul. S-o seducă pentru a o livra textului. Să încorporeze cu ea *Frumoasa fără corp*, adică scriitura. Dorința nu e atât pentru el, cât pentru text, întrucât textul îl reprezintă pe autor mai mult decât îl reprezintă atributele lui umane, biologice.

În laboratorul uriaș al textului se produce întreaga procesiune de transformare a lumii în cuvânt. Ca și în *Pupa russa*, dar și alte romane de Gheorghe Crăciun, lumea există doar prin cuvânt, prin numire. Frumusețea lumii e atât cât poate fi ilustrată în cuvinte. Când „nu mai rămân decât ei doi pe terasă, F(ata) și (M)inotaurul, într-un labirint infinit de cuvinte și tăceri” (p. 212), scriitorul-Tezeu trage firul scriiturii pentru căutarea și învingerea (M)



inotaurului, care nu este decât (F)rica de (M)oarte, de ceea ce nu poate fi numit.

Corpul și litera. Corporalizarea textului

Încă în prima pagină, în „Mic îndreptar de lectură”, autorul ne avertizează că romanul nu este autobiografic și „ORICE ASEMĂNARE CU O PERSOANĂ REALĂ ESTE RODUL IMAGINAȚIEI ACELEI PERSOANE”. Primul care este recognoscibil biografic în acest roman este, în pofida avertismentului, chiar autorul empiric. Ceea ce se relevă la lectură nu este un autor, ca instanță civilă, istorică, morală, ci o sumă de fragmente din dosarul lui existențial. Aceste *biographème* (Roland Barthes) în procesul lecturii sunt capabile să alcătuiască imaginea corporală a autorului. Corpul însă se identifică barthesian cu litera, un corp, care, după ce a absorbit bibliotecă, a curs în scris, a devenit o anagramă, un produs livresc, un (re)producător de limbaj, abundând de ambiguități și de aceea reconstituibil doar în funcție de inteligența lectorului. Numele personajului, ...n, sugerează numărul posibilităților de recompunere a identității sale din registrul ficțional. Prin scriitură, autorul devine o ființă de hârtie, o instanță gramaticală, creată la intersecția cuvântului cu existența. Din raporturile sinelui cu lumea *ca o bibliotecă*, se conturează trupul textualizat, numai bun de citit, adică iubit, parcurs cu interes și voluptate.

Emilian Galaicu-Păun scrie cu o intensitate mereu susținută a ambiguității discursului intertextual. La fel ca și în poezie, scriitorul reactualizează inovativ și spectaculos limbaje din diferite registre culturale, amalgamează în manieră

inșolită culturi, literaturi, discipline, genuri, conectându-le la autobiografie și autoficțiune. Discursul artistic se nuanțează, se îmbospătează, definind autenticitatea textuală legitimată de scriitorii optzeciști. Ambiguitatea, polisemantismul, prin tensiunea ascunderii, implică lectura hedonistă, textul devenind obiect al dorinței¹⁷. Pentru o lectură „desfătătoare” (Roland Barthes), sugestia, care face din text o Pythie secretoasă, invită lectorul la decodificare și receptare fericită a senzorialității noului trup textual.

Personajul ...n vorbește din cărți, în discursuri apriorice, care au trecut testul axiologic al retoricilor anterioare. Forme ale limbajului, „viciate” de scheme retorice coercitive, sunt recreate, (re)inocentizate, prin ironie, parodie și alte instrumente postmoderniste de deconstrucție a vechilor babilonii lingvistice. Introducerea tandră și violentă a discursului în noi câmpuri de semantizare e de registru corporal și de sugestie erotică. În dialogul autorului empiric cu cititoarea, din *Summary*, lunecarea vocilor pe lângă sensuri, etalându-le și acoperindu-le instantaneu, penetrarea abilă în adâncimile cuvântului, retragerea și apropierea voluptoasă de miezul ideii, propulsarea de noi revelații estetice și înfiorări de senzație, tot mai nuanțate, sunt procedee kamasutrice care duc la reîmbrăpătarea discursului, la eliberarea energiilor sale creatoare, la pierderea *inocenței* ideii lansate, prin contopire/contaminare cu altă idee, altfel spus, la revelația orgasmică a noilor sensuri/senzații. La acestea se mai adaugă voluptatea exersării diferitelor registre ale limbajului (de la cel popular, regional, la cel livresc), schimbările frivole ale pozițiilor sunetelor (picioarelor ...de vers), îndrăznețele

experimentări intertextuale, sintaxa orientată spre „punct(ul G) și de la capăt”.

Lectura (mai cu seamă cea multiplu etajată și polifuncțională a romanului lui E. Galaicu-Păun) este și ea un anumit tip de experiență sexuală, prin faptul că în ambele apare posibilitatea de a se deschide „timp și spații diferite de timpul și spațiul ce pot fi măsurate”¹⁸.

Cuvântul se răsuște, ondulează, se travestește interminabil. În mișcările ei infinite, litera devine corporală. Autorul ne avertizează că personajele sale sunt convenții narative, sunt *ființe de hârtie*, instanțe create de limbaj, forme și materializări ale scriiturii: „Are un scris degresat, cu rotunjimi feminine unduindu-se pe sub pielea bine întinsă a cernelii, ce-i seamănă întru totul; din contră, al lui e numai piele și os – mai mult os, decât piele! –, scrâșnind din încheieturi, sincopat, ca și vorbirea-i consonantică prin excelență. Câtă vreme însă se înțeleg, pe cine afectează faptul că bărbatul rostește cum ar sparge pietricele în gură, iar vocalele ei cad ca roua și la fel de ușor se iau?!” (p. 13). Scrisul este o reprezentare a corpului, în materialitatea lui concretă, „în piele și os”. Pentru scriitorii postmoderniști, corpul însă transcende registrul biologic, fiind o imagine a spiritualității, un laborator al autocunoașterii, într-o legătură strânsă cu textul „pentru care se reconstituie și față de care devine o adevărată mașină producătoare de sens”¹⁹. Corpul, în principalele romane postmoderniste, consideră Simona Sora, e sufletul în manifestările lui artistice. Corpul se manifestă ca limbaj, instituind noi forme ale comunicării. Când Gheorghe Crăciun identifica istoria formelor literare cu istoria unor modele de sensibilitate, a unei expresivități corporale²⁰, definea o nouă epistemă postmodernistă a textului, întemeiată pe *codul corporal*, spre deosebire de *codul sufletesc*, specific modernității timpurii. În romanul lui Galaicu-Păun, comunicarea pornește de la corpul care îmbracă sufletul, prin care circulă vii simțurile, adică sensurile multiple: „Bărbatul îi caută privirea și-i fixează ochii cu minuscule lentile de contact «cu burtică, luna a șaptea». Din unghiul său de vedere se arată *un corp foarte fin, aproape non-corp și aproape deja suflet; sau aproape non-suflet și aproape deja corp*, adică paranteză închisă și deschisă totodată, încorporându-l sau lăsându-l pe din afară, încă nu a aflat-o. Este orizontul dorinței sale, de neatins, după care *fugit irreparabile tempus-*

ul lui, ce-a mai rămas acolo, câtă vreme ei stau la o țigară pe terasa «Anotimpurilor» din Ch-ău” (p. 23).

Limbajul este metafora duală a corpului textual, cel înzestrat cu memorie culturală și inteligență construită, și cel uman, senzorial, biologic. Intimitatea literară comunică neîndoios cu cea senzorială, semnalând reguli identice de funcționare între corp și text. Corpul e angajat în corelații anatomo-fiziologice, textul – în dialogul intertextual. Dacă în corp orice organ este legat de alte organe, în text, orice propoziție poate fi raportată la alte texte. Aceste conexiuni sunt de cele mai multe ori implicite și funcționează ca „amintiri circulare” (R. Barthes), demonstrând, în fond, „imposibilitatea de-a trăi în afara textului infinit – fie că acest text este Proust, sau ziarul cotidian, sau ecranul televizual: cartea face sensul, sensul face cartea”²¹. Romanul lui Galaicu-Păun ilustrează întrețeserea progresivă a relațiilor existențiale cu cele intertextuale, într-o *hyphologie*²² (*hyphos* este țesătura și pânza de păianjen) meșteșugit îndesată. Scrisul se naște din rețeaua semnificațiilor livrești, repuse în mișcare inter-para-contextuală și întrețesute cu rețelele nervoase și vasele capilare ale unui corp biologic (de intelectual basarabean în devenirea lui istorică!) în extremitățile unei trăiri între viață și moarte. De aceea, tensiunea scrisului e întotdeauna la limită: „de atunci frazele lui ...n sunt de două feluri – cum ar coase mortul într-o pânză de sac și cum ar sfâșia o placentă pentru a scoate fătul la lumină” (p. 145). Actul lecturii trebuie să rezoneze cu cel al scrierii într-o *lectură corporală*, în care textul să fie citit visceral, cu diafragma, din interior: „Boeingul 747 aterizând la capătul nopții cu câteva suflete la bord, nu în ultimul rând autorul *fără de care s-au făcut nice una din câte s-au făcut* băgat până la coate, ca o moașă comunală, într-o scriere ce se vrea citită nu atât cu retina, cât cu diafragma – dintr-o răsuflare, golul din stomac propagându-se în corpul singur ajuns în punctul mort al curbei pentru a-l resorbi, cu strigăt cu tot, în vârtejul căscat undeva sub lingurică, *cimi[implețițiunpat...]*” (p. 268). Așadar, autorul râvnește o înțelegere corporală a alterității sale narative, asemeni orbului care, spune Mircea Cărtărescu, „și-a pierdut vederea în copilărie și visează să capteze lumea într-o zi nu doar cu ochii, dar și cu traheea și esofagul, cu oasele bazinului și cu glandele endocrine...”²³. Iată de ce Victor, personajul lui Cărtărescu, își consideră manuscrisul carne din

carnea lui și pe el text din textul lui, nemaifăcând distincție între trup și text, „ca și când textul meu ar fi adevărata mea ființă, iar eu însumi doar o iluzie”.²⁴

Romanul lui Emilian Galaicu-Păun este o apologie erotică a *Frumoasei fără corp*. Autorul reeditează original și captivant conceptul generației optzeciste de autenticitate a scriiturii, prin acțiuni de transfigurare, reîmprospătare a literei într-o sensibilitate individuală a corpului, prin exersarea multiplor interferențe pe care le poate opera materia livrescă cu experiența existențială, textul cu viața, viața cu moartea.

Sângerneala și existența

„*Sângerneală* îmi voi zice de-acum înainte..., e declarația copilului, prefigurând încă în primii lui ani de viață manifestul artistic al viitorului scriitor, de țesere a scriiturii din cuvântul trăit, rostit și scris, din situarea eului la interferența existenței cu textul. Construind lumi alternative, scriitorul trăiește continuu revelația noului care se naște din ruinele vechiului. Textuarea realității, existența încorporată în text ilustrează conceptul de „textistență” (Mircea Cărtărescu). Realitatea se țese în urzeli estetice, devenind o realitate de gradul doi, „une tres belles écriture”, vorba personajului. Cuvântul fascinează precum *Frumoasa fără corp*, care răspunde chemării: „arată-mi-te goală”. Încă în *Summary* autorul caracterizează actul scriiturii drept o *facere*/lucrare a mâinilor lui Miron-demiurgul. Frumusei fără corp i se pensează din aliniat sprâncenele, ea se trezește la viață, căutându-și confirmarea frumuseții în ochii cititorului/privitorului („să sperăm pentru ea că-i bărbat”). Privitorul e bărbat, în sensul în care dispune de o percepție masculinizată a frumuseții scriiturii, precum nuanțează și Simona Popescu în *Exuvii*: „Stăteam pe fotoliu cu spatele și o simțeam (cartea – n.n.). Creierul meu se masculinizase. Și tot doar o dorință. Voință”²⁵.

În acest roman al scriiturii, cuvintelor li se dezvăluie puterile magice. Magia albă, creatoare, a cuvântului se împletește fir în fir cu cea neagră, demonică, distructivă. Cuvântul care maltratează își face apariția încă din copilăria lui...n, când confuzia unei litere într-o propoziție provoacă un scandal de proporții între bunici și părinți. Fraza fiului „Mamă, pup picioarele” este receptată în sens invers: „Mamă,

rup picioarele”. Litera p, devenită r, produce și ruptura. Cuvântul care separă devine mai apoi cuvânt dictatorial și autoritate clișeistică. Copiii sunt obligați de tată să scrie la nesfârșit scrisori către bunici în care să explice impecabil că tata n-a putut spune ce s-a înțeles, deoarece tata „... e scriitor”. Copilăria sovietică, cu întregul amalgam de imagini alienante se regăsește în *Țesut viu*, făcând parte din nivelele senzoriale ale memoriei corpului, modelându-l textual. Înrudirea cu proza lui Gheorghe Crăciun e anume la acest nivel al organizării textului din lichid chimic și organic în același timp, din substanța rezultată în urma macerării trupului cu tot cu creier. Deosebirea esențială constă în faptul că revelațiile în proza lui Crăciun provin din natura senzorială a corpului biologic, iar în cazul lui Galaicu-Păun – din cea a corpului-biblioteca. „Ca și cum viața i-ar aparține doar în scris” (p. 194), existența în *Țesut viu* este *textistență*.

Corpul este inimă și creier, care simte, crede, gândește, face asocieri, își imaginează, și, trecând în scriitură, imprimă acesteia condiția vitalității. *Scrișul ca un corp* este imaginea simbiotică dintre trup și literă, evocată de Roland Barthes în *Discursul îndrăgostit* și parafrazată în figura maternă din *Țesut viu*: „(...) Mama nu lăsa creta din mâini, ca și cum, dintr-un surplus de calciu, i-ar fi crescut neconținut al șaselea deget, când la o mână când la alta, pe care doar scrierea la tablă l-ar reduce, dacă nu la inexistență, cel puțin la o dimensiune simbolică, de semn grafic” (p. 282). În romanul lui Galaicu-Păun, principala figură instigatoare la scris pare a fi nu mama, și nici măcar tata, cu insistențele lui de-a redacta în scris cum a fost într-adevăr istoria cu fraza din care s-a pierdut o literă, ci bunica. Înțelepciunea ei, viziunea de femeie care „carte nu știé, ce numai iscălitura învățase de o făcé” (p. 243) reprezintă înțelesurile apriorice ale limbajului, care preced cultura. Gesturile bunicii conțin nenăscutul cuvânt, nenăscuta carte de învățătură, capabilă să recupereze inocența prealfabetică a trupului viu, încă neînfrânt de litera convenționalizată până la mortificare. Pledoaria naratorului aici se îndreaptă subtil către autenticitatea și naturalețea trăirii, către prospețimea senzorială a *noului trup*, care să abolească valoarea literei închistată în vechi și cadaverice instituții gramaticale: „Din mașina de scris ieși bunica, până la brâu, și, răsucindu-se în semiprofil spre foaia tipărită, își aruncă privirea

asupra celor scrise. «Șterge! Șterge tot! îl apostrofă blând, bătrâna. Cum crezi c-au să te iubească fetele când tu le înșiri verzi și uscate despre o babă» (...) dintr-o dată realizează că însăși perceperea timpului, ba nu, nu a timpului – a trecerii timpului, se exprimă în termeni corporali, la feminin, de la «când a fost bunica fată», pe de-o parte, la «vremuri văduve», de de-alta. Nu-i rămânea decât s-o îmbrățișeze, epoca demult apusă, cum ai răsturna peste teancul de hârtie maculată de pe masa de lucru un trup de fată bătrână și – «Fa Marie, tu ești fecioară?» – ai pătrunde-o în neștire, exact ca-n filmele americane în care autostopista ...(...)» (p. 221). Nu trebuie pierdut din vedere faptul că Emilian Galaicu-Păun este și poet, și fiecare frază din romanul său probează ritmul, eufonia și fascinația reprezentărilor proprii poeziei sale. În fragmentul de mai sus, *trupul de timp* se construiește din amintirea împletită poetic cu imaginația. În afara ficțiunii, corpul de timp este un simulacru, o realitate a imaginii, percepute într-un fel anume, modelate de conștiință, reactualizate subiectiv, ca produs al interpretărilor diverse („Fa Marie, tu ești fecioară? (...) Unii zic că da, alții zic că nu”). Șansa acestuia la o nouă viață, cea autentică, e literatura, în sensul ei etimologic de *creație*. Corporalizat poetic e timpul, dar și spațiul, care implică și *vederea*, pe lângă *amintire* și *imaginație*. Regăsim în roman o descriere a parcurgerii erotice a corpului de senzații, precum un spațiu pe care personajul îl re-crează conform propriilor lui senzori. Limbajul corporal indică aici o metafizică, din care sufletul este absent, dar din care nu lipsește tentația absolutului, dorința plăcerii absolute: „De pe-un sân pe altul, gura-i coboară în voie pe furca pieptului, condusă de unduirea formelor ei, în revărsare, ca după topirea zăpezilor. De jur împrejur, cât cauți cu ochii, clipocirea apelor primordiale îndepărtează/ apropiie linia orizontului, de parcă o fetiță ce nu s-a mai văzut ar sări coarda, și doar apariția unui pâlă de trestii – «chestii, trestii», macină-n gol, odată declanșat, mecanismul de împerechere a cuvintelor – pune capăt acestei întinderi necuprinse, printr-un strigăt țâșnind din gâtlee: «Pământ»! Îngenunchet în fața acestei minuni a naturii, bărbatul înaintează prin deltă, cu limba scoasă, stârnind stoluri întregi de păsări migratoare – nu se văd, dar anume zvâcnitul lor de aripă îi încrețește fetei pielea bazinului –, pentru a răzbate în cele din urmă la un ochi de apă dulce, din care se adapă lipăind ca un câine.

Cu capul dat pe spate, arcuindu-se cât să-i vină în întâmpinare pe meridianul trasat de la naștere, copila se desface din stinghii, atentă la erupția micului ei vulcan dintre craci” (p. 171). Copila este un posibil arhetip al Afroditei, născute din spuma apei, dacă ne gândim la imaginarul acvatic care însoțește actul iubirii carnale. Fecioara (virgină la 24 de ani împliniți) este pregătită pentru beția erotică, dar refuză condiția maternă a Demetrei, preferând-o doar pe cea magică, fluidă, incoercibilă instituțional (și moral) a Afroditei. Erosul, în acest caz, e trăit ca „anamneză”²⁶, „clipocirea apelor primordiale”, fiind fericita revelație a stării primordiale, prenatale, de esență fluidă.

Deși erosul are și asemenea posibile prelungiri în transcendent, timpul, spațiul, scrisul, lectura, se erotizează preponderent prin filtrul livresc. Încercătura sexuală a romanului se susține pe pilonii puternici ai ironiei și parodiei. Limbajul corporal devine o formă de comunicare absolută, în care totul poate fi exprimat metaforic sau metonimic. Pornografic nu e sexul în sine, ci degradarea politică, retorica găunoasă, manipularea colectivă, ca un viol sau, prin acceptare și complicitate, ca un act de prostituție. Un posibil prototip al femeii „umblate”, dar autodeclarate „virgină”, ar fi imaginea preacurvită a Patriei, într-un parodic joc de cuvinte: „Ca suveica umbla luntrea lui Charon încolo și încoace între maluri. „Patria-mamă!, îi ținea și ...n hangul. Au avut-o toți străinii, întâi la Prut, apoi la Nistru, și ea continuă s-o facă *pă țalca!* Teritorial’naia țelostnost’, carevasăzică integritate teritorială, *tradusă ab libitum*” (p. 205). Atitudinea față de scrisul angajat partinic e caustică ca și față de o femeie depravată. Limbajul asociativ preia formulele peiorative care desemnează actul scriitoricesc/sexual: „Scurt pe doi: într-una din seri, pocnindu-l inspirația, bărbatul se așază la mașina de scris, după ce o coborâse de pe dulap în brațe, ca pe-o mireasă – când s-o încalece, era *umblată!*” (pp. 307-308). Naratorul sublimează în semiotică corporală dimensiunea perversă a politicului, a ideologiei vicioase.

În roman, scrisul, ca și lectura, stau sub semnul tensiunii și al voluptății. Sângele (tot o cerneală și el) pulsează prin venele și țesătura textului. „Sângele are gust de cerneală!»». Într-un cuvânt, *sângeerneală!*” (p. 298). Aceasta este prima revelație a viitorului scriitor, care-l duce la concluzia că-și va zice

„Sângerete”, „să nu-l știe nimeni”. Așadar, scrisul este iubirea încrustată *cu sânge* în sufletul autorului. Scrisul devine procedeu visceral, iubire purtată în gând, adică în sângele care asigură vitalitatea ființei. Visceralitatea biologică este de aceeași amplitudine ca și cea narativă. Scrisul e trăirea voluptuoasă a senzației dureroase de a cresta dramele existențiale cu lama, cu stiletul pe limbă, degete, pe întreg trupul. O lamă găsită când era copil, îi provoacă fascinația riscului și a pericolului. Spaimă deopotrivă cu plăcerea. „Se putea tăia, cu ambele laturi, și această descoperire îl umplu de acea fericire a despicării pe care o va cunoaște, la facultate, între cracii primei femei. Nu femei, fete. Sângele fâșni năvalnic, nici n-a reușit să facă legătura dintre tăișul dublu și arsura de la degetul cel mare al mâinii drepte” (p. 37). În scris, ca și în iubirea carnală, spaima, fascinația, violența, însoțind procesul *despicării*, implică tensiunea problematizantă (*tensiunea negativității*, o numește Bataille), acea criză care este mai întâi o lipsă (o suspendare? oprire în loc a timpului?), pentru o cumulare a unei imense desfătări a sensului/senzației. Julia Kristeva vorbește despre legătura profundă dintre spaimă și plăcere în mecanismul erotic. Plăcerea intensă include întotdeauna o anumită formă de violență și spaima confundată cu înfiorarea. „Își aduce aminte, până în cele mai mici amănunte, noaptea în care a cunoscut-o; sexul ei curat o lamă de oțel(că!) pe limbă (...); sângerarea abundentă, ca după un viol colectiv în toată legea, și nu o singură dată” (p. 50). Sângele e o manifestare a violenței interne, scrie Georges Bataille²⁷. „Fie că-i vorba de sexualitate, fie de moarte, întotdeauna violența este cea vizată, violența care înspăimântă, dar care fascinează”²⁸. Plăcere sângeroasă e sexul. Cel de prima dată, cel care defloarează, rupe ființa din continuitatea ei ingenuă, așa cum preferă practicile tantriste, alegând preferabil fecioare sau femei care încă n-au născut, pentru deschiderile metafizice ale sexului. Spaima, fascinația, violența implică tensiunea problematizantă, criza care este mai întâi o lipsă, pentru a fi cumulativă, mai apoi, de sens. A tăia (într-o analogie aici cu *a deflora*) pentru a „pătrunde” pe cont/cord propriu în înțelesuri este dorința autorului-narator-personaj din *Țesut viu*, în deplin acord cu definiția pe care Mircea Nedelciu, Adriana Babeti, Mircea Mihăieș o conferă autopsiei: „O autopsie generală. Cu sânge rece. Cu sânge rece. Până în miez, în adânc, în abis. «Autopsie» înseamnă

«a vedea cu propriei ochi». Dar și literatura tot asta înseamnă: a tăia pentru a înțelege”²⁹. Corpul fizic se alcătuiește din experiențele trăite, cel spiritual – din lecturile traversate, din organe/fragmente intertextuale. „Nu ai dreptul să scrii o carte, până nu le-ai citit pe toate” și „Citii bibliotecă ca să te f**” sunt revelațiile lui ...n, care se invocă concomitent.

Actul creației este rezultatul sensibilității umane intrate în criză, și la rândul lui, provoacă, în termenii lui Barthes, o criză în planul cititorului, clătinându-i sistemul de percepții, problematizându-l, aruncându-l astfel în brațele unei „lecturi desfătătoare”. Actul lecturii trebuie să fie pe cât de previzibil (să ofere din start promisiunea plăcerii), pe atât de imprevizibil, pentru a fi tulburător și savuros. Cititorul convențional așteaptă un scenariu precis, încărcat cu sensuri ordonate aprioric și clar, însă tocmai încurcătura de linii narrative, „încălceala Țel” aruncă sensurile în prospețe re/desemnificări, provocând o mișcare de joc erotic, adică imprevizibil, incitant, seducător. Procesul simultan de *scribere* și *amare* e prins de autor în plină derulare: „A scrie înseamnă a da cu zarul, după ce tot tu l-ai trucat în fel și chip – nu neapărat *nompers*, *plommez* sau *longnez* – , cu mâna sigură de dresor de alunițe, răsucind pe toate fețele ideea de hazard (sau: rău sucind pe toate fetele iudee de khazar), încât să se potrivească faptele cu cuvintele, sunetele cu literele, intonația cu punctuația. Șase pi-șase un șase. A face dragoste, așijderi: două epiderme-n rostogolire, oferindu-și una alteia *braille*-ul punctelor erogene – numărate, ale lui; împrăștiate pretutindeni, ale ei – , pentru a se duce fiecare în legea cui îl are, desperecheate; rar de tot când reușesc o dublă. Una și una, potrivirile” (p. 160). Scrisul, la fel ca și sexul, prin dimensiunea (pro)creativă, depășește conștiința finitudinii existențiale, impunând-o pe cea a fluxului vital, a perpeturării. Impulsul erotic și cel scriitoricesc au la baza metafizica procreației, în sensul pe care Diotima i-o explică lui Aristofan, în *Banchetul* lui Platon, de esență nu biologică, ci ontologică, de prelungire, prin creație, a fluidului vital dincolo de moarte. Iată de ce starea erectilă, prezentă în tot romanul este interpretabilă ca o stare de depășire a finitudinii existențiale, de afirmare a energiei creative. Până și sintaxa romanului pare subsumabilă acestei intenții. Analizând scriitura lui Barthes, François Wahl descoperea ritmuri sexuale în *Discursul îndrăgostit*. Fragmentarea cărții, întreaga

structură a acesteia îi trezea o reprezentare de tip sexual. Într-o cronică la romanul *Țesut viu*, Mircea V. Ciobanu reactualizează comparația ritmului scriiturii cu o experiență sexuală³⁰. Compoziția fragmentară a cărții, ritmul spiralat, acest du-te-vino imprevizibil, ambiguu printre idei, realitate și ficțiune, trecut și prezent etc. induce într-adevăr ritmurile voluptuoase ale jocului erotic. Scrisul fragmentat e, ca și actul sexual, schimbare de poziții, voluptăți inegale ca formă, diverse ca intensitate. Împletirile frivole de picioare (de vers, inclusiv), revenirile la aceleași poziții, pentru acutizare și nuanțare sunt tehnici de scris, adică erotice. Paginile cărții se răsfoiesc și ele într-un ritm sexual („punct(ul G) și de la capăt”) (p.8).

Geometriile pasiunii

Scenele de sex sunt autonome, se reprezintă pe sine, ca valoare hedonistică, fără a se raporta la o realitate afectivă. Ambiguitatea, metafora, încărcătura livrescă fac din acestea simulacre estetice. Mai întâi, libidoul este provocat de tensiunea maximă dintre nuditatea (imaginată) și accesoriile vestimentare care o ascund privirii. Corpul femeii dorite apare fragmentar, fiind cu atât mai ademenitor. În jocul de arătări și ascunderi, trupul își demonstrează *scânteia unei absențe posibile* (Baudrillard), care pune în mișcare imaginarul, angajând și mai mult dorința. Personajele, asemenea *Frumoasei fără corp*, care se arată și se ascunde alternativ privirii, păstrează ambiguitatea dublului joc.

O altă strategie erotică de potențare a intensității emoției este impedimentul. Într-un moment de maximă excitație, celor doi le încurcă găgăuzca din camera alăturată și, în plus, din clipă în clipă stă să pice rusoaica. Aceste bruiaje atâta deopotrivă simțurile și performează imaginația: „și atunci face cea mai inteligentă mișcare cu putință în situația dată – nu o trage spre el, cum stă pe scaunul de lângă geam, ci pășește cu fata-n brațe spre mijlocul bucătăriei, de unde s-o poată vedea, răsfrântă-n ușa de sticlă întredeschisă, pe găgăuza moțâind în fața televizorului. Cu o mână sigură, își răsucesce partenera, la rândul-i atentă la mișcările lui, poruncitoare și tandre în egală măsură, ferm convins că el știe ce face și că orice i-ar face, o să-i *fuck*-ăăă plăcere (p. 23)”. De remarcat însă că tensiunea nu este un atribut al iubirii ca „rănire și pasiune”³¹, ca

negativitate, care pentru Hegel, se datorează durerii, așteptării, dezastrului sufletesc. Romanul *Țesut viu* ilustrează o epistemă erotică postmodernistă, în care dragostea³² e substituită de erotism.

Imaginarul sexual se desparte de zona semnificată a dragostei (ca simbioză a trupurilor și a sufletelor), resemnificându-se în zona culturală. Creierul personajului, deși e subsumat impulsurilor libidinale, gândește stereo, polifonic, intertextual. Orice senzație erotică provoacă intempestiv o suită de transbordări spre lumea textuală a cărții. Momentul magnetic al oricărei iubiri sau dorințe sexuale constă într-o „beție sau condensare de lumină astrală”, scrie Evola³³. În *Țesut viu* lumina astrală e cea din bibliotecă. Picioarul femeii aflat în mișcarea undulațiilor erotice, producătoare de senzații, se narativizează, deschide supape nebănuite și nelimitate ale imaginarului și trece în scris, în literatură, producând *senzații*, adică sensuri, în sensul sinonimiei barthesiene. Corpul e „centru al autoscopiei”³⁴, iar senzația provoacă brainstormingul de asocieri livești în corpul de cuvinte, de cărți, de biblioteci: „(Seamănă cu o hieroglifă pe care, ca să (și-) o însușească o dată pentru totdeauna, o încondeiază cum știe el mai bine, în formă de haiku:

trei gene plutind
în paharul cu apă –
ceai negru. nesomn)

Prin batistul semitransparent se citește pe buze: «Viens! Viens!» (p. 330). Textul se lasă cuprins de semnificații, care, în termenii lui Barthes, sunt sensurile produse în chip senzual³⁵. Realitatea literară a prezentului etern și cea cotidiană, a trăirii imediate, se amestecă fulgerător. „Animalul cu două spinări” – metafora iubirii anunțată de Shakespeare semnalează intertextual că cei doi au devenit unul. Orice obiect văzut cu ochii de foc ai doritorului conotează o funcție sexuală: „tufa ei de măceș își desface frunzulițele de ceai negru, chimia lasă loc biologiei, animalul-cu-două-spinări se așterne pe fugă, într-o cursă contra cronometru, la capătul căreia se desprinde o formă goală de sex masculin (...)” (p. 51).

Nici în cele mai încinse scene erotice nu va lipsi sugestia livrescă, mediatorul estetic, intersectarea erotică a vieții cu literatura. Sexualitatea se transformă în erotism, ghidată de zborul fanteziei³⁶. Intrarea rusoaicei într-o zonă de proiecții erotice e total inoportună: „...uimirea rusoaicei apărute-n

prag din senin nu are margini, și nici a lor: «Bei un ceai...?» (de mirare cum de s-a abținut să nu-i spună. «...dementă»), iar când venetica dă aprobator din cap, replica fetei o lasă bouche bée: «De câte gene căzute în paharul cu apă e nevoie pentru a pregăti o infuzie de 1001 Night. Pure ceylon tea?» (p. 334). Emoția nu crește în iubire interumană, nu devine sentiment³⁷ și nici nu se cristalizează într-o formă de stabilitate civică, cum ar fi căsătoria. Nici măcar momentul în care femeia descoperă că e însărcinată n-o determină spre o formă de convenționalizare a relației afective. Pe motiv de diferență de rezus (un motiv remedial, ar spune medicul), ea face un avort la câteva luni de sarcină. Erotismul e deschizător de supape culturale. Transcendentul e situat în spațiul livresc, în litera purtătoare de echilibru, de consecvență, de stabilitate, de transcendență³⁸.

În carte există un moment în care ...n se declară îndrăgostit, trăind mitul lui Romeo și Julieta („în căutarea mitului [personal], pe care-l schimbă odată cu vârsta: Wunderkind, Romeo și Julieta, Don Juan, Faust...” (p. 220)). Fata visurilor nu-i oferă reciprocitate. Plecată în vacanță la țară, ea nu răspunde la nicio scrisoare de amor a tânărului, iar telegrama lui *Avia Maria grația plena*, ortografiată în chirilică greșit de funcționara de la poștă (*Авиа Мария гpаница плена*), nu face decât s-o problematizeze și s-o îndepărteze și mai mult de tânărul ciudat, cu mesaje neînțelese și periculoase. Îndrăgostit și tulburat de lipsa veștilor de la fata dorită, băiatul o ia prin câmpuri, umblându-i prin minte tot felul de scenarii terifiante. Scenariul în care explică tăcerea fetei prin ipoteza morții ei, îl duce într-o Vale a Plângerii. De acolo îl scoate însă o sex-bombă, o femeie în costum de baie, care se plimba cu iubitul ei. „...contemplarea lor îl umplu de-un extaz de-a dreptul mistic, fără nici o legătură cu *Madonele cu Pruncul* pe care le descoperea prin albumele de pictură, de răsfoit cu o singură mână” (p. 104). Așadar, tânărul îndurerat are un act masturbator de la contemplarea **lor**, nu a **ei**, un cuplu îndrăgostit, care în acel moment bântuit de conștiința morții, reprezintă jubilara principiului vital. Accentuând mai mult pe latura sexuală, am putea admite aici acel magnetism al forței *tsing* (Iulius Evola³⁹), inducând personajului visător starea de beție astrală a simțurilor. Magnetismul erotic, odată trezit de priveliștea cuplului erotic, irupe în spontaneitatea sa primară, expusă într-o

ludică viziune postmodernistă: băiatul ejaculă „aducând astfel pe proaspătul mormânt săpat în văzduh ofranda sa de semănător din tată-n fiu”. Scena respectivă pune în relație dialectică erosul cu thanaticul, moartea cu viața. Protagonistul romanului mărturisește că trăiește 4 vârste: a copilăriei, a lui Romeo și Julieta, a lui Don Juan și a lui Faust. În scena respectivă, percepția erotică a personajului ancorează în celebrul mit al lui Romeo și Julieta. Cărțile pe care le citim ne construiesc discursul erotic. ...n și-o imaginează moartă pe fată deloc întâmplător. Iar conștiința morții femeii iubite este învinsă prin energia sexuală, ca semn al vitalității, al perpetuării vieții, al exaltării condiției de „semănător din tată-n fiu”. Imaginarul thanatic e subminat de cel erotic, care impune superioritatea vieții asupra morții. Se produce și aici un conflict subiacent între trup și literă. Am putea spune că vitalitatea trupului de senzații deconstruiește, în spirit postmodernist, conștiința culturală a mitului lui Romeo și Julieta, impunând figura creatorului care-și extrage exuberanța artistică din trăirea bazată pe *acum* și *aici*.

Sexualitatea e instrument al plăcerii, dar și al durerii și violenței, deopotrivă. În roman este inclusă și povestea unui torționar kgb-ist care transpune violența în plan sexual, exercitând-o asupra soției. Galaicu-Păun ancorează problematica sexului și în istoria trăită, comunistă, în care violența avea temeuri cât se poate de reale. Torționarul își sărută femeia cu lama pe limbă. Sexul devine o cursă între vânător și vânat, între Minotaur și femeia-victimă, care preface apartamentul conjugal în labirint. „Degeaba-l dezbrăca în pielea goală atracție pentru o persoană unică, pentru un anumit trup și pentru un anumit suflet – de unde înainte o făceau, el în izmene, și ea în neglijeu, atracție pentru o persoană unică, pentru un anumit trup și pentru un anumit suflet – degeaba pipăia așternutul cu de-amănuntul, printr-un fel de minune, bărbatul reușea să introducă în pat tăișul (fiindcă obiectul era oricum de negăsit!), și odată cu el, durerea! Rareori se lăsa fără vărsare de sânge” (p. 24). Dincolo de caracterul lui denotativ, acest fragment indică un cod sexual din perioada sovietică, una profund marcată de violență. În plan simbolic, imaginea conotează violarea drepturilor omului, penetrarea brutală a intimității acestuia. Componenta sexuală face și aici corp comun cu cea verbală, a comunicării. Secvența, observă Mihai

Iovănel, „stă de asemenea sub semnul cuvântului: torționarul amenință femeia că o să-i taie limba”⁴⁰.

Prin plinătatea senzațiilor pe care le trăiesc personajele romanului, corpul jubilează împotriva sistemului comunist, care a impus frustrări și angoase colective, împotriva sufletului pervertit de morale ipocrite și anchilozante, de tip sovietic.

Etapă Don-Juanescă a personajului ...n e trăită la maturitate, într-o efervescență a simțurilor. *Lecție practică despre dorință* (p. 52) poate fi citit ca un manifest erotologic al personajului, care nu resimte nostalgia comuniunii arhetipale. Pentru majoritatea personajelor postmoderniste, iubirea se vrea trăită în afara modelului androgin și întemeiată pe principiul plăcerii, având la bază diferența eurilor. Corpul devine o ultimă metafizică, un simulacru al sufletului, o cale sigură către absolutul dorinței. Dragostea (ca alegere a unității în trup și suflet) este înlocuită cu erotismul, care nu țintește reproducerea, ci, poezia senzației, configurațiile imaginare ale plăcerii, ceremonialul estetic al voluptății. Femeia nu e șansa de contopire sufletească, ci – trupească, într-o trăire a dragostei confluente, în care miza e reciprocitatea erotismului. Prezența mediatorului, a conștiinței livrești, face din sexualitate un cod cultural specific, legitimator în planul cuplului, având, paradoxal, prin dimensiunea competitivă, același rol unificator, pe care-l are impedimentul în iubirea-pasiune.

Erotismul este unul al fascinației, al excitației, al suspansului, al așteptării. O carte, în termenii lui Barthes a Dorinței, mai puțin a Plăcerii⁴¹, în care scena erotică contează mai puțin decât preludiul ei, decât foamea erotică, amânarea tantrică și Jocul de-a prinselea. Sexualitatea creează accesul către o metafizică a spiritului, care să se opună conștiinței thanatice a personajului ...n, ce asistă de câteva ori neputincios la masa de pomenire a colegilor săi de clasă decedați prematur. În acest sens, corpul, în afara semnificațiilor anatomo-fiziologice și instinctuale, are și valoare simbolică. Este și un corp de sensuri, un corp care „gândește”, un cod cultural, păstrător al memoriei culturale și existențiale deopotrivă. Perpetua excitație, prezentă de la un capăt al acestui roman erectil, e cu miză ontologică, e replica autorului la adresa morții, cum observă și Maria Șleahțișchi: „Exasperanta adulare a erosului nu este altceva decât alungarea, îndepărtarea unei instinctive frici de moarte. În roman se poartă o polemică ireconciliabilă între dorința de a trăi/de a



iubi și frica de moarte”⁴². Energia sexuală vitalizantă și creativă, este soluția la acel „sens ultim” pe care cel de-al șaptelea cititor din *Dacă într-o noapte un trecător*, îl semnaleză pentru toate povestirile: „continuitatea vieții, inevitabilitatea morții”⁴³. Viața și moartea sunt îngemănate dramatic în *Țesut viu*, formând „mai degrabă un fel covor moldovenesc, cu Pomul vieții și cu Pomul mortului pe-o față și pe alta”⁴⁴.

Personaje în erecție senz(s)orială

Unul dintre personajele feminine ale romanului, Helga („abia în pielea goală răspundea la numele Helga” (p. 9)) este asociabilă cu o Lolită care întreține constant atmosfera lubrică a textului. O referință intertextuală la Ivan Bunin, spune mai mult despre acest personaj decât el însuși sau reflectorul său – ...n. Personajul feminin din nuvela lui Ivan Bunin este Olea, o variantă rusească a numelui Helga, încifrat într-un eptagon, dar și un prototip al Lolitei dezlănțuite, într-o deplină conștiință a forței sale de seducție.

În acest *thriller erotic*⁴⁵, cum îl numește într-o cronică Ștefan Manasia, avem imaginea unei Lolite în devenire, de la fetița care provoacă curiozitatea ridicând inocentă fusta – la femeia deschisă spre orice provocări, care o să-i „fuck-ăăă plăcere”. Lolita din romanul lui Galaicu-Păun păstrează intactă magia și inefabilul ființei ei. Naratorul o păstrează într-o zonă a indecibilului, care se sustrage înțelegerii clare. Rostirile ei, dificil de omologat

într-o ideologie personală, sunt aseuibile cu ale Lolitei lui Nabokov. Ion Plămădeală, într-un studiu consistent despre dificultatea hermeneutică a unor texte, printre care și *Lolita*, scrie că dificultatea interpretativă a *Lolitei* e cauzată de indicibilitatea, di-ferența în care Nabokov își situează narațiunea⁴⁶. Teoreticianul semnalează că esențială este „acea enigmă a literaturii, prin care pâlpaie promisiunea unui conținut de adevăr lipsit de orice condiționare și relaționalitate”. Un adevăr „magic”, în afara condiționărilor și dincolo de motivații etice și estetice, presupune și imaginea femeii în narațiunea lui Emilian Galaicu-Păun, mizând pe vraja inefabilului și jocul semnificațiilor.

Trăită ca un „calcul hedonistic”⁴⁷, transcendența în roman este una a livrescului sexual, iar Don Juanul narațiunii, e de fapt un Don Juan al spiritului, în sensul pe care i-l atribuia Denis de Rougemont celebrului personaj, considerând că transgresarea regulilor (pe care Don Juan le cunoștea foarte bine) face din el un om nu al instinctului, ci al spiritului. În contextul aceleiași pasiuni a spiritului, Don-Juan din *Țesut Viu* demontează clișee literare și invită cititorul să se expună pe marginea romanului, adică să devină complice la jocul grav al împlinirii semantice a textului, a schimbării regulilor, a transgresării codurilor lecturale convenționale, adică e invitat să facă „TABULA RASA” din carte, în cazul în care aceasta nu i-a plăcut.

Subiacent, romanul *Țesut viu* este o îmbinare de contrarii, un contrapunct al exceselor, dând o „image de ansamblu a vieții, cu tot ce are ea frumos și abject, pudic și libidinos, înălțător și trivial, comun și intim...”⁴⁸. Elementele subiectului artistic se află conectate la firul de înaltă tensiune al sublimului întrețesut cu tragicul. Un amalgam al exceselor se resimte pe aproape toate planurile romanului. La nivel de fabulă, ingenuitatea unei copilării distonează cu violența isteriei sovietice, la nivel de subiect, limbajul poetic, ambiguizant, intertextualizat este sublimul (semnificantul) care distonează cu realitățile povestite (semnificatul). La nivelul imaginarului erotic al personajelor, extazul simțurilor sublimează uneori tragismul existențial. Romanul, observa nuanțat Mihai Iovănel într-o cronică, „este suprasaturat de o încărcătură erotică – întinsă, iarăși, pe un spectru de la sordid la sublim”⁴⁹. Această palimpsestică îmbinare de contrarii are ceva din filosofia excesului a lui Bataille, în care adevărul

erotic se revelează în conștientizarea îmbinării pe culmea extazului a vieții și a morții, a bucuriei și durerii deopotrivă, a fricii și a atracției de oroare și violență, care sunt „tot ce e mai mult decât ceea ce este”⁵⁰.

Orice manifestare corporală, când atinge excesul, se înrudește cu violența și obscenitatea. Avertismentul, dramatic, al lui G. Bataille e că aspectele ce țin de viața reproductivă să nu fie considerate mai puțin grave și străpunse de fiorul tragismului decât cele ce țin de moarte. Posibila confuzie a acestor două planuri ar fi „expresia destinului care a vrut ca omul să-și rădă de organele sale reproducătoare”⁵¹. Limita extazului, Bataille o consideră a fi oroarea, care, atunci când nu e inhibitoare și distructivă, exercită o fascinantă atracție. Dorim ceea ce ne sperie, ceea ce ne atinge ființa în esențele ei cele mai intime. Copilul ...n, jucându-se cu verișoara lui puberă, simte printre alte mirosuri, un „misterios parfum”, un semn vestitor al crizei⁵², și intuiția îi spuse că ar fi mirosul de proveniența cea mai intimă. Gândul deveni obsesie și dintr-o mișcare trase fetei chiloții în jos. Copila sângera. Imaginea de jos în sus (fata era în copac) îl oripilă. „Nu semăna cu nimic din ce văzuse la viața lui, iar priveliștea era cu atât mai înfiorătoare, cu cât pilozitatea pubiană y *compris*, i se părea un atribut exclusiv al masculinității; o femeie cu barbă l-ar fi șocat mai puțin” (p. 176). Imediat făcu asocierea cu mama sa. Groaza, mirarea profundă se asociază imediat cu fascinația în fața ororii: „Saltul de la copila ce răcnea ca din gură de șarpe la ființa ce-l adusese pe lume îi muie genunchii; era cu neputință să fi ieșit dintr-acolo, totodată, **și-ar fi dat viața doar să-și poată vâră capul în botul acela căscat a prăpăd** (subl. – n.n.)” (p. 177).

Pubertatea trăită în plin context sovietic, în care sexul este interdicție și subiect de batjocură, de licențiozități rușinoase pe pereții closetelor publice, este plină de fantasmе morbide. Sângele de pe lenjeria mamei îngrozește, crăpătura de pe pereți evocă hăul vaginal. Conștiința erotică a personajelor lui Galaicu-Păun capătă dimensiunile excesului, când este declanșată de psihoze sociale, de ideologii vicioase, cum e cazul băiețelului crescut într-o societate în care „nu exista sex” și nicio altă formă de instruire sexuală decât inscripțiile licențioase de pe closetele publice. Sau cazul torționarului care-și

„iubește” sângeros nevasta în fiecare seară, cu lama sub limbă.

Imaginarul erotic al personajelor este reflectat în oglinzi intertextualizante. Partenera lui ...n este o Lolită conștientă de forța feminității sale și nerăbdătoare să cunoască deliciale iubirii: „«Eram fată mare deja, râde copila, printre lacrimi, când mi-am pus oglinda între picioare, nici nu știu ce speram să văd. Răsfrângerea unui ochi înge(mă) nat, dormind dus în cuibul lui de carne, m-a întors pe dos. Nu mă privește, mi-am spus atunci, dar n-a fost clipă să nu-l simt cum visează în corpul meu, tremurând toată doar la gândul că într-o zi va să se trezească, pe neprins de veste, dar și moartă de nerăbdare să-l văd, odată și-odată, la treabă. În acea clipă mi s-a arătat nimicul, doar că de acest nimic atârna totul – în cumpănă, atâta timp cât rămânea(m) neumblat(ă). Acum, tre' să-ți imaginezi cum mi-a bubuit inima-n piept când mi-ai dat să citesc *Istoria ochiului*; țin minte și-acum: «...m-am aflat atunci în fața a ceea ce – bănuiesc – așteptam dintotdeauna –, cum ghilotina așteaptă capul pe care-l va tăia» (pp. 172-173)”. În plan simbolic, fragmentul indică o transcendere, prin oglinda, ca dublură a izvorului de apă vie, la sursa vieții, la acea gură a izvorului, în care cazi, pentru o nouă renaștere, or, „a te oglinzi în aceste ape, a cădea în ele și a ieși la suprafață echivalează cu a te naște din nou”⁵³. În planul scriiturii, intertextul cu Bataille e la vedere. Fragmentul în care Simona își bagă în vagin ochiul scos din orbita unui mort, îmbină într-o imagine obscenă delirul și groaza cu fascinația. Obscenitatea își pierde sensul literal, mai mult decât atât, apare străluminată de o rază a sublimului, în care vibrează dureroasa tristețe. *Istoria ochiului* lui Bataille demonstrează, în directă descendență a lui Sade, metafizica ororii, atinse de ființă prin exces, prin transgresarea limitelor. Proiecția ființei în oroare și violența ca temelie a ființei – piloni ai filozofiei lui Bataille –, sunt asimilate lectorial de personajul lui Emilian Galaicu-Păun. Poetica văzului coexistă cu cea a viziunii; ochiul, asociat cu nimicul „în cumpănă”, denotă o percepție epidermică a realității („rana vie (...) căscându-se să dea peste margini ca un ochi mirat de ce i se întâmplă”), dar și o relație hegeliană între ființă și neant („În acea clipă mi s-a arătat nimicul, doar că de acest nimic atârna totul – în cumpănă, atâta timp cât rămânea(m) neumblat(ă)”), care nu există pentru

ele însele, ci subzistă numai în devenire⁵⁴. „Rana⁵⁵ vie (de durerea deflorării – n.n.), acum moartă de plăcere”, este jocul contrariilor, bucuria și durerea, josnicul și sublimul prezente în dialectica erosului. În plan simbolic, în șirul metaforelor fluide și sferice (cum observa Barthes într-o analiză a romanului lui Bataille) antrenate de ochiul din *Povestea ochiului* (ochi alb-sidefiu/farfurie de lapte/ou/spermă/urină etc.), Emilian Galaicu-Păun introduce oglinda, un element care pledează pentru percepția fluidizantă, nedeterminată a semnificațiilor. Viața și moartea se instaurează sub semnul erosului procreator, magic, instaurator al stării extatice („Murea de plăcere auzind-o la telefon, serile: «Bună, ...n, ce faci?»” (p. 193)). Moartea e conștientizată cu mintea, simțită prin inducție cu trupul, cu degetele („simți cum de undeva de sus țâșniră, odată cu apa caldă, lungi degete subțiri de femei care lau mortul” (p. 193)), care se grăbesc să-și salveze vitalitatea prin scris, în scriitură („de parcă viața i-ar aparține doar în scris”). Pe de o parte, conștiința erotică o evocă pe cea thanatică în scop salvator, pentru eliberarea tensiunii afectului: „Și-o închipuia moartă, *gata moartă*, ori de câte ori relația lor intra în impas” (p. 250), pe de altă parte, personajul știe că sexul femeii dorite deține puteri magice, arhetipale, transgresive, izvorâte de dincolo de moarte: „crăpătura – prăpăstioasă – a sexului aruncându-ți, la rândul-i, *de profundis*, o privire de magmă clocotită, gata să dea peste margini, de-o seamă cu genunea” (p. 250). În acest sens erotic, viața și moartea sunt interșanjabile.

Problematica erosului, în unitatea lui de contrarii, este abordată de scriitorul basarabean în apropierea filosofiei erotice a lui Bataille, a plăcerii textului lui Barthes, a teoriei corporalității lui Gheorghe Crăciun etc., absorbite și macerate cu simțurile, experiențele umane și livrești ale autorului, „distilându-se” toate în esențele unui nou trup de cuvinte. Dincolo de locurile comune ale esteticii postmoderniste, exploatate în roman, se impune o puternică individualitate artistică, o urzitură inedită a propriului ozor⁵⁶.

Autorul și Cititoarea, la fel ca și cititorul și cititoarea din romanul lui Italo Calvino ajung, în ultima etapă, cea **faustiană**, la sine, la „mitul personal” prin intermediul cărții: prin (re)întâlnirea cu cartea, revenirea la carte, reinventarea de sine în lumile ei paralele.

Eroticon. Tratat despre ficțiunea amoroasă. București, Cartea Românească, 2012.

² <http://www.agentiadecarte.ro/2012/04/%E2%80%99Ecum-ar-fi-daca-am-putea-iubi-ca-barbat-%C8%99i-ca-femeie-in-acela%C8%99i-timp%E2%80%99D/>

³ Adrian Oțoiu. *Trafic de frontieră. Proza generației '80. Strategii transgresive.* Vol. I. Paralela 45, Pitești, 2000, p. 111-112.

⁴ Am preluat de la Mihaela Ursa termenul de „erotologie”, prin care autoarea studiului *Eroticon. Tratat despre ficțiunea amoroasă* (București, Cartea românească, 2012) definește o „filosofie alternativă a iubirii”, o ideologie pe care se construiește fiecare adevăr în parte al iubirii.

⁵ Julia Kristeva. *Tales of Love.* New York, Columbia University Press, 1987, p. 39.

⁶ Simona Sora. *Regăsirea intimității.* București, Cartea românească, 2008, p. 238.

⁷ Matei Călinescu. *A citi, a reciti. Către o poetică a relecturii.* București, Polirom, 2007, p. 129.

⁸ Carmen Mușat. *Strategiile subversiunii. Incursiuni în proza postmodernă.* București, Cartea Românească, 2008, p. 188.

⁹ Charles Lalo. *Frumusețea și instinctul sexual.* Timișoara, 2001, p. 36

¹⁰ Georges Bataille. *Erotismul.* București, Nemira, 2005, p. 29.

¹¹ Mihaela Ursa, în *Eroticon. Tratat despre ficțiunea amoroasă.* București, Cartea Românească, 2012 numește prin conceptul de eroticism acele imagini-tip, cristalizate în ficțiunile care proiectează vraja erotică în scena ferestrei, a balconului sau în limitele spațiului natural al lacului și al pădurii, cum se întâmplă în literatura romantică.

¹² idem, p. 48.

¹³ „Trebuie disimulată dorința pentru a se putea însuși obiectul”, scrie Aurel Codoban, în *Amurgul iubirii*, Cluj, 2004, p. 50.

¹⁴ Simona Popescu. *Exuvii.* Ed. a V-a, Iași, Polirom, 2011, p. 15.

¹⁵ Carmen Mușat. *Strategiile subversiunii. Incursiuni în proza postmodernă.* București, Cartea Românească, 2008, p. 148.

¹⁶ Din perspectiva metafizică a lui Iulius Evola, femeia e o poartă prin care se poate intra atât în domeniul vieții, cât și în cel al morții.

¹⁷ „Negativitatea ascunderii transformă hermeneutica în erotică. Descoperirea și descifrarea se desfășoară ca o dezvoltare plină de plăcere”, scrie Byung-Chul Han în *Agonia erosului și alte eseuri.* București, Humanitas, 2014, p. 83.

¹⁸ Italo Calvino, op. cit., p. 157.

¹⁹ Simona Sora. *Regăsirea intimității,* București, Editura Cartea Românească, 2008, p. 274.

²⁰ Gheorghe Crăciun, op. cit., pp. 330-331.

²¹ *Plăcerea textului. Roland Barthes despre Roland Barthes. Lecția.* Cartier, 2006, p. 33.

²² ibidem, p. 55.

²³ Mircea Cărtărescu, op cit. p. 62.

²⁴ ibidem, p. 110.

²⁵ Simona Popescu. *Exuvii.* Ed. a II-a, Polirom, Iași, 2011, p. 54.

²⁶ Iulius Evola se referă la un tip de eros bazat pe starea prenatală, când „sufletul contemplă lumea divină”, aceasta fiind „cea mai fericită dintre inițieri”. *Metafizica sexului.* Traducere de Sorin Mărculescu, București, 1994, p. 80.

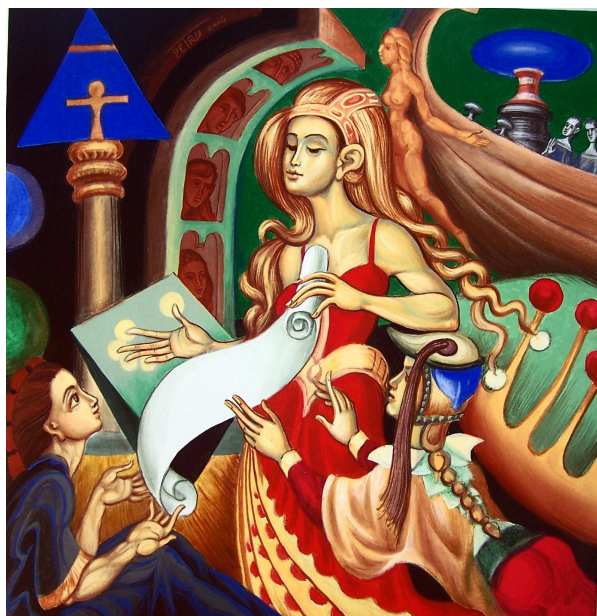
²⁷ Georges Bataille. *Erotismul.* Traducere de Dan Petrescu. București, Editura Nemira, 2005, p. 65.

²⁸ ibidem, p. 62.

²⁹ Mircea Nedelciu, Adriana Babeti, Mircea Mihăieș. *Femeia în roșu.* București, Polirom, 2011, p 480.

³⁰ Mircea V. Ciobanu. *Deziluzii necesare.* Chișinău, Arc, 2014, p. 86.

³¹ Byung-Chul Han. *Agonia erosului și alte eseuri.* Traducere din germană de Veronica Nișcov. București, Humanitas, 2014, p. 138



³² Octavio Paz în *Dubla flacăra. Dragoste și erotism*. Trad. din spaniolă de Cornelia Rădulescu. București, Humanitas, 1998 deosebește dragostea de erotism, prin faptul că „dragostea trece prin trupul dorit căutând sufletul în acel trup și în suflet, trupul – persoana întreagă” (p.31). Erotismul este „radioasa aprobare dată vieții”; „săgeată trasă spre transcendent”; „rația noastră de paradis”, obținută prin transfigurarea imaginărilor a sexualității (p. 18).

³³ Iulius Evola. *Metafizica sexului*. Traducere de Sorin Mărculescu, București, Humanitas, 2002, p. 348.

³⁴ Simona Sora. *Regăsirea intimității*. București, Editura Cartea Românească, 2008, p. 275.

³⁵ *Plăcerea textului. Roland Bartes despre Roland Bartes. Lecția*. Cartier, 2006, p. 53.

³⁶ Erotismul este invenție, variațiune fără sfârșit, în timp ce sexul este întotdeauna același”, scrie Octavio Paz. *Dubla flacăra. Dragoste și erotism*. Trad. din spaniolă de Cornelia Rădulescu, București, Humanitas, 1998, p. 14.

³⁷ adică alegere, în înțelesul lui Octavio Paz, pentru care erotismul și dragostea sunt forme derivate din instinctul sexual, dar dacă erotismul ține preponderent de simțuri și imaginație și este *acceptare*, dragostea este *alegere*, o „atracție pentru o persoană unică, pentru un anumit trup și pentru un anumit suflet” (ibid, p. 31).

³⁸ Gheorghe Crăciun, *Trup și literă*. În: *Competiția continuă. Generația 80 în texte teoretice*. Pitești, Paralela 45, 1999, p. 274.

³⁹ Excitația sexuală, scrie Evola, este fundamental psihică, și constituie elementul primar care, sub diverse condiții, provoacă excitația fizică și pune treptat în mișcare toate fenomenele fiziologice ce o însoțesc, acestea fiind însă deseori absente anterior excitației respective, mai mare lumină, în această problemă, poate veni numai de la metafizică a sexului, nu de la o psihologie sau de la o fiziologie a sexului.

⁴⁰ <http://revistacultura.ro/nou/2014/11/textualism-atroce/>

⁴¹ *Păcerea textului. Roland Bartes despre Roland Bartes. Lecția*. Cartier, 2006, p. 50.

⁴² Maria Șlehtițchi. *Romanul generației '80. Construcție și reprezentare*. Chișinău, Cartier, 2015, p. 178.

⁴³ Italo Calvino. *Dacă într-o noapte de iarnă un călător*. Trad. și postfață de Anca Giurescu. București, Univers, 1999, p. 249.

⁴⁴ Vasile Botnaru în dialog cu Emilian Galaicu Păun. *Cuvântul care generează lumi*. <http://www.europalibera.org/content/article/24410883.html>

⁴⁵ https://word.office.live.com/wv/WordView.aspx?FBsrc=http%3A%2F%2Fwww.facebook.com%2Fattachments%2Fdoc_preview.php%3Fmid%3Dmid.1423751421624%253A2eeabaf582ca2a8966%26id%3D356730117862204%26metadata&access_token=1811014836%3AAQCG6K2kUZpMZAxxXZM&title=CRONICA+manasia+299

⁴⁶ Ion Plămădeală în *Critica literară feministă și tentațiile ideologiei*. În: *Metaliteratură*, anul XII, nr. 5-6 (31), 2012, scrie că romanul *Lolita* aruncă cititorul „în fața unor decizii aporetice la aceste intersectări fluide dintre estetic și etic, cărora încearcă descumpănit să le răspundă printr-o

conștiință clivată între simțuri morale și valori internalizate social și o sensibilitate afectivă ireductibilă la motivații raționale și etice”, p. 36.

⁴⁷ Byung-Chul Han. *Agonia erosului și alte eseuri*. Traducere din germană de Viorica Nișcov. București, Humanitas, 2014, p. 144.

⁴⁸ Maria Șlehtițchi. *Romanul generației '80. Construcție și reprezentare*. Chișinău, Cartier, 2015, p. 181.

⁴⁹ <http://revistacultura.ro/nou/2014/11/textualism-atroce/>

⁵⁰ Georges Bataille. *Madame Edwarda. Mortul. Istoria ochiului*. Polirom, Iași, 2004. Trad. și note de Emanoil Marcu, p. 16.

⁵¹ ibidem, p. 8.

⁵² Georges Bataille. *Erotismul*. Trad. de Dan Petrescu. București, Editura Nemira, 2005, p. 145.

⁵³ Octavio Paz. *Dubla flacăra. Dragoste și erotism*. Trad. Cornelia Rădulescu. București, Humanitas, 1998, p. 30.

⁵⁴ G. W. Fr. Hegel, *Știința logicii*, București, Ed. Academiei RSR, 1966, p. 75.

⁵⁵ Georges Bataille numește organul genital feminin prin cuvântul „rană”, prin care sugerează și „rana incurabilă a sufletului”. Instauratoare de exces, acestea în momentul voluptății, se situează în perspectiva morții. *Madame Edwarda. Mortul. Istoria ochiului*. Polirom, Iași, 2004. Trad. și note de Emanoil Marcu.

⁵⁶ „Să te simți parte componentă a Marelui Joc, gândindu-te la ce figură vei face din voia mâinilor ce te joacă pe degete, și chiar să îndrăznești a prelua inițiativa, întâi prin imitație, apoi urzindu-ți propriul ozor, era tot ce putea fi mai frumos pe lumea asta”. Emilian Galaicu-Păun. *Țesut viu. 10x10* (ediție revăzută și remake-tată), Chișinău, Editura Cartier, 2014, p. 19.



Rodica GRIGORE



Dincolo de aparențe

Faima internațională a scriitorului chinez Su Tong se datorează în principal filmului *Raise the Red Lantern* (*Da hong denglong gaogao gua*), regizat de Zhang Yimou, cu Gong Li (magistrală!) în rolul principal, peliculă nominalizată la Oscar pentru cel mai bun film străin în 1991 și recompensată cu două Premii BAFTA în 1993. După marele succes reputat de film, cititorii – mai ales cei occidentali – au descoperit, cu uimire și încântare, un prozator a cărui creație, în ciuda tinereții sale (Su Tong s-a născut în 1963), era comparabilă, din punct de vedere tematic sau stilistic, cu mari cărți ale literaturii universale. Mai cu seamă nuvela *Soții și concubine*, care a reprezentat punctul de plecare pentru scenariul peliculei lui Zhang Yimou.

Aparent, *Soții și concubine* (1989)* nu e altceva decât povestea, plasată în China anilor '20 ai secolului trecut, a vieții unei tinere care ajunge cea de-a patra soție a unui bărbat înstărit. Numai că, dincolo de subiect – și el suficient de șocant pentru cititorul occidental – sunt multe alte aspecte pe care Su Tong le tratează cu o maturitate extraordinară și cu o stăpânire perfectă a tuturor mijloacelor artistice utilizate. Căci scriitorul abordează, indirect, nu doar o serie de realități ale unei Chine înțepenite parcă în mentalitatea medievală, ci și – mai ales! – psihologia feminină, adesea ignorată în literatura (și în realitatea...) acestui spațiu cultural. Pe de altă parte, Su Tong nu uită nicidecum semnificațiile pe care, în acest context, le primesc singurătatea, imposibilitatea comunicării și, în ultimă instanță, nebunia. Proiectul pare extrem de îndrăzneț și într-adevăr, nuvela aceasta se dovedește a fi astfel. Autorul creează, în plus, și cadrul perfect pentru desfășurarea tuturor evenimentelor pe care le



relatează cu o excelentă tehnică a gradației și, în egală măsură, se raportează la trecutul cultural chinez, câtă vreme povestea vieții lui Songlian, foarte tânăra protagonistă, pare desprinsă dintr-o veche tragedie, foarte elaborat pusă în scenă, ca într-o reprezentație de gală a unui spectacol de „Beijing opera”. De altfel, toate aceste caracteristici apar și în alte nuvele ale lui Su Tong, mai cu seamă în cele incluse în volumul recent apărut în limba română, purtând titlul general *Soții și concubine*, în traducerea Ionelei Voicu. Astfel, în *Viață de femeie*, autorul urmărește etapele existenței unei femei, care cunoaște mărirea, apoi decăderea, pentru ca, în *O altfel de viață de femeie*, să evalueze efectele legăturii extrem de profunde dintre două surori, iar în *Arta grădinaritului* să încerce să privească dintr-o perspectivă neașteptată micile întâmplări cotidiene care primesc, în acest fel, semnificații nebănuite la prima vedere.

În *Soții și concubine*, pretextul narativ de la care pornește totul e reprezentat de sinuciderea tatălui lui Songlian, cel care, neștiind cum să facă față falimentului micii sale afaceri, alege moartea. Pentru Songlian se deschid, din acest moment, două căi, pe care i le explică fără menajamente mama sa vitregă: fie alege să se angajeze și să-și câștige existența muncind, fie să se căsătorească. Fata, înzestrată cu destul spirit practic, optează pentru cea de-a doua variantă; numai că, din nou, aici e o dilemă: dacă viitorul soț să fie bogat sau nu. Să fie bogat, desigur! Își dorește Songlian. Soluția, aparent

preferabilă și facilă, ridică, însă, de la bun început, o altă problemă: căci, hotărându-se, în situația dată (a se citi, în situația ei...), pentru un bărbat bogat, fata acceptă, implicit, să devină concubină. Mai precis, visând la o existență liniștită și fără griji materiale, ea va ajunge în casa lui Chen Zuoqian, un negustor trecut bine de prima tinerețe, în calitate de a patra soție a acestuia. Iar de aici începe drama pe care o va trăi fata.

Iar dacă, în film, Zhang Yimou reușește să creeze o atmosferă de-a dreptul hipnotică prin muzică și prin intermediul imaginilor ce prezintă ridicarea lampioanelor roșii pentru a marca preferința stăpânului pentru una sau alta dintre femeile sale, Su Tong configurează, cu o artă a detaliului în care se dovedește maestru, o extraordinară atmosferă a sugestiei, a jumătăților de adevăr și a lucrurilor care niciodată nu sunt spuse până la capăt. Și pe care, deci, Songlian, tânără – are abia nouăsprezece ani – și complet lipsită de experiență, trebuie să le ghicească și să le înțeleagă. Întotdeauna singură, pentru că mai nimeni nu pare dispus să-i dea o mână de ajutor, nimeni nu-i explică nimic, chiar servitoarea pe care o primește de la soțul său e o iscoadă care o urăște și însuși Chen nu se sfiește s-o mângâie în public pe aceasta, umilindu-și astfel noua soție. În plus, în casa lui Chen domnește o ierarhie pe care Songlian nu o intuiește în completa ei semnificație decât după un timp (după cam prea mult timp!)... Mai precis, fiecare dintre soțiile anterioare deține nu doar un număr de încăperi în reședința familiei, ci și o anumită influență asupra stăpânului și asupra servitorilor; și totul se structurează într-un sistem complicat de relații de putere, în funcție de perioada petrecută de aceste femei în această casă, de numărul de copii născuți (dăruți casei...), de fidelitatea față de Chen și de arta seducției. Venită dintr-o altă lume, căci urmase o vreme cursuri universitare, Songlian nu reușește să se integreze în acest univers, cu toate că la început totul pare a fi de partea ei: este foarte frumoasă, tânără, iar interesul erotic al stăpânului față de ea e în afara oricărei îndoieli. Numai că, lipsită de prieteni, de oameni cu care să poată vorbi, fără a avea libertatea de a ieși dintre zidurile casei care se transformă treptat într-o veritabilă închisoare, suspectată și atacată cu mijloace nedemne și cu care ea nu știe să lupte de către celelalte soții ale lui Chen, lumea lui Songlian începe să se dezintegreze progresiv, dar inevitabil.

Tot mai singură, își găsește un iluzoriu refugiu în fumat, încearcă să stabilească o ambiguă relație cu Feipu, fiul cel mare al stăpânului și soțului ei, dar eșuează și în această privință și e din ce în ce mai bântuită de imaginea fântânii din grădină unde află, întâmplător și doar din fraze rostite cu jumătate de gură, că ar fi fost înecate, pentru a fi, în acest fel, drastic pedepsite, fetele concubine care se făcuseră vinovate de adulter.

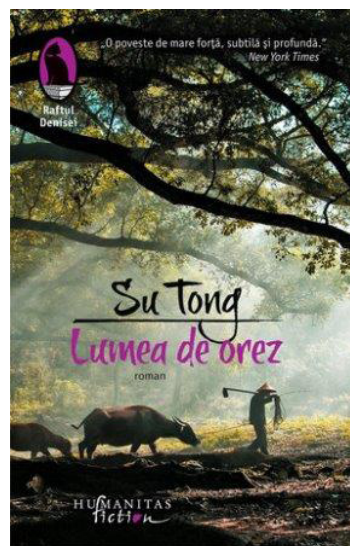
Pe nesimțite, Songlian nu va mai încerca să se integreze în familia lui Chen, convinsă că oricum nu va reuși niciodată, ci va dori doar să supraviețuiască. Dar și acest lucru se dovedește a fi extrem de dificil într-o lume supusă regulilor de tot felul, toate nescrise, tăcerii și intrigilor feminine puse la cale de celelalte soții ale stăpânului. În acest context, poate că cel mai mare merit al lui Su Tong e modul în care încheie nuvela – căci *Soții și concubine* părea, cel puțin de la un moment dat încolo, a avea un final previzibil. Numai că Songlian nu moare, nu se sinucide și nici nu e pedepsită, asemenea lui Meishan, cea de-a treia soție a lui Chen surprinsă în flagrant delict, petrecând cu iubitul ei (în urma trădării venite din partea celei de-a doua soții, Zhuoyun, care, în ciuda chipului blând, e gata de orice ca să-și întărească poziția în familie), prin aruncare în fântâna părăsită din grădină. Ci, incapabilă să mai stabilească vreo punte de legătură între ea și lume și să comunice în vreun fel cu ceilalți, Songlian înnebunește, devenind un soi de straniu exponat al casei Chen, în momentul în care este adusă acolo cea de-a cincea soție a stăpânului... Filmul lui Zhang Yimou redă situația aceasta prin intermediul zăpezii care cade peste lume, dar Su Tong reduce totul la esențe, la doar câteva cuvinte rostite de Chen, care marchează condamnarea lui Songlian („N-ai văzut nimic. Ai înnebunit!”) și la atitudinea resemnată a tinerei care nu pare deloc nebună, însă stă tăcută și tristă sub glicina din grădina casei.

Citită și interpretată din cele mai diverse perspective, nuvela lui Su Tong a părut reprezentanților feminismului o veritabilă replică, în cheie asiatică, la celebra creație a lui Kate Chopin, *The Awakening*, pornind de la premisa că ambele texte reprezintă, prin acțiunile și deciziile de final ale protagonistelor, Edna și Songlian, o revoltă față de regulile nedrepte ale unei lumi patriarhale, în care aspirațiile feminine nu-și găseau locul. Astfel că hotărârile lor finale, sinuciderea, în cazul Ednei

și asumarea nebuniei, în cel al lui Songlian, sunt o formă de protest, unica posibilă, dar și un răspuns, tot așa, singurul cu putință, în fața provocărilor și condiționărilor cu care ele se confruntaseră. Și, în fond, pentru Songlian, atitudinea din final e și modalitatea de a scăpa cumva de eterna fățarnicie și de perpetuul joc al măștilor pe care le implica acceptarea spectacolului pur formal în care se transformase mariajul multiplu al lui Chen. Sigur, soluția aceasta poate părea extremă, însă o alta nu există, realmente. Căci Songlian nu reușește – dar, și aici e tragismul textului, nu pentru că nu dorește, ci pentru că soarta sa alege în locul ei – să se încadreze în rolul consacrat care, teoretic, i-ar fi fost destinat: anume, să devină mamă și, în acest fel, să-și consolideze poziția în casa lui Chen. Dar vârsta stăpânului își spune cuvântul, astfel că Songlian e tot mai neglijată, se simte trădată și înțelege că niciodată nu va avea un copil. O cale de ieșire ar fi, consideră ea, să adopte modelul celei de-a treia soții a lui Chen. Adică, să urmeze calea artei. Cea de-a treia soție fusese cântăreață de operă și Songlian e fascinată de cântecele ei, însă eșuează și în acest domeniu. Pe de o parte pentru că, la fel cum îi spune și tânărul care încearcă la un moment dat s-o învețe să cânte la flaut – tot o expresie a nevoii lui Songlian de a se refugia în lumea artei –, îi lipsește experiența bucuriei. Tânăra soție a patra cunoaște doar tristețea, iar asta nu e destul pentru a putea cânta... Astfel că mica sa rebeliune mai degabă gândită decât realizată, ce fusese prefigurată de apropierea lui Songlian de a treia soție (ea însăși insubordonată și având un amant, lucru care-i și aduce pieirea) se sfârșește înaintea de a începe cu adevărat. Iar picătura care umple paharul e crima pe care o vede, dar care nu e luată în seamă de nimeni altcineva. Chen comandă uciderea lui Meishan, iar tânăra soție a patra e martoră la momentul când aceasta e aruncată în fântână, dar nimeni nu pare a o crede, tragedia de care ea e conștientă pe deplin fiind mai cu seamă revelația pe care o are atunci: unei femei i se poate întâmpla orice în această lume a bărbaților și a regulilor impuse tot de ei... Chiar dacă trăiește în continuare, Songlian alege moartea, simbolică moarte spirituală rezultată din asumarea nebuniei, la fel cum, înaintea sa, celelalte concubine care nu mai putuseră trăi astfel, avuseseră aceeași opțiune, prin pasul spre adulter pe care-l făceau, știind bine că, după, nu mai urmează decât fântâna

părăsită... Căci, așa cum sună cuvintele cântecului pe care-l interpretează obsesiv cea de-a treia soție a lui Chen, Songlian simte, la rândul ei, că din această viață nu e cale de scăpare: „Doar umbra mea mă însoțește/ Sunt încă și mai tristă!”

Dacă nuvela *Soții și concubine* i-a adus lui Su Tong celebritatea internațională și a reprezentat un șoc pentru cititorul occidental, mai ales dacă ținem seama de tema aleasă, consacrarea deplină a scriitorului se produce în adevăratul sens al cuvântului după apariția romanului *Lumea de orez* (1991).



Su Tong demonstrează, în acest text, că este întru totul capabil să construiască un plan narativ de largă respirație și de substanță, preluând o serie de elemente care marcase literatură chineză în deceniile anterioare și care se regăsesc în proza lui Ba Jin sau Lu Xun, cum ar fi predilecția oamenilor pentru superstiții ori supunerea nu o dată orbească în fața unei autorități patriarhale. Acești autori sperau că, prin evidențierea acestor aspecte, vor determina trezirea spirituală a unei Chine înțepenite în mecanismele și ritmurile unei tradiții care, în contextul epocii moderne, se dovedeau anacronice. Su Tong, însă, pornind subtextual și de aici, oferă cititorului (și) altceva. În primul rând, o vizine romanescă uluitoare și puternică, dar și o carte care depășește condiționările oricărei ideologii, fie ea și una implicită. Populând textul cu personaje violente și grotești, dar puse și sub un evident semn al tragicului, scriitorul configurează, în *Lumea de orez***, aproape pe nesimțite, un univers brutal

și neprimitor, în care se mișcă numeroase apariții infernale, punând la tot pasul la îndoială existența binelui. Cartea nu e nicidecum o lectură plăcută, uneori textul abundă în detalii ce duc cu gândul la estetica naturalismului și la unele dintre cele mai dure pagini ale lui Zola, de pildă. Numai că, pe de altă parte, cititorul nu poate lăsa din mână *Lumea de orez*, Su Tong reușind aici performanța de a cuceri printr-o creație care nu „place”, dacă ar fi să ne luăm după standardele consacrate, dar care, în egală măsură, nu poate fi uitată ușor.

În mare, subiectul e axat pe evidențierea devenirii lui Cinci-Dragoni, un tânăr care ajunge la oraș mai mult mort decât viu, călătorind clandestin cu un mizer tren de marfă, în căutarea unui trai mai bun, după inundațiile catastrofale care îi afectaseră localitatea natală, Satul cu nuci, aflat la peste opt sute de *li* distanță. Primit cu brutalitate de bandele de infractori de la periferie, care îi administrează imediat după sosire o lecție care-l face să înțeleagă pe dată legile violenței ce guvernează universul citadin, Cinci-Dragoni reușește, totuși, să primească o slujbă și adăpost în casa jupânului Feng, proprietarul unui magazin de orez. Epoca e, la fel ca și în *Soții și concubine*, cea a anilor '20-'30, iar mentalitatea oamenilor, deși majoritatea sunt avizi după îmbogățire, rămâne legată în mare măsură de elementele tradiționale chineze. Interesant este că, deși, cel puțin aparent, Cinci-Dragoni avea șansa evoluției din toate punctele de vedere după mai multe întâmplări care-i sunt favorabile (ajunge să se căsătorească, pe rând, cu ambele fiice ale stăpânului său, Zhiyun și Qiyun), tânărul nu face altceva, de-a lungul primilor ani petrecuți în oraș, decât să decadă din punct de vedere spiritual. Și să se dezumanizeze treptat.



Privit din acest punct de vedere, finalul romanului, mai precis călătoria pe care vrea s-o facă Cinci-Dragoni, acum bătrân și foarte bolnav, spre ținuturile natale, unde vrea să ajungă cu un cărucior plin cu orez, încheiată, însă, cu moartea sa înainte de a fi sosit la destinație, nu reprezintă vreo alegere etic-justițiară a autorului (câtă vreme odată cu dispariția protagonistului nu dispare răul din lumea în care acesta trăise!), ci un soi de sumbru adagio cu privire la universul uman abordat. Căci, pentru a ieși din infern, ființa umană trebuie să facă, din proprie inițiativă, o serie de pași hotărâți spre lumină. Or, așa ceva pare a fi cu neputință pentru majoritatea covârșitoare a personajelor din *Lumea de orez*.

Su Tong evită cu grijă dihotomiile de genul buni sau răi, frumoși și urâți, nedorind să elaboreze romanul acesta în funcție de normele oarecum rigide ale unui astfel de model estetic. Iar ceea ce șochează pe de o parte, iar pe de alta convinge în contextul unui astfel de univers uman, este că în *Lumea de orez* nu se poate vorbi despre vreun conflict între cei care ar merita salvarea și cei care, dimpotrivă, ar trebui să fie sortiți eșecului și violentei ieșiri din scenă. Sigur, Cinci-Dragoni dă impresia, în primele pagini, că ar putea deveni mai bun, însă mecanismele lumii și, fără îndoială, ale propriului suflet, îl fac să aleagă cealaltă cale. În mijlocul celor care nu ezită să lovească, să manevreze, să tortureze sau chiar să ucidă – și nu întotdeauna pentru că ar avea ceva de câștigat din asta, ci realmente gratuit – Cinci-Dragoni nu-și va mai dori, de la un moment dat încolo, decât să-i poată domina pe cei care, la început, îl umiliseră. Nu va surprinde, deci, că tocmai el va ajunge coordonatorul bandei care, în prima sa zi în oraș, îl lăsase aproape fără suflare. Decis să se răzbune și să pedepsească pe toți cei care îl răniseră, inclusiv prima sa soție, fiica cea mare a jupânului Feng, care îl părăsește, Cinci-Dragoni pune la cale mecanisme nemiloase și comportamente ce întrec orice imaginație, cercul vicios al violenței nemaiputând fi, așadar, oprit nici măcar prin moartea sa.

Titlul romanului primește, privit din acest unghi de vedere, semnificații nebănuite. Fiindcă, dacă viața e o neîncetată încheștare și o neiertătoare luptă pentru supraviețuire, orezul devine metafora cuprinzătoare a eforturilor pe care le fac toate personajele, dar mai cu seamă Cinci-Dragoni, pentru

a se ridica mai presus decât cei din jur. Orezul e hrana care te ajută să supraviețuiești, iar uneori un bol de orez poate face diferența între viață și moarte, după cum află, pe pielea sa, protagonistul, convins că cine deține controlul asupra resurselor de orez deține și puterea asupra celorlalți. Prin urmare, nu va ezita să facă realmente totul – și orice! – pentru a pune mâna pe prăvălia stăpânului său. Care, suficient de abil la început, dar ignorând, totuși, dorința de parvenire a tânărului său servitor, îi permite să se căsătorească cu fiicele sale, cu condiția să-și păstreze doar pentru sine afacerea. Romanul devine, deci, nu doar cronica măririi și decăderii unui om care vrea cu disperare să-și depășească umila condiție, ci, deopotrivă, cuprinzătoare – și lipsită de orice idealizare – frescă a unui univers crud, de care omul se poate apropia doar abandonând cu desăvârșire orice speranță...

Unica pasiune a lui Cinci-Dragoni rămâne, în ciuda mariajelor sale și a oricărei legături umane, orezul – venerat, pe alocuri, cu o fervoare de-a dreptul mistico-erotică (emblematică fiind momentele când protagonistul contemplă depozitul plin al magazinului său, sau când atinge boabele de orez cu o tandrețe pe care nu o are niciodată față de vreo ființă umană). În mod ironic, tocmai faptul că e atât de priceput în evaluarea olfactivă și vizuală a acestuia îl salvează de otrăvirea pusă la cale de nora sa... Su Tong sugerează că doar cei care au suferit de foame pot ajunge să trăiască în acest mod, dar numeroase personaje ale cărții par devorate, la rândul lor, de patimi asemănătoare, orezul putând fi, la nevoie, în cadrul generațiilor care urmează, înlocuit cu banul ori cu puterea. Dar, dincolo de aceste amănunte, orezul reprezintă lumea, iar lumea, întregul univers, e exprimat și reprezentat de orez, acesta e unicul standard și singura unitate de măsură pe care le utilizează Cinci-Dragoni pentru a se raporta la toți cei din jur și chiar la el însuși, considerându-se valoros și puternic doar atunci când deține suficiente rezerve de orez..

Romanul e marcat de un stil concis și frust, unele dialoguri dintre personaje părând chiar excesiv formal(izat)e și, pe alocuri, pur exterioare. Dar asta se întâmplă tocmai pentru că autorul a dorit – și a reușit – să redea într-un mod cât mai adecvat atmosfera din jurul lui Cinci-Dragoni și, ulterior, din familia acestuia, relațiile fiind întotdeauna monotone – cu excepția momentelor când sunt animate de interese pur materiale. În felul acesta,

Lumea de orez capătă, pe tot cuprinsul său, o stranie putere de fascinație ce subliniază excelent viziunea pesimistă a autorului cu privire la această lume, dar și modalitatea sa de a sublinia, în ciuda ticăloșiei majorității personajelor, uluitoarea lor vitalitate, putere de mobilizare și forță de acțiune.

Unii exegeți au afirmat, imediat după apariția cărții, că suntem în fața unui tablou cuprinzător al urii și al dorinței de răzbunare, dusă la capăt cu orice preț. Și e adevărat: Su Tong sondează, cu mijloace proprii, sufletul uman, descrie totul în detaliu, iar rezultatul nu e deloc unul frumos (în sensul exterioarei calofilii) și au atât mai puțin de natură să dea speranțe. Tocmai de aceea, Cinci-Dragoni nu devine eroul cărții, ci veritabilul antierou al unei lumi care, lipsită fiind de posibilitatea salvării spirituale, exclude cu desăvârșire eroismul ori dăruirea. Iar dansul fantomatic și neîncetat, în paginile *Lumii de orez*, al mult mai multor păcate decât tradiționalele șapte (cele occidentale consacrate...) transformă textul în viziune de coșmar, apropiată de universul hipnotic al creației plastice a lui Hieronymus Bosch.

* Su Tong, *Soții și concubine*. Traducere și note de Ionela Voicu, Iași, Editura Polirom, 2015.

** Su Tong, *Lumea de orez*. Traducere de Dinu Luca, București, Editura Humanitas Fiction, 2015.



Daniel ILEA



Cronica unei vieți neanunțate

Nimic n-o oprește pe Romica de Valérie Rodrigue* este o răscolitoare anchetă-reportaj urmărind pas cu pas itinerariul existențial în Franța al tinerei rom-românce Romica; dar, simultan, poate fi văzută și ca o strălucită teză de doctorat de sociologie practică, aplicată. Nu-i vorba de un roman (chiar dacă numele au fost schimbate), frumusețea brută a acestei cărți pare smulsă vieții înseși; totuși, mulțumită distanțării prin scris, stilului, textul poate fi citit și ca o ficțiune.

Într-o zi din iarna lui 2012, povestitoarea, subșefă recent concediată de la un „magalog” („magazin-catalog”), locuind în *banlieue* (periferia Parisului) și exersând, printre altele, ca „ajutoare la facerea temelor în sânul unei asociații caritative”, o întâlnește dinaintea Poștei principale, ca atunci „picată din cer odată cu zăpada”, pe Romica, douăzeci și doi de ani, născută la țărmul Mării Negre, la Constanța, cerșind în brațe cu prunca ei, Sara-Maria, pe deasupra și însărcinată cam în luna a șasea. Povestitoarea află, cu uluire, că Romica cerșea de patru ani dinaintea aceleiași Poște: or, a băgat-o în seamă de abia acum! Le invită (pe Romica și pe Sara-Maria) la o ciocolată fierbinte. Încep să se vadă tot mai des, aproape regulat; afecțiunea și duioșia povestitoarei nu fac decât să sporească, întrucât știe s-o asculte pe Romica și are intuiția că va găsi într-însa puterea să răzbească; că va trebui doar să-i lase răgazul, susținând-o moral și, firește, ajutând-o un pic pe latura administrativă.

Iată programul. Întâi și-ntâi, o duce la *Médecins du monde* să-și facă un check-up, să-și supravegheze sarcina și s-o vaccineze pe Sara-Maria; după care o va conduce înapoi cu mașina, văzând cu acest prilej și tabăra unde trăiește... Romica vorbind destul de bine franțuzește, îi va istorisi pe larg ce viață duse: măritată cu sila, la paisprezece ani, cu un flăcău rom de șaptesprezece, pe nume Izac, care e acolo, cu ea, dar nici nu cerșește, nici nu muncește; însărcinată a patra oară (încă o fetiță, precum se va vedea!); cele două fiice mai mari i-au rămas în țară, la maică-sa; în fiecare dimineață, bulibașa taberei (poposită în departamentul Essonne), poreclit Rolex, o lasă dinaintea Poștei, apoi revine s-o ia și s-o vămuiască de o parte din câștig. Ea nu-i decât o rotiță din mecanismul acesta de exploatare, din acest sclavaj de tip nou al femeii rom.

Cerșitul rămâne una din „meseriile” romilor, cu osebire în Occident, și Romica o practică, dar pe ascuns de maică-sa din România. Îi e rușine, e sătulă până-n gât, dar n-are încotro!

Trebuie amintit și disprețul rasist înghițit de romii din România vreme de mai multe veacuri, pe care îl mai îndură și azi din partea românilor. Să nu uităm niciodată că ȋiganii din Principate n-au fost dezrobiți decât în 1844.

Aflăm că vajnica noastră povestitoare, cvadragenară, e o evreică sefardă franțuzoaică, a cărei familie a fost repatriată în timpul războiului din Algeria, și încă nemăritată. Născută „[...] într-un sâțuc de la poalele Alpilor, unde, singură, urgisită, lăsată în voia soartei, așteptam în Piața Mare sosirea bălciurilor, cu circ, cu călușei, ca să pot avea și eu parte de un crâmpei de vis. Nu mergeam la biserică pentru slujbă, nefiind catolici, ceea ce a făcut din mine o proscrisă. Nu mă poftea nimeni, nici la aniversări, nici în excursii, din pricina originii”. Ne vorbește de părinți, dar și de strămoșii iudei, și aceia niște veșnici nomazi, ajunși, după marea alungare din Spania veacului al XV-lea, până în Turcia, împrăștiindu-se de atunci cam peste tot prin lume: pe scurt, despre fascinantul destin al Diasporei.

În ultimii cinci ani, șatra Romicăi s-a pomenit expulzată de șapte ori de unde se aciuiseră. Ce-i drept, condițiile de viață, de igienă etc. din tabără (căreia i se mai zice și *platz*) sunt degradante pentru speța umană; și totuși (vorba Romicăi), pentru ei: „Era un oraș, plin de lume, o mulțime de lume”. Or, încă o dată, „[...] la ora șase dimineața, ăia – poliția, alde CRS – izbiseră

cu bocancii în rulote și în bordeie, spărgând ușile. Încolonaseră familiile afară, purtându-se grijuliu cu câinii bulibașei, dar nici cu copiii, nici cu femeile însărcinate”. „Un minibuz aștepta familiile cărora li se propusese căminul social”, însă „Romica refuzase, ca majoritatea”. De ce? Fiindcă asta n-ar fi ținut decât vreo câteva zile, în care ceilalți și-ar fi găsit un nou teren pentru tabără: „Dar pe urmă, când revii, nu mai e loc și pentru tine în *platz*”.

Romica e tare evlavioasă: „Chiar și după expulzare, zgribulită pe bancă, se ruga la Maica ei Precista s-o ajute, pe ea și pe toată lumea”. Povestitoarea o invită la ea acasă, cu Sara-Maria, pe când bărbatul ei, Izac, douăzeci și cinci de ani, pleacă împreună cu ceilalți în căutarea unui alt loc pentru *platz*. Gazda a scos din dulap „cearceafuri mirosind plăcut a lenjerie proaspăt spălată”. Însă Romica, brunetică plăpândă, „[...] se prăbușise pe scaun, neînstare să înghită o îmbucătură. Spre sfârșitul sarcinii, toate mamele sunt încântate la cea mai slabă mișcare a fătului ajuns prea mare pentru burta lor [...]... La Romica era vorba de o sarcină de supraviețuire, fătul de o parte, mama de cealaltă”.

Și totuși, de atunci încolo, lucrurile se vor petrece cașicum „Maica ei Precista”, la care se roagă în fiecare zi, ar fi auzit-o: întâlnirile prielnice se pun la cale în jurul și pentru Romica, creierul, maestrul lor de ceremonie fiind chiar povestitoarea, pe care Romica o va boteza „Anghelașul, Angelul ei”. Grație lui Înș, o benevolă din delegația locală, „Romicăi i s-a oferit găzduirea la sala parohială din Longpont-sur-Orge, pe răstimpul nașterii și al lehziei”.

Izac va rămâne cu ceilalți romi, iar bulibașa Rolex va găsi până la urmă un nou teren, „între o bretea de acces și niște câmpuri”. Bine schițat, portretul zisului Rolex, al organizației mafioate din mica lume peste care domnea: „Ceea ce îl distingea pe Rolex, [...] în afară de etalarea măruntelor sale bogății – o rulotă mai de doamne-ajută, câteva mașini cu matricula RO –, era o familie tentaculară. Verșorii, unchii, nepoții și fiii, prin simpla lor prezență, îi făceau respectată autoritatea de bulibașă. Daraverile îi mergeau strună. Ca să te poți instala acolo, pe noul teren, musai să-i plătești dreptul de intrare, chiria pentru parcelă și prețul materialului de construcție. [...] Cu banii încasați pe drumurile dus-întors între România și Franța, pe închirierea de bordeie, pe vânzarea de țigări românești, pe reîncărcarea telefoanelor la grupul lui electrogen, bulibașa își asigura venituri frumusele:

tocmai pusese să i se construiască în țară nu una, ci mai multe case”.

Viața lor fiind atât de crudă, nu există decât prea puțină afecțiune, sau barem solidaritate, între romii unei șatre. Romica va destăinui „Anghelașului” ei: „Dragostea? aș de unde!... Când cu incendiul ăla, am pierdut tot... Nimeni nu m-a adăpostit, cei care aveau un bordei sau măcar un ungher de rulotă m-au lăsat afară, pentru că n-aveam bani...”. Propriul tată al Romicăi era șeful unei rețele de prostituție, în Italia.

Dar să ne întoarcem la oile noastre: aflăm, mai departe, că „preotul Damien i-a găsit el însuși prenumele” pentru cea de-a patra fiică, Cesaria (după Cesaria Evora), și că tot el i-a botezat-o la biserica din Longpont, cu Înș ca nașă.

Din păcate, la scurt timp după acea sărbătorire și acel răgaz de refacere, Romica „își reluase locul dinaintea Poștei, la două ceasuri cu trenul de *banlieue* dinspre Essonne”, cu Sara-Maria și cu prunca Cesaria adormită în landou: „Sara-Maria, bine îngrijită, își recăpătase din energie și intra după oameni prin Poștă. Fetița aia de o șchioapă, vioaie, nostimă cu căciulița înnodată sub bărbie, stârnea zâmbete binevoitoare. Romica, așezată cu păhărelul în față, fierbea, își repezea fiica, incredințată că doar deranjează, sâcăie, cerșește. Murea de rușine la gândul ăsta, detestându-le pe cele care își pun copiii «să se milogească»”.

De pildă, cumnata ei Bonita, care „[...] își împingea puștoaica spre trecători, repetându-i : «Noi suntem regine, fata mamii, ăștia sunt cerșetorii». Se lipea de oameni la intrarea magazinelor, cerându-le parale ori să cumpere de la ea nuș ce chestii. Îi remarcasem manevrele. În loc să stârnească simpatia scontată, punea doar oamenii pe fugă. Halal regină”.

Uneori, „Anghelașul” va face cu Sara-Maria câte o raită – „turnichet, tobogan, trenuleț” –, ca să poată sta Romica ceva mai liniștită: vorba vine, așezată pe jos ceasuri întregi, cu Cesaria, respirând amândouă gazele tobelor de eșapament. Rezultatul? „5 euro, o zi păcătoasă.” Dacă „Anghelașul” pomenește de sănătatea fetelor ei, se răstește: „Doar n-o să-mi las copiii singurei la sala parohială ori la *platz*”.

Romica noastră visează dintotdeauna să se facă medic, dar pricepe prea bine că va trebui să-și mai coboare nasul; ca primă etapă, se va bate ca să scape de cerșetorie: „Patru ani de șezut așa, pe jos, asta m-a mâncat de vie, am ajuns un zero”. Maică-sa, deși „[...] făcuse școală și pătimise din pricina căsătoriei

silite, [...] îi impusese același lucru. Romica vorbea de nedreptatea nașterii dintr-o atare mumă și patrie-mumă, România, ce-și leapădă copiii romi”.

Nu putea, ori nu voia, să se deprindă cu traiul la sala parohială, știind că într-o bună zi va fi nevoită să plece și de acolo. Anda, vecina ei de odaie, și-a căpătat o gazdă undeva în comună, un loc de muncă și permisul de ședere în Franța. Pe bărbatul ei, Izac, Romica „îl iubea nu cu dragoste, ci cu lacrimi și sânge, pentru că îndurase frig cu el, pentru că făcuse copii cu el”. S-a dus să vadă noile bordeie din *platz*, și de furie a pufnit-o plânsul: „Mirosul de pământ și de fier spălate de ploaie [...]”.

Are, însă, niște drepturi, și le va obține neapărat! Iar „Anghelașul” o va însoți peste tot: mai întâi, pentru asigurarea medicală, „un prim pas spre dreptul la existență”. Romica se mândrește cu proaspăta-i cartelă AME (*Aide médicale d'État*): „Ce mult mi-aș dori să pot zice: «Sunt rândușoaică la cai, ori femeie de serviciu». Cerșetoare, asta nu-i o meserie”.

Din fericire, la Longpont nu lipseau benevolii, ori mai degrabă „îngerii păzitori” pentru romi și alți imigranți: preotul Damien; Martin, tată a opt copii, „ce se bătea pentru o anume idee despre Franța”; Inês, nașa Cesariei – „În anii șaizeci, familia ei fugise din Portugalia lui Salazar [...]”. Divorțată, fără copii, Inês călătorea ca să fotografieze copaci [...]. Nădăjduia să publice o carte-album”; Mehdi, profesor de spaniolă, fiu de imigranți algerieni – „își văzuse tatăl spetindu-se pe șantier”. Cei doi din urmă „aveau în comun întâmplări de prin lagărele de imigranți, cel portughez din Seine-et-Marne, cele algeriene de la Nanterre, din anii șaizeci”. Știau întocmi dosare, cunoșteau bine drepturile străinilor și textele legii, susțineau familiile în demersurile lor administrative.

Tandru și senzual, portretul pe care „Anghelașul” i-l face Romicăi: „Îmi erau dragi strâmbăturile ei, gura cășă, ochii dați peste cap”. Și: „Părul îi scăpa de sub elastic, şuvițe luate de vânt îi reveneau în obraz. O regăseam așa cum mi-o aduceam eu aminte dinaintea Poștei, mototolită și frumoasă ca o puștoaică abia smulsă din somn”.

De acuma, o nouă etapă de trecut e la ordinea zilei: să i se propună Romicăi un job declarat de menajeră (pentru ca să-și poată obține permisul de muncă: „Își dorea să semene cu toată lumea, cu o cartelă de abonament și un *croissant* cumpărat pe grabă în gară. Să treacă neobservată în tren, să-i arate controlorului o legitimație de transport și să-l audă

zicând «*merci madame*»”). „Anghelașul” îi găsește deci unul, la o prietenă de-a ei, care o învață pe Romica cum să-și aleagă produsele de curățat, cum să mânuiască un fier de călcat... „Anghelașul” îi dă și un rând de chei de la propriul apartament, „ca să se simtă acasă undeva”. Romica o va iscodi: „«Ți-a părut deja rău că mi-ai dat cheile de la tine?» Mi-a pus întrebarea asta de sute de ori, auzind de tot atâtea ori: «Nu. Dacă ar fi s-o iau de la capăt, aș face la fel». Îi revăd zâmbetul de copil. Cheile de la casă, dar și cele ale unei țări, ale unei culturi”.



Permisul de ședere în Franța e obținut: victorie! Mare bucurie pentru „Anghelaș” : „Ce naște din pisică șoareci mănâncă; deși nu-i eram mamă bună, îmi semăna”. Și: „care va să zică, bucuria, drumul străbătut alături, țin loc de orice gene comune”. Însă câtă bătaie de cap până la obținerea pârdașnicului de act, pe deasupra valabil numai „până în ianuarie 2014, când gata cu măsurile de tranziție, după aia permisul de ședere se putea toca mărunt și zvârli la coș”, de vreme ce românii urmau să devină în fine europeni sadea.

În fine, postul de femeie de serviciu, după o selecție (doar zece reținute din cincizeci de candidate!). Muncește șase zile pe săptămână: „îi mai rămânea duminica, cât să răsuflă un pic și să-și vadă copiii”. Or: „Cu cât mai mult călca, freca, aspira, lustruia, ceruia [...], cu atât Romica își închipuia altceva. În șase luni, vechiul ei vis cu medicina a revenit la

suprafață, prinzând contur, încet-încet; se vedea la spital, mai degrabă îngrijitoare decât cardioloagă: pentru studii prelungite după bacalaureat, știa bine că n-o țin curelele”. „De ce musai medicina?” Răspunsul Romicăi: „Nu știu nici eu... În România, dacă ești rom și n-ai bani, nu te-ngrijesc. Aici, medicina e solidaritate”. I-ar plăcea să-i ajute pe alții; mai sunt și cele două fete mai mari, pe care va trebui să și le-aducă într-o bună zi în Franța...

Izac tot nu muncește, stă doar cu fetițele, și Romica i-o reproșează: „Ce viață de pașă, parc-ai fi împăratul romilor!”. Romica ar vrea să divorțeze, „că singură ori cu el, zicea, tot aia era”. De fapt, Izac nu-i deloc în apele lui, îi e dor să se întoarcă în România: „Se învârtea în cerc, cu gânduri negre, repetând că «aici, sunt un zero». Zero din cauză de muncă ioc, zero din cauză de nivel slab la limba franceză – dar nici nu se ducea la cursurile la care îl înscriaserăm –, din cauză de deprimare, din cauză de chef de a-și lua catrafusele înainte să i se dea...”. E drept că „[...] și pentru el fusese o căsătorie silită, cui i-ar plăcea să se-nsoare la 17 ani, înainte de-a apuca să trăiască? Cu vremea, însă, o iubise pe Romica, fie și cu o dragoste neîmpărtășită, una din calitățile ei, ale Romicăi, era franchețea, și pentru asta o iubea. Laolaltă răbdaseră frig, frig, foame, rușine [...], ca ostași”. „Anghelașul” îl descoase fără înconjur: „De dragul copiilor, Amalia, Naomi, Sara-Maria și Cesaria, Izac nu simțea oare îndemnul să pună o lespede peste frământările lui, să se statornicească odată? «*Claro que si*», a răspuns el, din rărunchi [...]”. Va trebui deci să-și găsească neapărat și el ceva de lucru, asta e clar!

Deși detestă hârțogăria, „Anghelașul” își continuă mai îndârjită bătălia administrativă: „Construisem baza – declarația la CPAM, AME, apoi CMU, CAF, adeverințe de impozit la TP, permise de ședere, foi de plată și înscrierea la birourile HLM pentru obținerea unui număr de dosar indispensabil la orice cerere adresată Polilor de inserțiune prin locuință”.

În sfârșit, vor căpăta una, provizorie, dar numai pentru ei patru, într-o comună vecină cu cea a „Anghelașului”: „S-au instalat în mica lor locuință de la etajul unsprezece al unui bloc-turn din *banlieue*, și timp de o lună întreagă n-au mai ieșit de acolo decât pentru strictul necesar. Romica, Izac, Sara-Maria și Cesaria: familia era în sfârșit reunită. Multă vreme după aceea, îmi voi aminti cât de bucușoi făceau cu

mine turul celor două camere, de fiecare dată când veneam la ei; devenise un adevărat ritual”.

Contractul cu asociația de inserțiune se reînnoia din trei în trei luni, pe răstimpul a maximum doi ani. „Degeaba, Romica se și credea instalată. Voia să-și aducă imediat ambele fete mai mari din România.” Or, „spațiul atribuit nu era prevăzut pentru șase inși, ci doar pentru patru, iar Izac tot nu-și aflase un job”. Au plecat deci îndărăt în România, după fiicele mai mari, însă Amalia și Naomi s-au adaptat foarte anevoie, iar vecinii au început să se plângă, tot soiul de încurcături... până la urmă, au fost nevoiți să se mute. „Asociația le-a luat înapoi apartamentul ca să-i instaleze într-o reședință socială”, unde le era mai bine, mult mai bine: „[...] părinții au o odăiță, iar copilele o cameră de doi inși. Bucătărie nu-i, mesele se iau în sufragerie și un șef bucătar le prepară pe loc. Spălătorie este, cu mașini ultimul răcnet. Toate astea ca să mai ușureze truda mamelor, căci hrana, dereticatul, rufele pică totdeauna în cărca femeilor”.

În fine, toate se rezolvă, încet-încet, pe aproape toate planurile; mai ales, dosarul Romicăi va fi acceptat pentru concursul de admitere la pregătirea de îngrijitoare: „Avea deja fata un solid curriculum vitae, trei ani de menaj pe la particulari, printre care niște persoane în vârstă, un curs de trei zile *soins et hygiène* la GRETA, oferit de clienți apropiați. Și apoi, pofta aia de-a munci, încuibată, înrădăcinată în ea”. Cum era de așteptat: „A reușit și la examenele scrise, și la cele orale. Ortografia o treceau cu vederea, oricum erau prevăzute niște aduceri la nivel. La oral, i-a impresionat cu nivelul ei de limbă și proiectul ei profesional, planificat, bine chibzuit, realist. A fost admisă la o pregătire remunerată de șase luni. Din ziua aceea, furia i s-a domolit, a început să vadă și partea bună a lucrurilor [...]”.

În sfârșit: „Și l-a dobândit, multrâvnitul stagi, la o casă de bătrâni medicalizată, unde celor pe ducă li se ușurează suferința”.

Viața ei merge mai departe, alături de cele patru fete și de Izac: Romica e învingătoare, dar cu sudoarea frunții; lupta cu opreliștile continuă așijderi, e gata să se războiască, încheștare neputând decât să-i întetească cheful de viață: căci, după cum am văzut, „nimic n-o oprește pe Romica”!

Valérie Rodrigue, *Rien ne résiste à Romica*, éditions Plein Jour, Paris, 2016.

(Traducere din franceză de Anca-Domnica ILEA)

Valentin COVACIU



Omul de Tinichea (fragment)

Vineri. Ajung la locul de odihnă, ca de obicei, cu o oră mai târziu decât restul colegelor. Vă comandați meniul zilei? Da, tu? Da. Normal. Împart biroul cu 3 colege simpatice, ne înțelegem rezonabil, uneori chiar bine, alteori le sunt recunoscător că mă suportă. Lucrez într-o baracă de aluminiu, aproape de oraș. Fetele se hotărăsc ce vor, aleg și eu - un meniu întreg normal, ca de obicei, că asta-i singura masă mai de Doamne-ajută pe care o iau în zilele lucrătoare.

Râdem, glumim, dar, vorba aia, nu-i drept râsul nostru. Nu-i nici foc mare, cum mai glumesc cu Dorka, doar zilele alea dinaintea vagului, dar inevitabilului termen de tipar. A... asta era, un pic de harababură prin hardughia firmei că e ședință, mare ședință mare, cu agenții. Cum am lucrat și eu o vreme în vânzări, cred că sunt printre... cam singurul care empatizează cât de cât cu oamenii ăștia, așa că nici nu mă intrigă, nici nu mă amuză, nici nu mă deranjează gălăgia pe care o fac.

Vreți să veniți la un spectacol de teatru pe seară? Dorka – Nu. Răspunsul ei clasic la orice s-ar întâmpla în afara hardughiei, hai, mai departe de 20 de metri de hală. Reka – un fel de nu mai altfel. E un spectacol despre români și maghiari, scris de, regizat de, așa și pe dincolo, degeaba. A... colegele mele sunt maghiare, ca, de altfel, aproape toți ceilalți colegi. Treabă ce-mi place teribil, dar altceva încerc eu să-ți povestesc aici. Coboară și Zsazsa în trecerea de socializare prin biroul nostru, îi spun și ei de spectacol, așa și pe dincolo, trebuie să plimbe câinele. Zsuzsa vine abia după-masă, pe ea oricum nu o mai chem.

Bun... vine mâncarea. Mănânc doar supa și-mi las felul 2 pe mai târziu, de ce? Nu știu. Pe la 4.30,

încep să mă foiesc, la 5 mă car, la 7 începe spectacolul, numai bine. Mi-amintesc de felul 2 lăsat în sala de mese/sala de ședințe (după nevoi). Ia-l și mănâncă-l, că mori de foame, aproape, dar nu-i. Ți l-o fi mâncat vreun agent ori șefu, îmi spune Zsuzsa. Râde, râd, dar mi-e foame.

Nu-i bai. Ajung acasă, îmi fac o cafea, sudez câteva țigări, mi se taie pofta de mâncare. Ajung în fața, să-i spunem, teatrului, îl salut pe regizor, era într-un colț, fuma și-ntâmpina cunoscuții, nu era vizibil emoționat, dar cred că era. Mă-ntreabă dacă mi-am făcut rezervare. Ăăă... Nu. Trebuia să-ți faci! E foarte multă lume, am început deja să facem rezervări pentru reprezentația următoare, dar stai până intră lumea și vedem. Am băgat două țigări, deja mă lua foamea cu senzații de leșin. Pfu... au trecut vremurile alea când o ardeam ca un zeu toată ziua pe burta goală. Mă-nghesui printre oamenii care stau la coadă și-mi fac rezervare, pentru 2 persoane, la următorul spectacol, sâmbăta viitoare de la 16.00. În drum spre casă mă gândesc că de ce naiba mi-am făcut rezervare, că e fix în weekendul ăla lung în care vreau să merg în Cluj. Și de ce pentru 2 persoane? Pfu, nu știu, lasă că o iau pe soră-mea cu mine, oricum nu o scot niciodată nicăieri.

Și se mai face o dată vineri, luăm salariul. Mă duc, nu mă duc în Cluj? Măi, dar vreau să văd spectacolu ăla și mi-am făcut și rezervare, pfu... 2 locuri, nu se face să nu mă duc. Bine, merg la spectacol, dar cu cine, că soră-mea e la prietenul ei în Barcelona? Vedem. În cel mai rău caz cu mine. Zsazsa trebuie să plimbe iarăși câinele, Dana e răcită, nu iese din casă până luni sau așa ceva, Alina nu vine, că nu vine, daaaaar, știi că e Dora în oraș? Aaaa? Nu, nu știu. Vrei să ieșim cu ea pe seară? Dăăă, da. Nici nu m-am mai întrebat de ce mie nu mi-a scris nimic.

Și... Ne-am văzut. Am zâmbit, apoi ne-am luat în brațe și-am fi stat o veșnicie așa. Eram ok. M-am mutat de-acolo, am stat o vreme cu Alex, apoi ne-am despărțit, acum stau cu o fată, tu ce-ai mai făcut? Nimic important, am o viață chiar anostă, am un job drăguț, altfel... mi-am propus să nu fac nimic anul ăsta.

Știi că nu am făcut de fiecare dată ce am simțit?! Mi-ai spus. Toți facem asta câteodată și de puține ori luăm cele mai bune decizii, ți-am spus. Și-mi spun că n-avem de ales, trebuie să trăim cu ce facem și ți-am spus că nu-i bai. Picioarele noastre se atingeau, se

depărtau și se atingeau iarăși. Nici măcar nu am ieșit la țigară cât am stat în localul ăla. Ne-a făcut Alina o poză, toți trei, mă uitam în ecranul telefonului, te vedeam cum te uitai la mine din dreptunghiul ăla și nu aveam nicio șansă să fiu supărat, n-am fost niciodată.

De ce te-ai întors? De ce? De ce? Când te-ntorci? Nu știi, dragă Dora. Mă voi întoarce, dar vreau să fac ceva aici. Ce? Te bagi în politică? Am început să râd. Nu, dar nici ce vreau să fac nu știu prea bine. Te-am condus pe jos până acasă, a doua zi deja aveai avion înapoi. Ne-am îmbrățișat iarăși și ne-am pupat și să avem grijă de noi.

Și acum mi se boțesc buzele ca atunci... înainte să plângi... mi-e doar dor. Și zâmbesc.

Avionul se apropia de sol. Câmpurile erau arse, uscate, galbene, pista de aterizare pușcată, crăpată, din asfalt ieșeau smocuri de iarbă moartă. Când a atins pământul nu mai era în mine niciun cuvânt.

Când a murit bunicul, tata, m-am dus la lucru la restaurantul ăla indian. Mă angajasem de puțin timp acolo, condițiile erau mizere, colegii ciudați rău și manageru mi se părea isteric din cale-afară. Renunșasem și la duminica de fotbal cu tibetanii, mă bucuram doar că aveam miercurea liberă, când și programul tău era mai lejer. Eram la țigară, în spate, vine un coleg cu o sticlă de votcă. I-o întinde altui coleg, apoi mie. Trag o dușcă zdravănă și mă gândesc la bunicul. Apoi îl întreb dacă e ziua lui. Ha? Nu era. Atunci... Take, drink, take, take, you Romanians drink strong. Au intrat și au lăsat sticla afară, eu mai aveam din țigară. Am luat-o și am aruncat-o în containerul unde zvârleam resturile din bucătărie. Intru și mănânc două felii de lămâie. În pauza următoare celălalt coleg mă-ntreabă ce am făcut cu sticla. Am aruncat-o. Well done. Vine boss-ul. Atunci i-am urât. Să-i fut în gură pe toți sau, mai livresc... oleacă „bag pula-n lume și v-o fac cadou”, vorba lui Bug Mafia.

Apoi am început să mă împrietenesc cu mai toți colegii chiar și cu boss-ul mă-nțelegeam bine, care, în afară că era scârțar, mi s-a părut un om chiar mișto. Da... munca era grea al dracu. Alergam în continuu ca un mustang printre mese ocupate de țărănoi care mâncau ca spartii. Și-am cărat la orez și la curry de-mi tremurau picioarele. Și eram prea puțini și nu puteam să dorm noaptea. Deloc. Boss-ul m-a sfătuit să meditez. Bun sfat, nu zic, numai că creierii mei erau turați ca un motor încins pe o linie dreaptă. Și-mi era dor încontinuu și de tine și de Castor, îl știi, mă

vedeam cu el și mai rar de o dată pe săptămână, deși locuiam cam la o jumătate de oră unul de celălalt. Noi vorbeam pe Skype, tot mai rar. Mi-era dor să mai merg cu Phong la fotbal în Regents Park. Mi-era dor și de țară, vag, mai clar de oameni, de locuri, de munții și pădurile noastre, ale mele și ale lui tata, pe unde ne plimbam noi, după bureți și cai verzi cu ranița-n spate de dimineața până noaptea.

Și aaah! Băncile, dragostea mea! Mă-nțelegeam așa de bine cu tot personalul bancar din Ilford și-mprejurimi că, după ce m-am certat și am făcut jumătate de oră de circ cu ceva tipă - asistent manager la Barclays și mai că n-am băgat-o în pizda mă-sii pe tipa de la Lyods, am primit în sfârșit o scrisoare de la RBS, după două interviuri pașnice, chiar amicale.

Atât așteptam. Urma să am sfântul card. Și să uit de zilele în care mă simțeam ca nenea K din Castelul, când cei de la agențiile de recrutate îmi spuneau, uai, avem un job, acolo, așa și așa, să vii mâine, să aduci aia și aia și cont. Ha? Pula cont. Apoi merg la bancă. Ok, să vedem, ok, ok, vă mai trebuie asta și o scrisoare sau un fluturaș cu salariul, știți, de la locul de muncă. Ha? Pula job. Apoi... înapoi la agenție, că hmmm..., că... că fără cont pula job și fără job pula cont. Păi, pentru început ai putea să fii plătit în contul unui prieten. Și te ia și te du și vorbește. Castoru încă nu avea, cei care aveau... că să vezi, că dacă... poate... că să vezi, că așa și pe dincolo, că... știi ce? Din pulă.

Buuun. Și urcam io scările așa bucuroși de nu mai puteam. Intru în cameră, pun plicul pe frigider, îmi deschid o doză de bere, pun niște muzică în surdina, îmi rulez o țigară... Deja știam ce-i în plic. Important era că venise, restul erau detalii, cum ar fi detaliile contului și data când voi intra în posesia sfintei bucăți de plastic. Și-mi aprind țigara, deschid geamul, iau plicul și mă rezem de pervaz. În două rânduri sunt informat că... pula cont. A fost prima dată în viața mea când am primit o veste de mi s-au înmuiat genunchii, am mai avut eu zile și nopți, când am dat din picioare și-mi venea să rod salteaua, dar atunci aproape că s-a făcut întuneric. Nu am chiar căzut din picioare, nici mult nu mai era. Emoțional paralizasem. Nu mai eram nicicum. Mă gândeam că poate ar trebui să plâng, poate ar trebui să fiu furios și să urlu, să sparg ceva, nu-mi venea nimic. Mi-am rulat un cui. Și am început să râd înfundat. Gândindu-mă că ar fi trebuit să-mi vină să iau tot rahatul ăla de oraș în spate și să traversez cu el așa în cărcă toată

Anglia și Țara Galilor și să-l arunc peste Irlanda exact în mijlocul Oceanului Atlantic. Nu-mi venea nimic.

Mai știi? Mi-ai spus că nu am făcut sau că nu am spus nimic rău sau... așa ceva. Te cred, te-am crezut, dar știam și știu că nu-i așa.

Anul ăsta am încercat să vorbesc cu cât mai puțini oameni, să mă leg de cât mai puțini oameni, ceva nu mai funcționa în mintea mea, nu mai eram sigur de nimic. Și ultimul lucru pe care mi-l doream era să transmit confuzia asta mai departe. Bine, nu mă întorsesem gata fixat așa, mi-a luat ceva să-mi dau seama că nu sunt bun de nimic și că-i musai să-mi dau o pauză.

Sfârșit de ianuarie, mi-era dor de zăpadă și dor de oraș. Mi-au trecut într-o jumătate de oră. De la aeroport ne-a luat cu mașina o mătușă de-a Castorului. Maică-mea și cu soră-mea stăteau într-o garsonieră în Mureșeni, doar să aungi în cartieru ăla și-ți pierе cheful de viață, dar să trebuiască să locuiești cu mă-ta și cu soră-ta într-o cameră, cu bucătăria în mijloc, cu boiler în baie, c-un duș din care venea atâta apă caldă, că dacă nu te mișcai cu talent rămâneai cu zoaiele săpunite pe tine... să te fuți în ea de viață! Și mă-ta-i falită și tu te-ai întors din marea Londră plin de datorii. Nu-ți mai vine nimic. Pe la milocul lui februarie, am găsit într-un caiet, urcasem în părculețul de la Maternitate, fusesem prin Cluj, pe la Bobdiliu, și mai aveam ceva haș, atunci au ieșit din mine două răhățele și cam asta a fost tot pentru luni multe.

Mă-ntâlneam cu Dan, cu Alina, cu Miha, cu Bob, cu oameni dragi altfel, dar nici cu ei nu eram în stare să comunic. Vorbeam chestii cât mai anoste cu puțință sau nu vorbeam nimic, dacă încercam să spun ceva... mai ales despre mine, creierii parcă mi se lichefiau, totul se amesteca și nu găseam nimic de spus. Aș fi putut spune oricum orice, numai că nu puteam, nici cuvinte nu mai găseam. Eram cam deprimat și cam retardat.

Venisem cu planuri, cum să fac aia și aia, să așa și așa, aveam chestii de rezolvat, lucruri de pus la punct. Nimic realizabil. Am început să înțeleg că nu are niciun sens să pun presiune pe mine. Să scriu nu puteam, dacă încercam... mă luaui toți dracii. Să vorbesc, cam tot atât. Aveam momente când mă simțeam bine și trebuia să profit doar de ele, atât cât să mai supraviețuiesc un pic, atâta timp cât voi fi având nevoie să-mi las în urmă nevolnicia ca pe amintirea unui vis tâmpit.

Bine, nu asta voiam să-ți povestesc.

De ce m-am întors? Bine, altceva vreau să-ți povestesc, dar ajungem și acolo. Până atunci să vedem cum o scot la capăt cu de ce-ul ăsta. Nu o voi scoate, să fim serioși ☺

Inițial vorbisem cu Castorul să venim în vacanță câteva zile, apoi m-am răzgândit, n-am mai vrut să vin deloc. Începusem să-mi caut alt loc de muncă, îmi dădusem și demisia, de vreo două ori, de la restaurant, mai pe scurt îmi complicasem iar existența mai mult sau mai puțin inutil. Găsisem un jobuleț mișto. Unu la mână că nu aveam nevoie de card. Doi la mână era în Camden Town, de luni până vineri, program de dimineața până după-masa, banii erau puțini, dar decenti pentru-un românache obosit. Faza nasoală era că mai aveam de spălat vase, chestie cu care nu mă împac nici în civilie. Mai erau niște lucruri de strâmbat din nas, dar se putea trăi cu toate alea. Bun... numai că după 3 zile de cheltuit groază de bani pe transport și mâncare nu m-au mai sunat. Ironia teribilă e că m-au sunat fix în ziua când am ajuns în țară. Buun. Treaba, pe moment era nasoală, nu mai aveam job și nu aveam de gând să-ncep iarăși să fut lumea la cap pe facebook că-s falit în Londra și că n-ai niște biștari de-mprumutat pe nu știu când. Că dacă mă mai întreba cineva dacă n-am backup, îmi făcea implozie capul pe loc. Așa că m-am dus la Castor, i-am spus că mă-ntorc în Mureș, mi-a luat bilet, i-am dat banii, aveam ceva rămășițe, după călătoriile în Camden Town, apoi m-am dus la restaurant și le-am spus că pot să mai lucrez atâtea zile, că atunci am biletu de avion, și că-mi bag picioarele în ea de Londră. A fost ok, am mai lucrat vreo 9 zile și cu una cu alta am ajuns nu chiar cu mâna-n cur într-un fel de acasă.

Am chestia asta pe care nu mi-o pot scoate din cap. Și nu știu cum și când mi-a intrat. Mă trezesc dându-mi seama că-mi tot spun abia aștept să ajung acasă.

Abia aștept să ajung acasă... Nu știu cum să povestesc treaba asta, nici nu-mi dau seama cât e de povestibilă, bag seamă că-mi scapă cumva ce aveam de gând să-ți povestesc. Ha, ha, ideea e că... știi, atât de des foloseam expresia asta la lucru, că Dorka începuse să facă mișto de mine, ideea e că... ideea e că... mi-era dor de Bicăz, de Telec, mai exact, de curtea, de casa bunicilor, de priveliște, și, mai exact, de bunică-mea.

Îi tot spuneam Castorului. că abia aștept să ajung acolo, că mă va liniști, umple de energie... și că voi merge să stau o săptămână, poate două. Am fost

pe la începutul primăverii trecute, încă era zăpadă și era frig. Am rezistat o seară, o noapte, o zi și încă o noapte, atât. Nu am avut energie nici să merg să văd mormântul bunicului și m-am întors mai stors, mai distrus decât plecasem. În toamnă, când a pus bunică-mea parastasul de un an după bunicu-mio/ pentru bunicu-mio, a fost altfel. Tot puțin am stat că trebuia să mă întorc la muncă, dar a fost super. Am râs o grămadă cu bunică-mea, am făcut mișto, caterincă, nazuri, am gătit păstrăv la cuptor, a luat foc hornul, am văzut mormântul, am fost la biserică... toate problemele și necazurile au fost doar motive de glumă și caterincă – rezolvăm ce mai putem, de restul râdem. Nu m-am împăcat cu tata că nu țin minte să fi fost certați – a fost bine. Știi... bunică-mea e ultimul bunic pe care-l mai am. E o treabă și asta, nu știu... Ea m-a dus de mână în prima zi de școală și m-a predat domnului Macovei, suntem într-a-ntâia, așa spunea, suntem într-a-ntâia, apoi a venit cu mine și s-a mândrit nevoie mare, deși eu nu pricepeam mișcarea, când am căpătat coronița, și-n clasa a doua, în prima zi, tot cu ea m-am dus, de mână, chiar dacă începuse să mi se pară deplasată treaba asta, că eram mari de-acuma, suntem într-a-doua.

Altfel, situația e cam nasoală, dar ea e bine, se descurcă și mă bucur că măcar nu sunt la ani lumină distanță și că... știu că prea mult nu am cum să o ajut, cel puțin să o mai fac să râdă câte una bună tot mai cred că pot. Ce m-a bucurat cel mai mult a fost că am reușit să o bine dispun suficient de mult încât să-mi permit să fac nazuri ca un copil răzgâiat de 5 ani, fără să o supăr.

E ianuarie, anul ăsta, anul căruia îi tot spuneam următor și mă simt nu foarte departe de unde eram anul trecut pe vremea asta, doar puțin mai așezat și puțin mai împăcat. Puțin.

Când eram în Londra încercam să-mi amintesc, să-mi dau seama, care e prima amintire pe care o am. Nu am reușit. Mama, bunica, mi-a povestit cum a fost cu/la nunta alor mei. Frumoasă nuntă și mare, dar înainte și mai mare tărăboi. Îți voi povesti și despre faza asta mai încolo. Ideea e că nu mi-e foarte clar de ce m-am întors, la fel cum foarte vag știu de ce m-am dus și vag știu sau nu știu de ce am venit. Doar atât a rămas nestingherit cu mine, șoapta asta din cap, că abia aștept să ajung acasă, într-un fel de acasă.

save draft

Crista BILCIU



Atinge-mă (fragment)

*„Dă-mă pradă mângâierilor tale”
(scrisoare de dragoste sumeriană 2037
î.e.n.-2029 î.e.n.)*

Matilda era o femeie pe care nu o atingeai niciodată nimic.

Înainte de asta, fusese o fetiță timidă pe care nu o atinsese nimeni. La baie de duminică, Tatamama își puneă mănuși groase, de cauciuc galben și un strat generos de clăbuc, ca să evite orice contact fizic. Dacă ar fi putut, ar fi spălat-o îmbrăcată, economisea și timp cu rufe. Baia era cel mai intim moment în familie: buretele dur, învelit într-o pânză abrazivă, cu care îi răcăia spinarea, gâtul și brațele subțiri; părul lung și fragil, aproape transparent, frecat îndelung și agresiv cu șampon de urzici; pe urmă peria care mușca din pielea capului, încălcind șuvițe ude; ochii roșii, lăcrimând săpun și lichidul verzui-gelatinos al șamponului; prosopul apretat, grunjos, care zgârie pielea și lasă vânătăi pentru ca, uite, să arăți și tu a pui de om, nu a pui de bodaproste. Și Tatamama, mereu mirosind a proaspăt întors de la serviciu, cu mâini mari muncitorești, labe de lăcătuș, bombănind și strigând furios: Tilda, nu mă mai stropi! Tilda, uite ce ai făcut pe jos! Tilda! Tilda!

Dragostea era o formă de tortură... Poate de aceea a fost recunoscătoare pe la 6 ani, când era deja prea mare să i se facă baie, pentru toate bătăile pe care le lua. Cele scurte, ca niște ploi de vară, executate virtuos la bățul de pescuit din bambus șuierător. Cele

lungi și metodice, aplicate cu cureaua cu cataramă din metal greu. Și alți copii din bloc luau bătaie, Lenu a luat odată, o singură dată, atunci când a fugit de acasă, un dos de palmă, iar imediat pe urmă tatăl ei a luat-o în brațe plângând. Când își imagina scena asta, Tilda vedea un fel de icoană, la care era gata să se închine, tatăl și fiica într-un grup statuar. Singura dovadă a Tildei că fusese și ea o dată îmbrățișată era o fotografie veche, sepia, cu un colț ros, în care Tatamama, în salopetă cenușie, cu dungi albe, o ținea în brațe și iarba cenușie îi ajungea până la brâu. Tilda avea o rochiță de un alb murdar, fața mică, strânsă de la soare și două degete întinse profetic către fotograf. Nu putea fi ceva atât de îndepărtat, Tilda își amintea încă salopeta aceea cu dungi: era cărămizie.

Tilda era un copil rău. Copiii răi sunt mângâiați cu bățul, unde dă Tatamama, acolo crește. Bățul era folosit să îi frăgezească puțin carnea, să i-o îmblânzească și să o așeze la locul ei pe schelet, ca pe umeras. Asta se chema modelare. Așa se transformau toate corpurile mici și dolofane, de fetiță, în corpuri lungi, elegante, de femeie, corpuri gata să fie răsplătite prin mângâieri și atingeri dintre cele mai miraculoase. Să fii femeie era un ideal, femeile aveau fiecare dreptul la dragoste – și nu doar la dragoste din aceea violentă, ca mătușa Nuși, care o încasa ori de câte ori unchiu Fane se întorcea de la crâșmă zgâlțâind balustrada din bloc. Orice femeie avea dreptul legal la un soț, iar soții aveau niște mâini făcute special pentru dragoste și pentru atingeri, asta, evident, dacă aveai formele potrivite și la locul lor. Pe Tilda o dusesse odată Tatamama la nuntă la restarantul „Cocoșul de aur” și acolo, imediat după melodia „Mac mac mac”, văzuse cum, în penumbră, odată cu muzica lentă care se înșuruba încet în mințile cuplurilor din ringul de dans, din trupul bărbaților, ca din niște copaci mari, umbroși, creșteau parcă mii de crengi cu palme și degete, care se încolăceau în jurul partenerelor lor, măsurându-le prin toate locurile acelea atât de elegant curbate sub rochii și trupurile femeilor păreau dintr-o dată electrizate, înviate din morți, se răsuceau lent, se unduiiau și tremurau de bucurie. Pentru un moment ca acesta merita să rabzi orice. Dar, oricât de destoinic răbda Matilda, zile în șir, bățiile tot nu o transformau în femeie. Tilda își apăsa în fiecare zi mâinile pe pieptul mic, de unde nu părea să izbucnească subit nicio pereche de sâni, își măsura cu ambele palme picioarele, prea scurte, și își țuguia demonstrativ buzele în oglindă. Într-adevăr, carnea frăgezită creștea, rochița ei preferată, albastru-azur,

cu trandafirași colorați brodați la două degete de tiv, îi devenea din ce în ce mai strâmtă, dar ceva nu mergea bine, Tilda nu avea nimic din rotunjimile care curgeau pe muzica de la „Cocoșul de aur”, nici cu siluetele glorioase ale manechinelor din revista „Femeia” sau ale actrițelor de pe coperta almanahului „Cinema”. Pe alea, bărbați eleganți, cu costum și pălărie, le strângeau în brațe cu un picior ridicat la spate, apoi le duceau la un restaurant scump și le cumpărau flori, neapărat trandafiri albi, pe urmă le lăsau să adoarmă la pieptul lor moale și cald, în taxi.

Așa că, în perioada bățiilor, Tilda se simți păcălită și se răzvrăti. Mai întâi, își dădu seama că rămăsese nostalgică după băile de duminică din primii ani și le continuă, mult mai dese, de una singură, ori de câte ori Tatamama era la fabrică. Baia o făcea conștientă de sine, aburii fierbinți trezeau în ea pe Tilda cea din interior, cea pe care o descoperise tot în baie, privindu-se minute în șir în oglindă. Tilda cealaltă se numea Adilt. Venea dintr-o lume întoarsă, unde totul era permis, cu o singură condiție: să nu treacă nimic dincolo de oglindă. Era un târg cinstit. Adilt i-a făcut primul cadou, atunci, la 6 ani. O învăță să-și ducă mâna acolo unde se spune că băieții au altceva decât fetele. Locul acela era moale, mătăsoș și cald și Tilda își odihnea acolo degetele în fiecare seară, înainte de culcare. Mâna ei devenea tot mai curajoasă și mai puternică. La început, Tilda s-a speriat, a crezut că ceva nu e în regulă cu ea, s-a temut că, prin vreo greșeală, mâna aceea nu era a ei, că îi crescuse, la naștere, o mână de bărbat. O mână de femeie trebuie să fie cuminte și supusă, moale, învărtind îmbufnat un cârlionț sau așezată pasiv pe genunchi. Bărbatul este cel care creează, care modelează, care dă viață... Pe urmă, Matilda se hotărî să facă pace cu mâna răzvrătită pentru că, mai mult decât să fie atinsă, își dădu seama că îi place să atingă.

De atunci începu să caute în jur, cu degetele, ceva la fel de fin și de plăcut la atingere ca sexul ei. Interiorul zemos al unei roșii. O secțiune, cu un cuțit foarte fin, printr-o banană lucioasă. Când n-o vedea nimeni, Tilda se lipea de lucruri. Îi plăcea să închidă ochii și să parcurgă casa de la un capăt la altul, călăuzită de un deget. Lucrurile se lăsau atinse și dezmiardate. Căuta texturi, era dependentă de ele, le devora cu voluptate. Luciul ușor striat al mesei de lemn masiv, lăcuit, din dormitor. Ciliu micuț, poroși, ai foi de hârtie pe care își făcea tema la matematică. Poleiala rece a cării de porțelan din care își bea gura

răcită de ceai. Pojghița cremoasă de pe suprafața căni
cu lapte cald. Moliciunea stângace a cearșafului. Când
nu pipăia cu degetele, o dureau, simțea că degetele
îi cresc așa cum le cresc iepurilor dinții atunci când
nu au nimic de ros. După o vreme, a devenit expertă
în recunoașterea suprafețelor. Le diferenția cu ochii
închiși, putea deosebi fără greș și două cărpe din
material identic, de nuanțe diferite. Trăia numai pentru
texturi. Cele pe care nu le cunoștea, încerca să le
creeze în minte, în laboratorul ei de dincolo de oglindă.
Visa că bărbații sunt ușor abrazivi, ca pânza de cânepă
a buretelui cu care îi freca Tatamama ceafa. Iar norii
de pe cer, pe care îi privea uneori răsturnată pe câmp,
aveau ceva din consistența unei linguri de frișcă, cu
granule fine de zahăr vanilat gata să fie zdrobite cu
voluptate între două degete...

Seara, înainte de culcare, Tilda închidea ochii
și recapitula atent toate bucuriile din timpul zilei, iar
în timp ce muzica texturilor infinite i se derula încet
în minte, ca o flașnetă, palmele ei, ca două animăluțe
fantastice, zăceau mulțumite cu degetele în sus și,
înainte de a adormi, acompaniau fiecare gând al Tildei
printr-un concert de degete, treceau din nou, mental,
prin toate texturile zilei, așa cum un pianist, după o
viață întreagă petrecută pe clape, nu poate asculta o
melodie fără ca degetele să îi joace involuntar în aer.



Marinela OPRIȘ



La umbră de stele (sau jurnal pisicesc)

I

Au trecut multe apusuri de soare și răsărituri de
când sunt în casa asta. Am crescut sau mai degrabă
mi-a crescut blana gri spre albastru. Da, sunt mare,
dar nu gras. Mă văd frumos și chiar sunt mândru de
coada mea. Obrajii sunt bine periați, iar mustățile sunt
în formă maximă. Pentru mine nu mă preocup, mai
degrabă pentru prietena mea, femeia, îmi fac griji. Îi
crește burta deși nu se așează mai des la masă. Uneori
o văd vorbind cu burta, așa cum făcea cu mine. Alteori
cântă sau o văd vărsând apă pe ochi. Atunci parcă își
amintește de mine, mă caută și chiar dacă dorm sau
îmi fac siesta pe pervaz, mă ia în brațe și mă mângâie.
Mă întreb dacă nu are și ea nevoie de doamna aceea
unde mă duce pe mine, care mă caută în urechi, în
gură, uneori mă împunge cu un ac, dar, la sfârșit, îmi
dă gustarea cea mai bună din lume. Dacă aș ști că
funcționează aș ceda vizita mea. Vreau casa mea așa
cum era. Chiar dacă mă lăsau acasă singur, atunci când
se întorceau aveam toată atenția lor, îmi împrăștiau
zâmbete și primeam gustări. Acum e acasă toată ziua,
dar parcă nici nu mai exist. Nici blana nu mai are luciul
de la început.

Acum chiar mă îngrijorez. A dispărut cu burta ei cu
tot. Ce-o mai fi vrând să zică și asta? El a venit acasă,
și-a aruncat blana cât colo, a luat cheile, și dus a fost.
Niciun miau miau nu l-a impresionat. Cât să fi trecut de
când am mâncat ultima oară? Peste asta aș putea trece,
dar mi-e sete. Dacă dorm poate nu mai simt chinul.

Nu mai e lumină, m-am trezit, dar pot să miaun cât vreau, tot nu mă aude nimeni. Nici măcar ușa de la grădină nu e deschisă. Poate găseam niște apă. Stai că se deschide ușa... dar nu cunosc mirosul. Ciudată creatura asta nouă care știe exact unde sunt crochetele mele. Mi-a umplut farfuria. Am mâncat mult, dar nu m-am putut abține. Mi-am băut și porția de lapte. Deși mă simt satisfăcut parcă tot lipsește ceva. Se jucau cu mine înainte să închidă și ei ochii, din cutia aceea neagră și mare se auzeau voci și zgomote. Era plăcut. Oare se mai întorc?

E iar lumină și mă ridic de pe covorașul meu și plec spre covorul lor mare, dar nu e nimeni, mirosul e același. Mi-e foame iar, dar măcar am apă.

II

Zgomote noi! Uite-l pe el, intră grăbit în camera unde curge apa, își leapădă blana lui și se apucă să se spele. În trecere mă atinge cu mâna pe cap, îmi spune ceva ce oricum nu înțeleg, dar are vocea diferită. Se aruncă pe covorul lui și în scurt timp închide ochii. Mă urc lângă el și ca de obicei îi ating fața cu lăbuța. Se întoarce. Încep să miaun, să-i spun că mi-e foame. Se ridică leneș, cum fac eu când am stat prea mult la soare, ia punga cu crochete și o lasă jos desfăcută. După ce mă înfrupt ca un aristocrat (după durerea de stomac de mai devreme se înțelege) mă întind și eu lângă el, dar unde o fi ea? Nu am mai dormit fără ea până acum.

M-am trezit de câteva ori să văd dacă mai e lângă mine și mă liniștea zgomotul ce-l făcea pe nas. Parcă e un fel de tors. Câtă vreme a fost întuneric a rămas pe covorul lui. Măcar asta nu s-a schimbat.

După ce a mai dormit acasă singur de vreo câteva ori, sosește și ea fără burtă, sau cel puțin nu mai e așa de mare. O întâmpin la ușă ca de obicei, dar nu mă ia în seamă deloc. Ba chiar am avut impresia că m-a ocolit. O, și câte mirosuri noi! Sunt tare dezorientat. În mâini țin ceva strâns cu care vorbește sau căruia îi zâmbește. Se așează pe fotoliul ei preferat continuând să țină în mâini creatura. Când stătea acolo mă urcam și eu, dar de data asta nu am poftă deloc. Îl caut cu privirea pe el, poate îl conving să-mi dea ceva de mâncare. Punga lăsată deschisă pe podea e goală de ceva vreme. Nu ar fi rău nici să mă perie puțin, mă cam rușinez cu aspectul meu ciufulit. Amândoi par însă acaparați de noua creatură din pătura moale. Mă fac totuși auzit și pentru că am ridicat vocea, ea îi dă comandă să mă închidă în altă cameră, unde am primit măcar mâncare. Mă lasă acolo pe întuneric și, deși încep să zgârii ușa și să bat, nimeni nu îmi deschide. Aud din când în când zgomote

ciudate și pași, e întuneric și nu sunt pe covorul lor cu ochii închiși. Tare aș mai vrea să ies în grădină să iau o gură de aer proaspăt. E mult de când nu mai simt iarba și nu mai văd fluturi care zboară. Cred că știu ce se întâmplă. Umanii au acum puiul lor. Mă simt neliniștit și încep să plâng. Se pare că gălăgia făcută de mine îl trezește pe pui și ea este foarte furioasă. Deschid ușa într-un final, el mă ia în brațe și ieșim amândoi pe ușa mare. Mă duce la plimbare? Ajungem acolo unde stă cealaltă creatură ce ne cară pe toți cine știe unde. Mă lasă jos, după care aud ușa de metal cum se închide. Creatura nu își deschisese însă brațele ca să intrăm în ea. Nu plecăm nicăieri. Urma să dorm acolo, fără cină, fără covoarele mele moi și fără cineva care să toarcă lângă mine.

Deschide ușa. Afară e lumină și mă orbește soarele puternic. Mă dor ochii. Mi-a lăsat jos cutia cu nisip, ceva crochete, apă și pleacă. Nicio mângâiere, nimic. Greu mai trece timpul când e mereu întuneric unde stai. Sufăr! Și nu din capriciu pisicesc. E frig și nu găsesc un loc unde să mă simt în siguranță. La început am fost curios, am cercetat, am mirosit, dar nu-mi place deloc noua casă. Aproape în întregime e ocupată de creatura cu patru roți în loc de labe. Uneori o scoate la plimbare el, dar nici așa nu devine mai confortabil locul. Podeaua e rece și tare. Nu mai suport ușa aia închisă, nu sunt geamuri, nu am pervaz și nu mai aud nici păsări. Îmi dau în fiecare zi mâncare, dar nu mai am poftă. Blana mea de aristocrat e plină de praf și de noduri. Nici nu mai știu cum e să simți peria. Nu mai reușesc să mă spăl. Sunt mereu singur, singur. Mai trece el și mă mai mângâie câteodată, parcă ar cere iertare. Nu mai înțeleg când e întuneric, când e lumină afară, nu mai simt vântul în pomeții mei blănoși. Ungھیile sunt jalnice. Nu-mi plâng de milă pentru că sunt orgolios, dar sunt trist. Totul s-a întâmplat atât de repede. Încet, renunț să mai mănânc. Când mă ling simt pielea cum se adună pe burtă. Asta e! Măcar de reușeam să dau o ocheadă puiului care m-a alungat din casa mea.

III

Încerc să deschid gura să iau câteva din crochetele de pește pe care a venit să mi le pună ca de obicei înainte să plece cu creatura cu patru roți. Nu arată prea bine nici el. E palid și are fața plină de păr negru. Nu-mi amintesc să-l mai fi văzut așa. Gura mea nu se deschide. E înclăștată. Pomeții mei blănoși, mândriile mele, au devenit dușmanii mei. Nodurile de blană nu mă lasă să deschid gura. Mă așez jos, cu botul pe labe, mă simt umilit. Mă privește uluit, parcă se trezește dintr-un

somn adânc. Parcă semănăm. Îi e milă de mine, simt, dar eu mila nu o suport. Mă ia în brațe și mă așează în creatura cu patru roți. Plecăm la plimbare, dar eu nu mă pot uita pe geam. Mă dor ochii de la atâta lumină. Mă așez cu capul pe labe și încep să plâng. Nu pare să-l intereseze. Mă trezesc pe masa doamnei dulci, care mă mai înțepă uneori. Îi aud vorbind tare, aprins, dar nu înțeleg ce spun. Mă lasă acolo și pleacă. Nu l-am mai văzut de atunci.

IV

M-am trezit acum și mi se pare că am dormit mult, mult și greu. Încerc să mă mișc, dar am labelle amorțite și ciudate. Mi-e frig, deși nu-mi amintesc să fie timp urât afară. Reușesc cu greu să deschid ochii, parcă nu-s ai mei. Sunt îngrozit să mă uit în jur, nu știu la ce să mă aștept. Ultimul lucru pe care mi-l amintesc e că doamna aceea dulce s-a îndreptat spre mine, mi-a scărpinat capul așa cum numai ea știe, după care am simțit obișnuita înțepătură, apoi totul negru. Gata. Pot să deschid gura și mi-e sete rău. Mă înalț pe labelle din față, deși simt o amețală grea. Mă aflu într-un loc nou, înconjurat de gratii. Am o pernă mare, roșie sub mine. E destul de moale. Adulmec și simt apă și crochetele mele preferate, cele mai bune din lume. Acum chiar am poftă. Sfântă hrană!

Mă concentrez să înțeleg unde mă aflu. Aud zgomote din toate părțile, dar cu mine nu mai e nimeni. Nu mi-e somn deloc și tare aș vrea să explorez. Sunt tare curios. Oare sunt și ei aici? A venit și ea cu puiul care strigă? O fi noua lor casă? Ei!!!!!! Dar unde e blana mea? Unde sunt pomeții mei? Așa golaș nu am mai fost niciodată. Cum au reușit? Mă simt jumătate din ce eram până acum și un nod ciudat mi se pune în gât, sau în stomac? Încep să plâng iar, eu, ditamai motanul. Și plâng gândindu-mă la gulerul meu gri cenușiu, la coada mea stufoasă. Așa o să fiu de acum înainte? Și plâng mereu... se deschide ușa și doamna cu voce dulce se apropie de mine. Mă mângâie cum numai ea știe, dar eu nu am chef de tors. Dacă e ea cea care mi-a luat blana? Nici măcar ea nu mai e amica mea. Nici ea, chiar dacă știe locul de unde vin cele mai bune crochete din lume. Eu ce fac acum? Cum o să fie viața mea fără mândria mea de blană? Și plâng! I-o fi și ei milă de mine, că mă scoate din cușcă. E un loc frumos de joacă, are tot ce mi-aș fi dorit în casa mea, dar ce folos, eu nu mai sunt eu. Caut un loc unde să mă ascund și unde să sufăr. Pleacă, dar îmi lasă ușa deschisă. De când nu am mai văzut o ușă deschisă. După ce nu mai pot să plâng, ies din ascunzătoare și mă tupilez afară. E plin

de mirosuri ce îmi ard nările. O văd și pe doamna cea dulce la masa unde mă așeza și pe mine. Are un câine acolo și îi fură și lui blana, dar câinele pare mulțumit și îi linge mereu mâinile. Dezgustător obicei. Aș vrea să fug, să nu mai văd nimic, dar știu că nu sunt un bun alergător. Caut totuși o cale de scăpare, dar nimic. Ușa ce se vede e închisă și nu are o ieșire pentru noi. Mă orientez spre geamuri, dar nici aici nimic de făcut. Demnitatea nu mă lasă să-i arăt că sufăr, deci mă întorc la ascunzișul meu. Sunt mort de frică și mai am încă nodul în stomac. Preferam nodurile din blană, parcă erau mai ușor de înghițit. Ce o mai fi de viața mea?

V

Lumină, întuneric, puțina hrană și apă, cât reușesc să înghit, disperatele încercări ale doamnei de a mă provoca la joacă cu șireturi și mingi care altădată m-ar fi făcut să salt ca un nebun de circ - așa se desfășoară acum pisiceasca mea perioadă de recuperare. Nu-mi lipsesc ceilalți doi. Nici gând! Am observat cu oarecare satisfacție că blana începe să crească, deci măcar ea nu e pierdută pentru totdeauna. Aici vin tot felul de ființe, unele mai blănoase decât altele. Vin oameni, mă văd, mă cercetează și pleacă. Pe urmă nu-i mai văd. Nu am legat prietenie cu nicio altă pisică de pe aici. Nu mă interesează că râd de mine. Eu cred că e din cauza blănii. Dacă m-ar fi cunoscut înainte... Cele mai multe care vin au vreo durere fizică. Se vindecă și pleacă, numai eu voi rămâne aici până la sfârșitul celor nouă vieți.

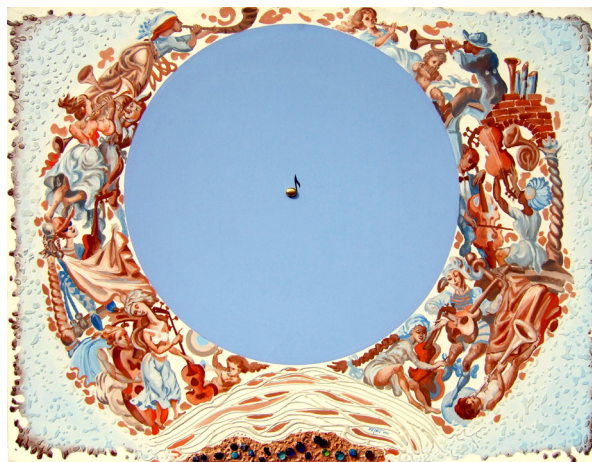
VI

Am visat urât. M-am zbatut toată noaptea în ghearele fricii. Văd și acum câinii mari și flămânzi, albi, care îi așteaptă pe umani la porțile caselor, sar pe ei și încep să-i lingă. Parcă le prind gustul. Apoi încep să-i muște lacom, să înghită, să le lase oasele la vedere. Mari ori mici, îi văd peste tot, îi aud pe toți urlând a pustiu și așteptându-și înfrigurați prada. Toți sunt albi și rânjesc de parcă ar fi înebunit. E haos peste tot și mirosul de sânge mă tulbură. Casele au toate ferestrele închise și nici un râs sau cântec nu se aude. Când m-am trezit mi-am dat seama că perina mea roșie a suferit daune iremediabile. Ce o fi însemnând coșmarul ăsta al meu? Nu mi-a fost niciodată frică de câini, nu-i respect, îmi sunt poate un pic antipatici. Prea se cred nu știu ce pentru că îi iubesc umanii. Așa coșmar nu am mai avut. Oi fi mâncat prea mult înainte de somn sau prezența lor continuă aici și mirosul lor umed m-au

intoxicat. Aș da toate mustățile mele pentru un pic de liniște și aer curat, un smoc de iarbă proaspătă. Periatul nu și-ar avea rostul acum. În tot haosul de aici nu mă simt eu, în plus mai e și o creatură cu pene colorate aici, care, de două, trei ori pe zi, începe să țipe sau să cânte. Mare soprană se mai crede și ea. Nu-i tace gura nici pe întuneric.

VII

Sunt în culcușul meu din copacul cu miros de om și stau liniștit. Nu știu dacă mai sunt trist sau nu. Aud ușa deschizându-se, dar nu mă mai ridic. O fi doamna cu blană albă, care vine să-mi dea mâncare și uneori mă mai mângâie. Eu torc așa ca să creadă că îi mulțumesc. Nu-i mirosul ei, dar tot nu am chef să mă ridic sau să deschid ochii. E dulce lenea asta, dulce, dulce. Aud zgomote mai puternice pe podea ca de obicei. Ce labe o fi având umanul ăsta? Cum merge la vânătoare dacă face așa gălăgie? Se apropie prea tare de copacul meu. Deschid ochii și-l fixez pentru intimidare și încep să-l ameninț. Nu are niciun efect. E mare, înalt, cu blană strălucitoare și neagră. Acum înțeleg de ce face atâta gălăgie. Are labele enorme!! Mă mângâie încet sub barbă și pe urmă pe spinare. Mă aricesc și mai tare la el și sâsâi, dar tot niciun efect. Îl mușc de labă și el pare și mai înțelegător. Mă prinde puternic și mă pune într-o cușcă pe care nici nu o văzusem. Închide ușa și duși suntem. Ajuns afară simt aerul, vântul și mirosul de iarbă. O văd pe doamna dulce că face semn cu mâna, mai spune ceva ce eu nu înțeleg, după care intrăm într-o creatură mare cu patru roți, mult mai mare și mirositoare decât ultima în care am fost. Aici nu e mirosul ăla supărător, ci simt miros de praf, pământ și piatră. Așează cușca lângă el și creatura se pune în mișcare. Câtă gălăgie, parcă s-a pus în mișcare tot universul. Mi-e frică rău, dar nu mai îndrăznesc să-l ameninț. Din spatele gratiilor și așa nu pot să fac nimic. O fi lungă călătoria asta? Îl aud spunând ceva, după care numele meu. De unde l-o fi știind? Ne oprim, lasă creatura singură, prinde cușca. Mă simt de parcă zbor. După câțiva pași iar ne oprim, urcă niște scări înguste după o ușă mare. E întuneric, dar știe el să facă lumină. Inima îmi bate tare. Câtă nerăbdare! Mai deschide o ușă, dar pe mine mă lasă pe scări. Parcă vorbește cu cineva. Îmi fac și eu intrarea. Sunt Pongo, mă prezint. Ea are fața plină de somn și își arată dinții când mă vede. Mă eliberează dintre gratii, după care mă ia în brațe. Urât obicei! Deci o răsplătesc cu o zgârietură sau două.



VIII

Nu se lasă impresionată de mieunatul meu și nici nu se sperie când o sâsâi, deși cred că face pe viteaza. Nu simt miros de alte pisici pe aici. Vrea să-mi dea de mâncare din palma ei, eu o refuz politicos, arătându-i coada. Trebuie să existe pe aici o cameră unde să pot sta singur. Mă lasă în sfârșit în pace și văd că a dispărut și cușca în care m-a adus. Deci o să rămân aici? Încep să cercetez pentru că mă împinge curiozitatea mea pisicească. Sub labe simt ceva moale cu care nu m-am mai întâlnit până acum. E mare, mult mai mare decât obișnuitele mele covoare. Și ei calcă sau stau pe el. Cred că o să fim prieteni buni eu și covorul ăsta imens. E cam frig aici sau poate sunt eu obosit. Se uită amândoi la mine de parcă nu au mai văzut pisici sau pentru că nu am blana mea vaporosă. Să știe oare că nu așa ar trebui să fiu? M-or fi adus aici la ei din milă? Eu nu suport mila, e pentru câini. Caut încă un refugiu, nu am putere să mai cercetez nimic! Simt miros de mâncare și, oricât de orgolios aș fi, mă îndrept agale spre crochete. Nu le cunosc, dar par delicioase. Mănânc puțin, ca un motan educat ce sunt, pe urmă dau de o ușă, mă uit înăuntru: întuneric. Sfântă odihnă! Și aici e un soi de covor pe jos, dar e mic. Caut repede un loc mai retras, pun capul pe labe, deși nu sunt deloc relaxat, mă las dus în lumea viselor. Din când în când îi aud vorbind. Nu înțeleg ce spun, însă îmi dau seama că nu vorbesc la fel ca ceilalți stăpâni ai mei sau ca doamna dulce de la care m-au luat. Sunt mai multe feluri de umani care vorbesc diferit, arată diferit și mai ales miros diferit. Au și ei cutia neagră care vorbește și face zgomot ca în cealaltă casă. A venit el să se uite la mine, crede că dorm așa că se retrage. E tare respectuos cu spațiul meu. Bravo!

IX

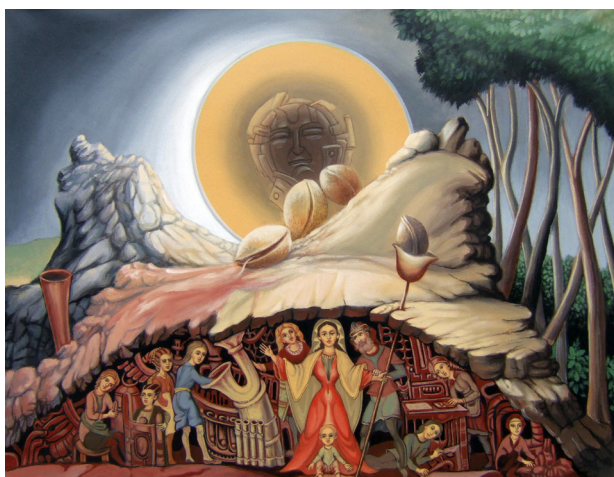
După o vreme încep să mă plictisesc aici, dar nici nu prea am chef de mișcare. Îmi scot alene mustățile pe ușă. Ei nu mă văd sau așa vor să cred eu. Se uită la cutia neagră. Îmi lipsise și mie. Ajung într-un loc ciudat, câtă apă! Mă apropii atent, pentru că știți, mie nu-mi place blana udă, atâta câtă am. În apa asta văd mișcându-se ceva. Fac gălăgie, dar nu exagerat. Au capetele afară din apă, în spate au un soi de farfurie neagră-verde și cât mai dau din picioare. Au ochii mici și gâtul galben, un miros vag de pește. Au și pietre în culcuș. Ce creaturi or fi astea care de bună voie își petrec așa viața în apă? Simt și miros de lemn, precum cel din grădina mea, deși asta pare mort. Un fel de scară pleacă de lângă apa asta mare și pare făcută din lemn. Creaturile farfurie sunt și ele curioase. Se înghesuie pe pietrii și se îndreaptă spre scară. Acum le văd plimbându-se pe covor. Ce mers greoi și lent. Se ridică pe etichetele din spate ca să nu-și spargă farfuria. Fac mult zgomot. Se vede că nu sunt vânători. Le ating ușor cu laba farfuria de pe spate. Simt ochii celor doi umani țintă pe mine. Se apropie și ei de noi. Iau la cunoștință că sunt preocupați. Salut creaturile farfurie și mă îndrept spre o altă ușă. Aici e camera unde curge apa. Aici își lasă și ei blana să se spele. Am găsit un culcuș bun după o cutie mare, albă, cam rece, e drept. Mai târziu, aveam să aflu că face și zgomot teribil, după care scot din ea, cu miros de ud, toate blănurile pe care le poartă.

X

Pare o zi senină și eu sunt într-un loc nou. Sunt speriat tare, însă curiozitatea îmi gădilă mustățile. Ies din culcușul meu și spre surprinderea mea e liniște totală. Niciunul dintre cei doi nu este acasă sau cel puțin nu-i văd eu. Toată casa e a mea! Am timp să cercetez fără să fiu preocupat de siguranța mea. După ultimele experiențe nu

mai am încredere în umani. Găsesc ușa închisă, dar nu-i nimic, sunt destule de văzut aici. Odată ieșit din camera unde curge apa, unde au pus și cutia mea cu nisip, mă aflu într-un hol mic cu o oglindă mare. E și ușa ce duce la camera cu multe, multe rafturi. M-am cățărat acolo și m-a salvat ea. Îmi era frică să salt. Din holul mic intru într-un salon înalt, mult mai înalt decât tot ce am văzut eu până acum. Are tavanul din bârne mari de lemn care par tare grele. Închis în tavan este și un geam mic pe unde pot zări creaturile cu pene zburând. Pe acolo intră și mult soare. Sunt agățate de bârnele tavanului și leagăne care țin în ele creaturi verzi cu miros de iarbă, deși nu seamănă cu firele atât de cunoscute din fosta mea grădină. Sunt multe și nu prea le înțeleg sensul. Iarba o mănânc uneori în grădină, dar pe ei nu i-am văzut mâncând din verdețurile alea. Ea le mai dă uneori apă așa cum îmi dă și mie. Unele au pete de altă culoare decât cea obișnuită a frunzelor. Or fi flori, deși nu-s sigur. Sunt tare ciudate, par mere cu spini. În salon e și o masă mare, unde am înțeles că nu am voie să mă urc. Acum nu-i nimeni să strige. Salt pe scaun și de aici iată-mă pe masă. Nu e mare lucru. Îmi atrage atenția un miros dulceag de lapte, ca atunci când eram pui. Vine de sub un capac roșu, dar oricât mă chinui nu pot să ajung la ce e înăuntru. Poate o să le cer lor când se așează la masă. Cu ochii mei mari și verzi reușesc să obțin ce vreau. Lângă masă sunt și culcușurile creaturilor farfurie, sau mai bine spus sub geam. Le salut și azi. Sunt generoase că mă lasă să împart casa cu ele. Sunt două geamuri mari ce presupun că duc înspre grădină. Nicio casă nu există fără grădină. Încerc să privesc, dar nu reușesc să deslușesc nimic. Au aici și cutia de făcut căldură. Ea petrece timp acolo și face mirosuri noi și multe, diferite de ce știam eu până acum. Uneori nu-mi plac, dar nu-i spun nimic din politețe. Sunt un aristocrat. Geamurile mari încă nu mi le-au lăsat deschise, le-o fi frică să nu scap (încă nu m-am hotărât dacă vreau să fie asta casa mea).

Pe mobile au tot felul de jucării. Salt pe rafturi să cercetez. Unele sunt precum creaturile cu farfurie, altele seamănă cu creatura cu patru roți, altele au numai două roți. Pe pereți mai disting și altele, dar sunt peste puterea mea pisicească de înțelegere. În mijlocul salonului e regele divanului, roșu, moale, mare, pe care ei îl fac drept și eu atunci mă ascund sub el. Ce plăcere să stau acolo ascuns și să ascult cutia mare și neagră. Îmi vine să torc de bucurie. Cam așa arată actualul meu lăcaș. A, uitasem: podeaua e rece, albă și tare, din loc în loc acoperită de covoare moi și mari. Când o să fiu amicul lor poate mă lasă și pe mine să stau pe ele, însă cum vă spuneam, nu m-am hotărât dacă asta va fi casa mea. Mă gândesc să plec în lume, nu știu dacă voi mai avea încredere în umani.



Ionel NECULA

O artă poetică sui-generis

Fiecare nouă carte semnată de Simona-Grazia Dima este un nou prilej de a experimenta mirarea celor vechi și bucuria socratică de a vedea înțelepciunea adusă în procese active și productive. O urmăresc de mulți ani pe autoare, atât ca poetă cât și ca eseistă, și pot depune mărturie că, oriunde se implică, pune câte ceva din vocația sa pentru lucrul bine gândit, bine spus și bine legitimat dintr-o perspectivă metafizică. Este, pot spune, un spirit viu, dinamic, cu o grilă de evaluare exigentă și cu o scară de valori nesupusă mărginirii și nici eroziunii timpului.

Cel mai recent volum al său de eseuri, *Micelii solare* (Editura Tracus Arte, 2014), îmi confirmă încă o dată opinia, de mult timp conturată, că autoarea chiar are ceva de spus în devălmășia acestor vremuri tulburi și neașezate. Miceliile Simonei-Grazia Dima nu-și mai trag sevele din pământ, din fire, din țesutul tectonic, ci se legitimează din suprafire, din inefabil, din energiile transcendentului, din Absolut, cum bine sesizează și prefațatorul acestei cărți, academicianul și profesorul Ion Pop. Și mai reproducem, în aceste rânduri introductive, concluzia celui alt prefațator al cărții, Magda Cârneci, că *această carte poate fi citită ca un manifest despre aspirația noastră transcendentă ireductibilă, unică rebeliune adevărată față de injustiția lumii, aspirație pe care poezii o trăiesc, o încarnează și o păstrează intactă, în ciuda tuturor vicisitudinilor*. Dar titlul volumului mai are o explicație. O mărturisește chiar autoarea, amintind geneza volumului: el își are originea în rubrica de eseuri intitulată *Micelii*, susținută între anii 2010-2012 în revista „Vatra”, pentru a încerca să conștientizeze și să exprime gânduri care o frământau de multă vreme în practica scrisului, „*realități interioare, pe care altfel nu le-aș fi rostit*”, intuite în lumea interiorității, „*în ideea că un adevăr, fie și trăit în taină ori anonim, va ajunge, la un moment dat, să se răspândească, natural, precum miceliile umilelor ciuperci, a căror identitate este, inițial, subterană*.” (...) Și autoarea continuă: „*miceliile sunt ceva așa de modest, de mărunț, nu au nimic atractiv. Ele sunt însă micelii ale poeziei: deci luminoase, iradiante, de unde determinantul solare* (p. 15), *pe care l-am adăugat acum, ca diferență față de titlul inițial. Sugerează fințarea oximoronică (în viziunea noastră) a principiului: deși el pare ascuns, luminează; mai bine zis, este însăși lumina prin care vedem lumea*.”

Și, chiar dacă principiile intuite n-au cunoscut, momentan, în lumea vizibilului imediat, răspândirea și înrăurirea meritată (traversăm vremuri grele, în care dezinteresul pentru spirit, pentru cultură, pentru artă este catastrofal), ideile eseistei merită din plin o atenție



mai aplicată, pentru că vizează tocmai lumea detașată de empirie și imanență, circumscriind realități de mare finețe și adevăruri sempiternice.

Are dreptate. Eseurile sale sunt tot atâtea pledoarii în întâmpinarea nevoii omului de poezie, de artă, de sensibilitate. Nimic din ceea ce gândeau cei vechi despre poezie n-a devenit între timp, în aceste vremuri postmoderne, perimat, desuet, caduc sau inactual. Și azi, ca întotdeauna, omul simte nevoia ieșirii din ontologia *cercului strâmt* și aspiră să evadeze într-o altă lume, paralelă sau situată în prelungirea celei date prin actul biblic al Facerii, o dimensiune ferită de constrângerile realului, o lume a lui, nesupusă facticității și contingentei.

Există această alternativă? Sigur că există, dar numai în măsura în care și-o creează omul, artistul, poetul. De asta spun: depozitiile eseiste cad bine, ca o ploaie de vară pe o pajiște în ofilire accentuată. Nu există poezie în afara unei vieți trăite spiritual, în afara unei caligrafii intelectuale. Am cunoscut atâtea poeți proveniți din rândul clasei muncitoare – tractoriști, mecanici, frizeri –, încât de multe ori m-am întrebat dacă nu cumva sunt eu depășit și incapabil să înțeleg un *trend* nou, asumat de poezia postmodernă contemporană. Înțeleg revolta periferiei față de centrul autocrat, dar, din păcate, ea are loc numai pentru a face loc diletantismului, improvizației, amatorismului ignar și agresiv.

Să fiu bine înțeles, nu mulțimea poezilor-muncitori mă intrigă, ci reticența acestora în a-și forma o idee adecvată despre poezie, atitudinea lor refractară față de cultură, aderența lor exclusivă la cumaluri, la piața cărții, prejudecata că o poezie – o poezie adevărată, vreau să spun – poate fi concepută din nimic, din precaritatea unor simțăminte erotice sau din elementare dialoguri cu Divinul.

Toate reflecțiile despre poezie, adunate de eseistă în această carte, sunt mustoase și pline de sagacitate. Ele alcătuiesc un manual, un cod, un îndreptar despre ce este și ce ar trebui să fie poezia. Această carte n-ar trebui să lipsească de pe masa niciunuia dintre cei ce cochetează cu poezia, dar, cum dezinteresul pentru cultură este prăpăstios, cred că va trece neobservată. De multă vreme, în vitrinele noastre cu noutăți livrești n-am mai văzut o carte care să abordeze cu atâta acribie fenomenul poetic în toate determinantele sale rămuroase. O face acum Simona-Grazia Dima, și o face cu rigoare, cu pricepere, cu stil.

Căci, dincolo de calitățile amintite deja, mai trebuie subliniată și eleganța scriiturii, armonia frazării și rafinamentul exprimării.

Noua carte semnată de Simona-Grazia Dima are, pentru puținii cititori care au mai rămas în activele cititului, semnificația unui eveniment. Nu-s prea multe cărțile care să abordeze problemele teoriei literare la noi și, dacă actul literar actual este sufocat de diletanți, de veleitari și de amatori cu năzăriri literare, faptul se datorează, probabil, și acestei absențe – a lucrărilor de teorie literară.

Există o geneză lumească a poeziei? *Poetul e asemenea Părinților Deșertului, el nu chestionează utilitatea practică a demersului său, nu disperă. Poezia este deci (sau poate fi) un act de credință. Și autoarea conchide: E o întrebare legitimă. Eu cred că nu. Se manifestă aici doar pentru a ne duce, măcar pentru o clipă, dincolo, sau altundeva. Iar din viața, jertfa ei mulți trăiesc, chiar foarte bine (Despre geneza poeziei și viața ei lumească).*

Omul este o ființă ciudată, refuză o existență standardizată, oficială și-și conservă individualitatea cu o îndărătnicie niciodată epuizată. Verbul eseistei capătă uneori accente mai aspre, dar drepte, justificate. *A trebuit să vină era postrevoluționară ca să înțeleg pe deplin că mare parte din tot ceea ce se întâmplase era și din cauza oamenilor, pur și simplu, dincolo de particularul sistemelor politice, fiindcă, la o analiză rece, trebuie să recunoaștem că nimeni nu ne-a împiedicat vreodată, nicio dictatură, niciun sistem, să fim buni, drepți sau generoși, dacă am fi vrut, onorând cu omenia noastră niște împrejurări date. Cumplită constatare, dar dreaptă, onestă și consternantă.*

Dacă ne mai amintim, climatul la noi n-a fost totdeauna favorabil poeziei. Cum a traversat poeta anii aceia atroce, de ariditate spirituală și de suspiciune generalizată, când orice intelectual mai bine așezat în principii era considerat un disident potențial sau în devenire? N-a cochetat cu corul lingăilor, ci s-a repliat gasteropodic – mai cu seamă după momentul epifanic de la Suceava, unde revelația trăită între ruinele vechii Cetăți de scaun i-a inoculat ideea de durată, de trecere, dar și de veșnicie – repliat, spun, într-o ontologie asumată, cea a *ființelor mici*. *Frumusețea vieții*, constată autoarea în cele din urmă, *constă în a lupta pentru idealurile noastre. Iar poezia nu este niciodată o dogmă, ci doar o scânteie din frumusețea care ne însoțește, intactă, dintotdeauna (Apariția unui motiv poetic: ființele mici).*

Chiar dacă autoarea se disipează în mai multe domenii și circulă cu lejeritate prin mai multe vase comunicante, actul poetic rămâne ostrovul său privilegiat. Ea înțelege poezia ca un *fapt de conștiință* și nu este dispusă la concesii făcute facilului. Poezia trebuie să-și tragă sevele din *magma oceanică a inconștientului colectiv și chiar de mai departe, din tiparul unor arhetipuri ale spiritului*. Romantism? Dar tocmai asta propune și eseista, o reabilitare a romantismului, cu precădere a celui german, care a reprezentat un vârful al creației artistice europene. Adevărata poezie trebuie să *simtă miracolul, fie și numai o clipă. Sunt convinsă că un poet îl simte, dacă acesta are loc*. Repet întrebarea. De unde își trage sevele poezia? Cred că versul din Philip Sidney, apelat de autoare, spune totul, mai mult decât un tratat de poetică. Îl reproducem și noi în versiune românească: *Nebunule, îmi spune Muza, privește în inima ta și scrie*. Restul nu mai contează (**În ne-ascundere**).

Poezia înseamnă iluminare, trezvie, fulgurație, *idee teorică*, dac-ar fi să-l credităm pe Lucian Blaga. Menirea ei este să unifice *senzația și sensul*; altfel spus, să restabilească pierduta corelație între minte și inimă – faimosul binom asupra căruia Eminescu s-a aplecat așa de insistent și cu atâta ardoare epistemică.

Poezia, mai spune Simona-Grazia Dima, *nu începe ca act de cultură socialmente perceptibil, la modul material, ci, dimpotrivă, își face intrarea în lume printr-o efectivă responsabilizare doar în momentul când poetul se hotărăște să toarne, să capteze intuiția (care altminteri vine și trece, precum aripa unui arhanghel) în armura cuvintelor*. Așadar, intuiția, ideea-blitz, care ne încearcă în momente de jubilație, rămâne esențială pe parcursul întregului și complexului proces de elaborare a actului poetic (**Exactitatea poeziei**).

Pornind de la un poem al lui Kavafis, autoarea încearcă să deslușească etapele *maturării poemului*, procesualitatea șlefuirii lui, care *seamănă cu un proces de creștere lentă, organică, o desăvârșire insesizabilă și suavă, petrecută fără diriguiri și somații din exterior*. Dacă intuiția este *darul zeiesc, grandoarea saturniană*, ea trebuie mai apoi modelată, trecută printr-un *travaliu secund*, supusă unui proces de șlefuire, în care se intensifică transa inițială, generică și genezică, stadiu necesar a fi consolidat printr-o *etapă jupiteriană, cea a așezării și decantării valorilor (Pornind de la un poem de Kavafis)*.

De multe ori autoarea își complinește reflecțiile despre actul poetic prin rememorarea unor experiențe personale trăite în elaborarea sau în receptarea mesajului liric. Își amintește, bunăoară, de rezonanțele subiective resimțite la citirea poeziei *Noi* a lui Octavian Goga, când vibrațiile sale nu se conjugau de fel cu trăirile conștiințioasei sale profesoare, fixată, din nefericire, într-o confortabilă bucurie dogmatică (**O caritate a tăcerii și a somnului**).

Ce să mai notez? Studiile asupra cărora m-am aplecat cu mai multă insistență în rândurile de față alcătuiesc, și nu exagerez când fac această evaluare, un mic tratat de estetică. Nu știu dacă autoarea va reveni asupra problemelor dezbătute în prezentele studii, dar se vede de departe că este în cel mai înalt grad indicat ca ea să-și continue cercetările, să le imprime prelungirile și articulațiile necesare pentru a le conferi o autoritate suverană. Simona-Grazia Dima este o partizană a autonomiei artei și a artistului și mă bucur că linia Platon-Maioreescu mai găsește discipoli printre contemporani, după deceniile de eteronomie agresivă. Mă bucur că mi-a oferit prilejul acestei lecturi și o felicit sincer pentru seriozitatea problemelor abordate și pentru acribia pusă în act și în dispunerea eseistică.

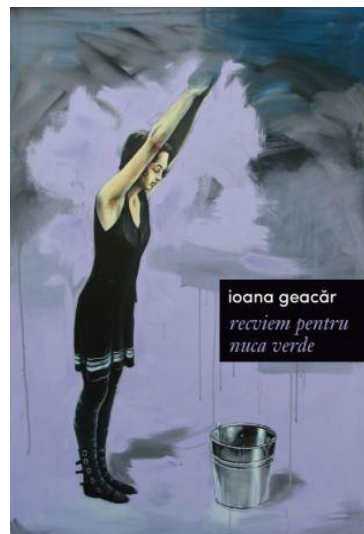
Angela NACHE MAMIER „Macazul misterios și incandescent al destinului în perpetuă mișcare”

În acest moment, autoarea scrie cartea „neîntreruptă” în care cuvintele și literele sunt colecționate din „imediat”, savurate ca dragostea (cotidianul fiind o imensă carte deschisă), cu dorința de a ști, de a observa, de a interpreta cu minuție, căci totul i se pare semnificativ: travelling de flashuri emoționale, secvențe filmice, ecrane colorate, absurdul existențial, biograficul, condiția poetului, condiția femeii: ”îmi citești tot drumul/ arunc o piatră înaintea mea și o culegi iar și iar/ fac lațuri de aer și le plasez peste tot ce-mi iese în cale/ uite/ un șir de oameni pe bulevard cu câte un scaun pe cap/ se uită la noi ca la niște ciudați/ pun mâna pe telefon mișcă buzele brațele toți odată” (*să nu ne plictisim*). Poetă, dar și profesoară de scriere creativă la Târgoviște, pentru autoare a scrie este un complement fără de care i-ar lipsi o dimensiune vitală. Poezia este o activitate estetică primordială. E la vârsta unui cumul de experiență scriitoricească (a debutat în 1988), fructifică concluzii mature legate de arta de a scrie: “de cum îmi intră lumina în piele/ se și reped afară pe lângă ea toate lucrurile despre care n-am scris/ un om cu aripi s-a ascuns în spatele meu/ și eu aș vrea să mă ascund în spatele meu/ fulgii sclipesc în lumină/ ca hârtiuțele făcute din jurnal când am scuturat găleata de tomberon/ să nu te-ncrezi niciodată în corp/ corpul trădează/ sunt cusută într-o piele străină/ carnea se schimbă eu nu merg pe poteca de sânge/ obiectele pe care le ating/ mă urmează/ pun țeava la tâmplă/ din ea mă pocnește/ o inimă cu halouri concentrice/ încerc să câștig timp cade o lacrimă pe muchie cap sau pajură o las să zuruie cap sau pajură” (*breșe*). Știe să vadă, concentrează esențele, se cuibărește discret în spatele cuvintelor, transcende o lume gri dar și luminoasă, scrie creativ și pozitiv despre o tipologie umană bine conturată:

“deschid ochii deasupra frânghia/ de-a dreapta și stânga doi șobolani albi ca varul morți de spaimă/ foarte aproape cu colții ascuțiți și mustățile proptite-n fața mea/ ne privește o mulțime pictată recent udă cu gura alungită sub formă de țipăt/ doar sforile se mișcă deasupra/ cade praf de vitralii/ într-un bol uriaș aruncate de-a valma trupuri de/ oameni și animale zemuri încinse/ mai e un pic/ aș vrea să pot să mai îmbrățișez pe cineva caut/ în amintire sub pleoape/ dar nu e decât o mulțime aidoma celei din fața mea/ în aerul alb desenez urme de-ntoarcere (*praf de vitralii/sfumato*).

Cartea poartă în sine izvoarele subterane ale memoriei, hrănită zile și nopți de vise cu ochii deschiși. O autoare care scrie pentru a se descoperi și a ne descoperi. Își ascultă inima și sufletul fără emfază. Poeta se interoghează dacă opera va trăi, conștientă că are nevoie de « împrejurări » și în acest sens are harul de a detecta cel mai plâpând germen ce o conduce spre tematici originale, nu neapărat de prim-plan. Orice aspect al vieții este abordat cu un anumit risc, deschide cu delicatețe, cu sinceritate și pasiune, ferestre tematice insolite.

Aportul suprarerealismului este prezent în „inventar”, enumerări eteroclite de obiecte și indivizi, adunări de



substantive și adjective sugestive. Aceste acumulări dau forță și vivacitate într-un decor uneori negru, chiar feroce, urmuzian: “pe un acoperiș ondulat încerc să fug să zicem de acasă/ un pas mai adânc/ altul mai sus/ visele alungate/ se pliază curbe arse de lumină/ pe văi în grăunciori de nisip strălucește mic/ ideea care mâine va fulgera-n mintea mea leneșă/ înghesui cuvinte pe orice ondulându-mă-n mers/ mă mișc ca-n miere zaharisită/ dar/ scriu pe orice hârtiuță pe buzunarul întors pe dos/ pe olane pe frunzele de arțar așezate teanc/ de timpul șerpuitor al acoperișurilor/ scriu pe orice mânăcă sau crac urcate/ la uscat furtuna amestecă frunze/ și cârpe/ suprapune pe un șasiu repede/ când schița cuminte a obiectului fizic/ când obiectul fărâmițat/ umbrele se ridică din praf când lipăi papucii” (*unde m-am ascuns /scriu din mers*).

Sub aparenta dezinvoltură a stilului se ascunde o atitudine ambițioasă de a aborda moduri de expresie cât mai novatoare. Poeta știe că tehnicile moderne sunt singura manieră de a evita clișeele și locurile comune. Cartea este articulată în jurul analizelor cotidianului: “mă umplu de imagini/ duc cu mine tot/ ce agăț cu privirea/ stau și lenevesc/ meditez până mă fac una cu sticla rece a geamului/ mă tăvălesc printre bulgări/ și pietre și/ ace printre excrementele de câini și pisici/ sunt în iarba uscată/ pe care/vecinii au cosit-o/ o târâsc la pubelă/ (pubela - ce cuvânt fain/ dacă aș fi extraterestru aș crede/ că-i o cutie muzicală)/ starea de duh de desfâu sufletesc/ nu e decât o consonanță cu/ bătaia planetei/ acum sunt la-nălțimea gleznei de broască/ și așa de obosită de parcă/ aș sculpta în apă” (*carusel*). Se recurge la observația directă, la biografic, la apetitul pentru istorioare, angoasa morții, teama de vid, un adevărat „laborator” unde setea de viață coexistă cu fantezmele unei voințe suprarrealiste de a depăși limitele comune: “mort fiind să te-nalți printr-un poem/ ca prin copcă după o gură de aer” (*față/ verso*); “după un experiment metafizic/ mă mișc tare greoi prin casă/ cu toate firele târâș după mine/ lacrimi portocalii/ și casca dată pe spate/ ajung din dormitor în bucătărie/ după vreo două zile/ și până afară-ntr-o lună/ se apără ca de soare bătrânele cu mâinile streășină/ a cui ești de unde vii/ scuipe în sân și-și fac semnul crucii” (*lacrimi portocalii*). Poeta întreprinde voiaje experimentale într-o ebuliție constructivă, a unui crez literar afirmat. Poemele de dragoste sunt decisive, sincere, deși ambiguitatea unor dorințe nesatisfăcute plutește în aer: “îmi citești tot drumul/ arunc o piatră înaintea mea și o culeg iar si iar/ fac lațuri de aer și le plasez peste tot ce-mi iese în cale/ uite/ un șir de oameni pe bulevard cu câte un scaun pe cap/ se uită la noi ca la niște ciudați/ pun mâna pe telefon mișcă buzele brațele toți odată/ eu o să râd ce-o să râd și tu să mă oprești” (*să nu ne plictisim*). Dragostea cu limitele ei se confruntă cu absolutul spațiului și al timpului. Cartea pulverizează o anumită solemnitate, o liniște, un mister onirico-realist, himericul își are locul său în acest volum. Voiajul se face în interiorul trupului uman. Construcția cărții este limpede, vizibilă cu ochiul liber, propune un suspens de idei ori de evenimente după o logică interioară bine strunită. Ioana Geacăr este o autoare interesantă, care posedă mijloacele de a realiza cărți captivante. E conștientă că nu posedă adevărul dar își dorește să îl găsească căci este rareori pur și niciodată simplu, căci trebuie dovedit. În interiorul acestui microcosmos, Ioana Geacăr a știut să creeze un cod special, cel al unei experiențe poetice notabile, pline de sens, interogându-se „passionnément”, asupra multiplelor și fascinantele posibilități de a FI.

* Ioana Geacăr, *Recviem pentru nuca verde*, Casa de Pariuri Literare, 2015

Ion BRAD

Epistolarul filosofic al lui Lucian Blaga

Mereu inspirat în activitatea sa de scriitor și editor, tânărul ucenic al lui Lucian Blaga, colegul și prietenul nostru de la Universitatea din Târgu-Mureș, Eugeniu Nistor, mi-a trimis această admirabilă antologie, lansată la Festivalul din primăvara lui 2016, care se ține anual, de peste trei decenii, la Lancrăm, la Sebeș și la Alba Iulia. În paralel cu cel glorios cândva și mai modest în prezent, organizat la Cluj-Napoca.

Din bogatul studiu introductiv al lui Eugeniu Nistor, reproduc acest început semnificativ pentru mai buna înțelegere a inspiratei sale noi inițiative, urmată altora anterioare, toate dedicate neuitatului Lucian Blaga:

”Filosoful și scriitorul Lucian Blaga s-a născut” sub semnul unei fabuloase absențe a cuvântului”. Copilul, al nouălea și cel din urmă al preotului ortodox Izidor Blaga și al Anei (descendentă din vechea familie de preoți aromâni Moga), mărturisea mai târziu că nu poate să-și explice strania sa ”detașare de *logos* în cei patru ani ai copilăriei”.

Ceea ce a urmat știm: Lucian Blaga a devenit poetul expresionist de o frapantă originalitate, dramaturgul modern, promotor al ”noului stil”, căruia abia acum îi descoperă cunoscătorii abilitatea și intuiția genială în această delicată ramură a artei dialogice și, desigur, filosoful român sistematic, cu un destin tragic-dureros și totodată atât de singular în istoria noastră culturală!

Prin urmare poetul, dramaturgul și filosoful Lucian Blaga, întruchipat în această *treime spirituală*, a fost un comunicator de excepție, dacă luăm în seamă faptul că, după ce și-a consemnat ideile, gândurile și elementele lumii sale imaginar-artistice, le-a publicat în studii, mai întâi fragmentar, în diverse reviste și periodice de cultură și apoi le-a adunat în tomuri consistente având o destinație cât se poate de precisă: *cititorii*, cu care el s-a aflat într-o comunicare continuă, participând la procesul factual al acesteia, ca emițător și ca generator al fluxului de comunicare, vreme de peste o jumătate de veac (1910-1961), dacă luăm în considerare debutul său poetic timpuriu.”

Să citim împreună și finalul textului:

”Mesajele acestor epistole, cu și fără feed-back, și apoi toate celelalte documente îngălbenite de vreme, antologate aici, puse laolaltă, secondează de fapt din umbră impresionanta operă blagiană și, la o adică, pot reconstitui – chiar și în absența acelor misterioase ”diferențiale” – măcar o parte din destinul celor implicați în acest dialog epistolar și, bineînțeles, poate și ceva din destinul – din viața și opera filosofului din Lancrăm.”

Parcurgând, cu pasiune firească, cele 350 de pagini ale volumului, mă voi opri, comentând pe scurt, dar reproducând mai pe larg unele dintre textele adresate de Lucian Blaga, începând cu cel din 20 februarie 1920 lui Sextil Pușcariu, precum și cele primite de Lucian Blaga, până aproape de sfârșitul vieții, de la personalitățile de seamă din lumea literară și academică românească. Importanța, prospețimea și orizonturile lor vaste fac și farmecul lecturii, dar atestă și extraordinara bogăție a talentului blagian, în conjunctură cu al conlocutorilor săi, dintr-o perioadă fastă a culturii naționale.

Să le urmărim pe rând.

Prima secțiune este dedicată integral "Dialogului epistolar Lucian Blaga – Vasile Băncilă" și cuprinde peste 100 de pagini. El începe la 7 decembrie 1934, când, de la Viena, îi scrie, la Brăila, cu formula "Iubite domnule Băncilă" și se încheie, la 30 decembrie 1962, după decesul lui Blaga, când, din București, familia Băncilă (Felicia și Vasile) se adresează doamnei Cornelia Blaga.

Secțiunea a doua, "Lucian Blaga în corespondență cu filosofi și scriitori ai vremii", debutează cu această emoționantă misivă, datată 17 mai 1955, Cluj, către Ion Agârbiceanu:

"Iubite Părinte,

Am primit rândurile de simpatie, ce mi-ați trimis cu prilejul împlinirii unei cifre, la care drept să vă spun nu-mi prea place să mă gândesc. Când stau de vorbă cu mine însumi fără mărturia oglinzilor – mă simt încă tot adolescent, ca în primăvara anului 1919, când într-o zi poșta mi-a adus articolul d-voastră. A fost acel articol una din marile bucurii ale vieții mele! O bucurie, care, într-un fel, mi-a săpat matca, din care pe urmă n-am mai ieșit. Asemenea amintiri n-ar trebui să dispară nici prin moarte.

Vă mulțumesc și vă strâng mâna.

Lucian Blaga"

Text urmat, la 19 septembrie 1957, de această telegramă: "Să ne trăiești încă mulți ani, Sfânt Părinte al literaturii române! Lucian Blaga".

Apoi, prima dintre cele trei scurte scrisori către poetul Ion Barbu:

"[Carte poștală]

15.XII.927,
Praga

Lui Ion Barbu, gnosticul neopitagoreic din Alexandria – îi doresc toate cele bune, de la Praga, unde pe turnul Primăriei urmăresc mersul planetelor. (Aceleași pe care le vedea și Tiho de Brahe).

Lucian Blaga"

O corespondență deosebită, prin substanță și încărcătura emoțională este cea dintre Lucian Blaga și universitarul clujan Ion Breazu, din care antologia actuală reproduce un text datat 27 februarie 1929, Berna, și încheie cu cel din 26 iunie, 1939, trimis lui Ion Breazu de

la Hotel Splendid din București. Dar eu am citit, încă din 1995, volumul *De amicitia. Lucian Blaga – Ion Breazu, corespondență*, carte gândită și alcătuită de regretatul Mircea Curticeanu. Acolo, corespondența începea cu 21 martie, 1926, când, de la Lugoj, Lucian Blaga scria:

"Iubite domnule Breazu,

am citit cu o deosebită plăcere studiul critic ce-l publici în Cosânzeana asupra "operei mele poetice". M-am oprit însă la nrul 4-5, deoarece din nu știu ce pricină nr 6 – și cele ce-i urmează – n-au mai sosit la librăriile din Lugoj. *Te rog, foarte mult, dacă ești așa de bun, să mi le trimiți*. Sunt în studiul dtale lucruri pe cari încă nici unul din recenzenții mei nu le-a observat, sau n-au voit să le observe. Unui critic îi trebuie în primul rând dragostea pentru obiect. Și dta o ai. De aceea ești chemat să faci critică – pozitivă, care în loc de a dărâma (o operație totdeauna ușoară!) ajută înțelegerea unei opere.

Nu știu dacă la librăriile din Cluj se găsește piesa mea "Fapta" (la "Cartea Vremii"), la care eu țin foarte mult. Dacă nu o ai, am să ți-o trimit.

Cu mulțumiri și salutări prietenești.

Lucian Blaga"

Și se încheie la 2 aprilie 1946, când, de la Sibiu, pleca această misivă, scrisă cu spirit ironic și pamfletar, pe care Blaga îl adopta obligat de nedreptăți să iasă din nota dominant olimpiacă:

"Scumpe Breazu,

de câteva zile ies pe-afară. Mă plimb prin locurile unde ne plimbam adesea împreună. Sănătatea merge, de la zi la zi, mai bine. Totuși nu voi veni la Cluj, decât la toamnă. Vreau să-mi consolidez sănătatea, ca să nu mă ia nimenea de pe picioare.

Vreau să te rog ceva. Mi se spune că într-un număr recent al "Patriei" Zachi¹ mă acuza că aș fi fost "candidatul legionarilor" la preșidenția "Astrei"². Eu cred că tu ești cel dintâi în măsură să-l lămurești, că acuza e de domeniul unei fantezii ranchiunoase. Ți-aduci aminte că inițiativa a pornit de la *tine* și de la *Iuliu Moldovan*³, și că cu numai foarte greu am cedat insistențelor voastre.



Despre toată această chestie eu n-am vorbit decât cu tine. De altfel nici nu s-a ajuns la "candidare", deoarece tocmai reprezentantul legionarilor nu era de acord cu lista propusă.

Ranchiuna – care e? Iuliu Maniu dorea atunci la președinție pe Ghiță Pop⁴. Eu n-aș fi avut nimic împotriva, fiindcă sunt cel dintâi gata să recunosc că Ghiță Pop avea infinit mai mari merite pentru cultura românească decât mine.

Fapt e că asemenea ieșiri, în situații psihologice așa de grele pentru mine, mă dezgustă cumplit.

Te îmbrățișez cu toată dragostea
Blaga"

Pentru lămurirea problemei și a numelor respective, reproduc explicațiile lui Mircea Curticeanu:

¹Boilă, Zaharia. Gazetar și om politic național-țărănist. Doctor în drept de la Budapesta; debutul în presa politică la *Patria*, în 1919, după ce înainte colaborase la diferite gazete de sub regimul maghiar; prefect de Târnava Mică (1928) și Hunedoara (1932); director al ziarului *România nouă* din Cluj, iar din 17 februarie 1946 al ziarului *Patria*, cu Gh. V. Giurgiu "redactor girant" și Victor Iancu "prim colaborator". A semnat cu pseudonimele *George Ohăbeanu* și *Aral Chazi*.

²Într-adevăr, sub semnătura Dr. Gheorghe Ohăbeanu apăruse articolul *În jurul antisemitismului* (27, nr. 31, 26 mart. 1946, p. 1), unde se scria: "Poetul Lucian Blaga, azi șef fenedist la Sibiu, era subsecretar de stat în guvernul Goga și candidatul legionarilor la președinția "Astrei"..."

³Moldovan, Iuliu (1882-1966). Personalitate a vieții medicale clujene. Studii universitare la Praga și Viena; profesor de igienă și igienă socială la Universitatea din Cluj; decan (1925-1926); directorul Institutului de Igienă și Sănătate publică; membru și apoi președinte al Societății de biologie; inspector general sanitar și de ocrotire al Ardealului; subsecretar de stat la Ministerul Muncii, Sănătății și Ocrotirii Sociale (1929-1930); deputat de Hunedoara și senator de Arad; membru corespondent al Academiei Române (din 1920); președinte al *Astrei*.

⁴Pop, Ghiță, om politic național-țărănist."

În ordinea alfabetică a numelor urmează această scrisoare datată 4 ianuarie, 1929, Berna:

"Iubite domnule Călinescu,

Înainte de toate, primește, te rog, felicitările mele pentru ultimul d-tale articol din "Gândirea" despre arătarea îngerilor. Articolul nu conține numai idei ortodoxe, ci și unele idei gnostice – spiritualiste (în fiecare popor e ascuns un înger!) ceea ce-l face cu atât mai nou, mai adânc și mai simpatic. De altfel în atmosfera acestui articol m-am regăsit și pe mine – ca în nici un altul scris în românește.

Voiam demult să-ți scriu, dar nu-ți știam adresa. Încerc acum prin Crainic. Să-ți mulțumesc acum pentru

studiul ce l-ai publicat în "Gândirea" despre opera neînsemnată a subsemnatului? Ar fi cam târziu. Totuși o fac, fiindcă văd că interesul d-tale pentru bizantinismul meu persistă. E adevărat că vei ține o conferință despre Lucian Blaga? Citesc știrea în "Cuvântul". Dacă da, te rog să spui că tot ce ai scris despre grava, melancolica atmosferă bizantină din ultimele versuri se confirmă îndeosebi prin volumașul *Lauda somnului* (nu știu dacă a apărut). Ai fost cel dintâi care ai spus lucrul acesta, și văd că după d-ta o repetă și alții (Stelian Mateescu, Petru Marcu-Balș, Caracostea etc.). De unde până ce d-ta n-ai constatat această latură, eram un "corp străin" în literatura românească, astăzi – sunt aproape mai românesc decât visam eu însumi.

Încă ceva: dacă se citește ceva din lucrările mele aș ține să se citească și aceste câteva poezii:

Gorunul (Poemele luminii)

Pan (Pașii profetului)

Pluguri (În marea trecere)

În marea trecere (- " -)

Somn (Lauda somnului sau "Gândirea", 1926)

Biblică (- " -)

Dacă nu se citesc versuri, să se facă lectura actului III din *Meșterul Manole* (a plăcut și la Pen-Clubul din Berna foarte mult). Toate acestea sunt dorințe, d-ta ai firește toată libertatea să alegi ce-ți convine.

Pot să nădăjduiesc vreo știre de la d-ta?

Cu toată prietenia,

Lucian Blaga

P.S. Într-un articolăș m-ai pus ca vârstă între bătrâni, alături de Arghezi. Protestez. N-am împlinit decât 33 de ani (Lauda somnului metafizic, dar nu bătrânețea. Râzi te rog)."

Citim apoi 56 de scrisori trimise lui Ion Chinezu, cunoscut critic și istoric literar transilvan, editorul renumitei reviste "Gând românesc" din Cluj, refugiat la București, după 1940. Din păcate nu avem niciunul din răspunsurile acestuia. Prima scrisoare era aceasta:

31 iulie 1930,

Berna

Dragă prietene,

Aș vrea să te rog ceva.

Pregătesc în limba germană o antologie de poezii populare românești (cu un foarte bun traducător) și aș avea nevoie de o baladă care a apărut în revista "Transilvania" – înainte de război – prin anii 1912-1914. Se chiamă *Voichița*. Eu am citit-o într-o colecție a revistei care se găsește la Muzeul Limbei Române. Balada e între cele 3-4 balade în adevăr frumoase pe care le avem. Fără de ea nu pot face antologia, și în consecință te rog să fii așa de bun să pui pe cineva să mi-o transcrie și să mi-o trimită.

(Dacă nu mă înșel; a apărut și în unul dintre cele patru numere ale revistei "Cultura", cu o traducere în ungurește de Kadar. Poate găsești această revistă și mi-o trimită, ca să nu mai trebuiască să se facă o copie.)

Îți mulțumesc din toată inima pentru cartea ce mi-ai trimis-o. E desigur foarte bine scrisă, foarte documentată. Dar subiectul cam *ingrat*. Nu strică însă să cunoaștem oamenii cu cari trăim pe același pământ și în privința aceasta ai făcut un mare serviciu – atât unguirilor cât și nouă. Pentru puterile Dtale e însă în sine mult prea mic.

Nu te-ai gândit să scrii o carte de *studii* despre scriitorii români din noua generație? Iată un ciclu care lipsește și care ar fi de mare folos generației care se ridică. (Altfel tinerii recurg tot la caraghioslăcurile lui Țuică-rinocerul!)

Ce mai faci? La ce lucrezi? Eu, pentru la toamnă, un studiu mai mare de filosofie: *Eonul dogmatic*. Cu mulțumiri, frăție și dragoste,

Blaga”

Era vorba de volumul ”Aspecte din literatura maghiară ardeleană”, 1919-1929, a lui Ion Chinezu. Iar ”Țuică-rinocerul” nu era altul decât Gheorghe Bogdan-Duică, adversarul permanent al lui Lucian Blaga.

Iar scrisoarea 52, fiindcă reprezintă o pagină revelatoare din viața și activitatea lui Blaga, în anii persecuțiilor sale, o reproduc, de asemenea, în întregime:

25.III.1953

Scumpe Ionică,

Nu ți-am mai scris, fiindcă așteptam să se aranjeze ceva cu contractul pentru *Faust*, ca să-ți pot mulțumi apoi cu tot entuziasmul pentru prietenescile Tale intervenții. Eu am semnat contractul acu trei săptămâni, dar până astăzi nu am primit exemplarul meu vizat la forurile superioare. Se pare că oamenii lucrează foarte încet. Astfel mă găsesc încă tot fără avansul cu care speram să umplu anumite goluri. Beniuc nu mai trimite nimic din Septembrie. Prin contract m-am angajat să-l dau gata pe *Faust II* până la sfârșitul lui 1953. Trebuie să muncesc de două ori pe cât munceam, ca să mă țin de termen. Firește că, dacă nu mi se trimite avansul, nu voi putea continua. Voi lăsa totul baltă (Am ajuns la versul 7.300; în total sunt 12.000).

Dacă-l vezi pe Vasile, îi dai spre citire *Faust I*. Dar să nu piardă manuscrisul, că-i bai.

Ce mai faci, Ionică? Să știi că tare mi-e dor de voi. E adevărat că ești alb? Eu te credeam de-o junețe indestructibilă. Mângâie-te însă că nici eu nu sunt mai puțin sur (cărunțea agravată de-o frunte care urcă, urcă și nu se mai termină, ca să se împlinească scriptura despre așa-zisele frunți de gânditori).

Inima a rămas totuși poetică și nici anexele nu se dau tocmai bătute.

Vă îmbrățișez pe amândoi.

Lucian”

Mai figurează Radu Cioculescu, fratele lui Șerban, inginerul Marin Ciortea, fratele compozitorului Tudor Ciortea, Petru Comarnescu, Pompiliu Constantinescu,

Ion Diaconu, Mihail Dragomirescu, Mircea Eliade. Către acesta din urmă, la 6 iunie 1937, de la Viena:

”6 iunie 1933,
Wien

Scumpe Mircea Eliade,

Isprăvesc tocmai cetirea romanului despre *Maytrei* și mă declar: *profund entuziasmat*.

Nu cumva ai posibilitatea de a-l traduce în nemțește? Dacă aș avea traducerea, m-aș face luntre și punte să-l plasez la o casă de editură de-aici.

Al D-tale cu toată prietenia

Lucian Blaga”

Douăzeci și două de scrisori adevărate legăturile spirituale și îndeosebi sentimentale ale marelui poet cu Domnița Gherghinescu Vania. Ele începeau în 30.XI.1942, pe acest ton:

”Domniță,

Am fost la Turda vreo 4 zile în chestia despre care îți scriam. M-au întrebat ce și cum. Am tras o glumă: ”Eu cred că nici un poet nu are inima în ordine și nici un filosof nu are capul în ordine. Eu sunt și poet și filosof. Vă las să cumpăniți”.

Și au cumpănit bine.

Mă îngrijisem, firește, cu o zi înainte, să le țin conferința pe care am ținut-o și la Moroieni. [...]”

Poeta și traducătoarea brașoveană, suferind de plămâni, urma un tratament la Sanatoriul din Moroieni, unde o vizita Lucian Blaga. Ei îi închinase, în volumul *Nebănuitele trepte* din 1943, poezia ”Încântare” care începea cu versurile: *Domniță din țară bârsană / Lumină sunt, inimă, rană. / trimite-ți-aș veste să știi / veninul cu ce bucurii / pe masă mi se-amestecă-n cană / Domniță din țară bârsană...* etc. Era doar una din muzele sale. La 21 ianuarie 1943, citim:

”Dragă Lucian,

Cum ți-e gândul? Cum ți-e inima? Cum ți-s veștile? Am început să întreb stelele de tine. Pe cine, altcineva, să întreb!

Stau cu Uta de vorbă și amândouă ne gândim că poetul nostru o fi slujind, acum, altă dinastie. Nu se cade să reproșăm, dar suntem triste.

Tot mai lungi îmi par ceasurile și le număr. Cred că în 70 de zile îmi termin penitența și cobor acasă.

Sunt dumbrăvi atât de frumoase și la Brașov. D.”

Ca apoi, la 31 să avem în față o parte doar a unui răspuns mai lung:

”Domniță,

A mai trecut o săptămână, în care mi-am făcut datoria de a trăi. Aș vrea să treacă timpul cât mai repede, din atâtea motive! În orice caz, încep să-i invidiez pe aceia care stau liniștiți sub pământ.

Totuși, muncesc din greu. Peste două zile îți trimit "Saeculum". Sper să nu-ți displace. În împrejurările de astăzi și de aci, nu s-a putut face mai bine, în condițiile date am atins un maximum. [...]"

Secțiunea a III-a și ultima, *Lucian Blaga și Academia Română*, debutează cu o scrisoare, datată 20 februarie 1920, Sebeșul Săsesc, adresată lui Sextil Pușcariu, cel care l-a descoperit pe Lucian Blaga, pe când se afla la Universitatea din Cernăuți. Și se încheie cu "Raportul privind alegerea lui Emil Petrovici ca Membru Corespondent al Academiei Române". Era vorba de marele filolog slavist, Rectorul Universității clujene din anii studenției mele.

Printre celelalte 17 texte, foarte diferite și interesante, se numără și celebrul "Discurs de recepție, rostit de Lucian Blaga la primirea în Academia Română: *Elogiul satului românesc*". Fiind amplu, nu-l pot reproduce (am făcut-o recent în revista *Acasă*), în schimb merită să recitim "Alocuțiunea Regelui Carol al II-lea", prilejuită de primirea lui Lucian Blaga la Academie:

*"Domnule președinte,
Domnilor colegi,*

Aceste câteva cuvinte ce am plăcerea să le rostesc anual colegilor din sânul Academiei Române nu pot astăzi să le încep decât prin a mulțumi d-lui președinte pentru cuvântarea sa de bun venit și pentru caldele vorbe ce mi le-a adresat în numele Domniilor voastre.

*Domnule președinte,
Domnilor colegi,*

Am ales într-adins această ședință din sesiunea anului în curs, ședință solemnă în care Academia primește în sânul ei pe autorul *Poemelor luminei*.

Am voit să asist la această ședință fiindcă am ținut să ascult acel frumos gând ce-l are poetul și filosoful Lucian Blaga când face elogiul nu al unui predecesor, ci al predecesorului subconștient, acela care stă la originea formației sale spirituale și la temelia talentului său.

Am ținut să asist la această recepție, pentru că ea are o mare însemnătate: Academia primește în sânul ei pe primul reprezentant al noii școli literare românești, pe primul reprezentant al talentelor literare românești de după război.

Recepția lui Lucian Blaga la Academia Română este consacrară oficială și definitivă a literaturii actuale românești.

Elogiul acesta al satului, pe care l-a făcut noul academician, este chiar simbolul vădit al căilor noi pe care trebuie să le calce cultura românească de mâine, și nu pot decât să mă unesc cu totul că din satul nostru va ieși – probabil printr-o forță de neînfrânt a subconștientului nostru atavic – cultura majoră românească, așa cum o definește noul nostru coleg.

Țăranul și satul au dominat, fără îndoială, literatura noastră.

Au început să o domine prin poeziile populare ale lui Vasile Alecsandri, au continuat să o domine, până la covârșire chiar, prin poporanism, prin "Semănătorul" și prin "Viața românească".

Dar azi, când literatura se zbate să-și găsească o nouă cale, descătușată de acel calapod sentimentalo-rural – necesar poate la începutul veacului, dar o adevărată piedică pentru marile creații – vine Lucian Blaga și ne arată cum trebuie perceput satul.

E o adâncă lecție de etică culturală; este, pentru cine vrea să învețe, și una de superioară etică politică.

Onorate coleg,

Trec, poate, peste tradiția acestor ședințe, căci mă adresez mai mult decât prin câteva cuvinte banale de bun sosit d-tale personal, și o fac, fiindcă consider problema ce ai pus așa de covârșitoare astăzi, tocmai când sufletul și gândul scriitorilor români caută drumul ce-l au de ales.

Ce frumos ai pus aceea problemă a satului copilăriei, a satului "idee" – dă-mi voie să adaug, a satului "suflet" – satul ca matcă a culturii românești.

Aceasta nu vrea să zică însă ruralizarea operei intelectuale românești, cum nici d-ta filosoful nu ești rural, dar vrea să zică de la sat, de la matcă, de la crisalidă izvorăște tot ce e adevărat românesc, chiar când este transpus în oraș sau chiar într-o mare metropolă a lumilor străine.

Deci, te felicit pentru că ai fost ales.

Dar felicit mai cu seamă Academia că te-a ales, căci a făcut ea însăși un bine introducând sub cupolă literatura modernă și vie a României de azi.

Și, salutându-te pe tine, Lucian Blaga, salut literației de astăzi ai Țării Mele, cari, chiar dacă își permit unele licențe în arta lor, sunt o generație de scriitori plini de avânt și talent.

*Domnule președinte,
Domnilor colegi,*

Salutând cu atâta bucurie pe colegul Lucian Blaga, nu vreau să trec cu vederea pe ceilalți doi colegi cari au fost primiți în aceste zile: d-l Ionescu-Sisești și d-l Petrașcu, reprezentanți ai agriculturii și ai picturii – două ramuri nouă de cultură – cu care Academia se poate fâli. Și lor le aduc cordialul meu salut.

Încă o dată, mulțumind d-lui președinte pentru bunele cuvinte, asigur Academia română de toată grija mea și de toată sollicitudinea mea, atât ca om, cât și ca suveran."

Cred că și printr-un asemenea gest, însoțit de atâtea fapte memorabile, n-au greșit toți cei care l-au numit "Regele culturii". Dar istoria vieții și drumurilor sale e un roman întreg, încă nescris pe deplin.

Lui Eugeniu Nistor, din nou felicitări și mulțumiri!

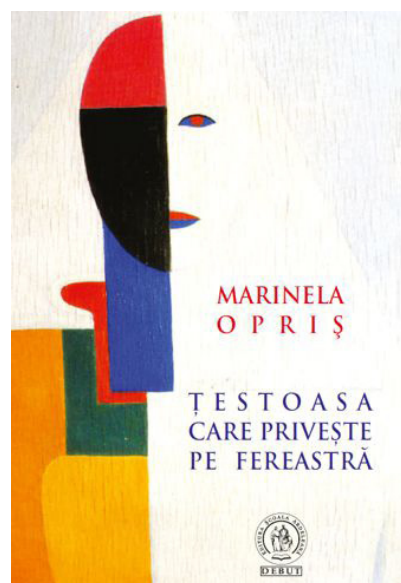
Cristina TIMAR

Argument

Școala filologică mureșeană începe să semene, în ultimii ani, a școală. Cum ar veni, de pe băncile ei încep să iasă nu doar absolvenți de filologie, mai mult sau mai puțin înzestrați și pasionați, care îmbrățișează diverse cariere, de la profesori până la job-uri care n-au nicio legătură cu filologia, ci scriitori care atacă uneori timid, alteori curajos diverse genuri literare. Ceea ce denotă faptul îmbucurător că există incontestabil un ferment creator, o efervescență literară în plină creștere, care dă culoare peisajului cultural local și reverberează încurajator dincolo de granițele județene. Crista Bilciu și excelența ei debut poetic din 2011 cu *Poema desnuda*, Călin Crăciun, cu masivul studiu de istorie literară *Etnocritica*, apărut în 2013, sunt doar două din reperele notabile ale ultimilor cinci ani. Dar dacă e să aducem în discuție o distribuție pe genuri, se pare că valul scriitoarelor domină clasamentul, cel puțin în ultimii doi ani. În ordinea apariției, iată cam cine sunt debutantele: Hristina Doroftei, *Reflexii* (2014), Maria Chețan, *Ștefan Augustin Doinaș. Ipostaze ale operei: evocări, proză, teatru, aforisme* (2015), Veronica Buta, *Formele poetice ale ironiei* (2015), Marinela Opreș, *Testoasa care privește pe fereastră* (2015), Roxana Cotruș, *Daddy issues / Disecție* (2015) și lista va continua cu siguranță în 2016. În schimb, nu aceeași monotonie o întâlnim în privința distribuției pe genuri literare, căci debutantele mureșene atacă în forță pe trei fronturi: poezie (Hristina Doroftei, Roxana Cotruș), critică literară (Maria Chețan, Veronica Buta) și proză scurtă (Marinela Opreș). Deși rămâne vulnerabil flancul romancierelor, trebuie s-o recunoaștem, cu riscul de a părea lipsiți de modestie: stăm destul de bine. Rubrica de față a fost creată de necesitățile momentului, cineva trebuia să inventarieze aceste debuturi și ce putea fi mai nimerit decât un serial cronicăresc care să recupereze decalajul și apoi să țină pasul cu pofta de scris a acestor (încă) tinere scriitoare. Căci, nu-i așa, avem certe motive să credem lucrurile nu se vor opri aici iar debuturile vor fi confirmate de apariții ulterioare.

Marinela Opreș - adolescența cu nostalgii primitive

Voi începe cu ultima debutantă menționată, deși nu e ultima în ordine cronologică, pentru că, într-o oarecare măsură, am asistat la nașterea volumului ei de proză scurtă, încurajând-o să trimită texte spre publicare, debutul producându-se în 2014, chiar în paginile *Vetrei*, și ne leagă, dacă nu chiar o prietenie, o mare simpatie încă din anii facultății. Pe atunci nimeni, nici chiar profesorul Cistelean, nu bănuia că în fata șatenă, cu alură de rockeriță și zâmbet crispat, mocneau o revoltă și o sensibilitate care la un moment dat își vor lua revanșa și vor face obiectul unei cărți. De fapt, cartea o agasa de mult pe tână nonconformistă dar, neîncrezătoare în forțele ei, Marinela încercase ani la rând să se ignore, să nu se ia în serios, încercând să facă doar ce i spusese că e bine și de dorit. Trăise pentru alții și mai puțin pentru ea însăși. *Testoasa care privește pe fereastră** e semnul că fetei rebele i-a sosit clipa de grație, momentul decrispării, al transformării rictusului în zâmbet senin și al împăcării cu sine după lungi eschive și popasuri în preocupări secundare în raport cu adevărata ei chemare. Simplu spus, odată ce și-a depășit temerile, complexele și cine știe ce alte blocaje interioare, Marinela Opreș a constatat că doar scrisul îi



oferă fericirea pe care o căutase în alte direcții. Renunță la o carieră promițătoare de profesoară pentru a o lua de la zero în Italia, într-un cu totul alt domeniu, fără ca îmbunătățirea veniturilor să-i dea sentimentul unei existențe mai autentice decât cea din România. Plecarea îi dă însă curajul de a se elibera de obligații, de a se detașa de vocile care o îndemneau să se mulțumească cu stabilitatea unui loc de muncă decent și mediocru și de a da glas frământărilor lăuntrice. Sătulă de rolul rățuștei

urâte, mereu nemulțumite de sine și lipsite de încredere, ea face pasul decisiv pentru a se despovăra de puful gri și a se metamorfoza în frumoasa lebădă. Sau pentru a folosi simbolul mult mai sugestiv al Marinelei, de a se elibera de carapacea grea ca o lespede care îi îngreuna existența și a trăi din plin, nu doar a contempla de la fereastră.

Ruptura se dovedește traumatică, căci Marinela nu e o boemă care calcă în necunoscut total indiferentă față de ceea ce lasă în urmă, însă necesară în ordinea regăsirii echilibrului sufletesc. Discursivizate, trăirile acumulate ani la rând vor fi transpuse sub forma unor proze scurte în care autobiograficul se îmbină firesc cu fantasmaticul, proza de introspecție sau imaginile țâșnite din inconștient, într-un efort admirabil de autocunoaștere și deculpabilizare prin detabuizare. Confesionalul Marinelei e tutelat de un sentiment apăsător al angoasei iar scriitura ei trădează o urgență a mărturisirii aproape paralizantă. Marinela nu știe exact ce culpă are, dar intuiește că doar scrisul poate clarifica abisurile interioare și îi poate procura liniștea. Mare iubitoare de țestoase, a căror metaforă apare în titlu și cu a căror morfologie găsește analogii uimitoare pentru propria existență, Marinela își structurează volumul sub forma unei diseccții uriașe asupra propriului corp, pornind de la *Creier*, prima narațiune, și continuând, metodic și organizat, ca într-un manual de anatomie, cu *Limba*, *Ciocul*, *Urechile*, *Nasul*, *Plămâni*, *Inima*, *Stomacul*, până la povestirea cu numărul 12, *Carapacea*, piesa de rezistență a volumului. Disperarea și, concomitent, sentimentul eliberării de greutatea existențială și al luării în stăpânire a cârmei proprii vieți se materializează agresiv sub forma diluviului și a carapacei plutitoare: *"Măinile i se mișcau singure. Încă nu își dădea seama ce voiau să facă. Se simțea mai ușoară decât înainte. Ce făceau? Înotau? Nici pomeneală. Încercau să facă o intrare în carapacea ce zăcea întoarsă în fața ei și plutea pe apa ce se înălța acum până la umeri. Cum reușise să o dezbrace? Știa că e tare. Se hrănise din oasele ei. Să lupte, să lupte, să facă o gaură în ea. Când a simțit că a crăpat a văzut adunându-se toate florile în jurul ei. Lărgise gaura și urcase în ea. Măinile îi erau pline de sânge, știa că cicatricile nu o să se mai vindece niciodată. Se urcase în carapacea ce plutea acum ca o barcă. Luase în ea toate florile. Direcția în care plutea carapacea nu o interesa. Nu se mai odihniase demult așa de bine. Unde și când se va opri nu știa. Dar ce importanță avea? Găurise carapacea și asta i-a sfârșit puterile."* Apoi, ca pe un versant în coborâre, tensiunea rememorărilor scade treptat, ultimele povestiri, *Piciorul*, *Pielea*, *Verde*, *Gigantică*, *Sângele*, *Oul* încheind simbolic o metamorfoză invers kafkiană, la capătul căreia țestoasa-femeie redevine femeia, nu fără numeroase distorsionări grotești, căci,

în cazul ei sentimentul unei existențe angoasante și dureroase capătă forme monstruoase, împrumutate de la reptila totemică ce pare să-i guverneze viața: ba îi cresc gheare sau solzi, ba o coadă, ochi sau nas de țestoasă.

Ca în *Exuviile* Simonei Popescu, maturizarea înseamnă lepădarea succesivă de piei, de versiuni trecute ale eului, de identități disonante, pe care reflecția scripturală a adultei încearcă să le armonizeze. Dar asemănarea se oprește aici. Pe cât de mediată cultural e meditația Simonei Popescu, pe atât de nefiltrată se vrea a Marinelei Opriș, care, ascunsă în spatele unei aparente obiectivări, mizează pe autenticitatea notațiilor de stare: *"Îi plăcea miezul de nucă verde și mirosul cojii când crăpa nesățioasă fructul. Îl avusese multă vreme pe tata care își murdărise mâinile ca să îi dea plăcutul și savurosul miez alb. Dacă stătea să se gândească nu avea cine știe ce aromă, dar o excita ideea de a culege ceva care nu era încă copt, nu era matur. Dulceața venea și din mirosul irezistibil pe care îl avea nukul. Dădea jos pielea amară și avea în mână sămburi albi, goi și fragezi. Așa își simțea și corpul în vara aceea caldă, ștersă și mai ales plină de melancolie. Parcă se oprise timpul și avea nevoie de ceva care să îl împingă înainte, cu toate că asta ar fi însemnat sfârșitul vacanței."* (Plămâni)

Înzestrată cu o formidabilă memorie senzorială, căreia îi subordonează cronologia, cartea sa e o veritabilă autobiografie de stări și percepții, *flash-back-uri* vizuale, olfactive, gustative și tactile care codifică punctele nodale ale existenței unei adolescente, apoi tinere profesoare și ulterior proaspete emigrante, nesigure și crispate, ducându-și existența în orașele de provincie în așteptarea unei mari schimbări. Blazarea socială, odată spartă, asemeni unei carcase goale, eliberează șuvoiul unor trăiri care nu sunt în sine originale (au fost ale mele și, cu siguranță, ale altor tinere din anii 2000), dar ele capătă o surprinzătoare prospețime și autenticitate odată filtrate prin stilul Marinelei, un cocktail original de primitivism, panteism, suprarealism, grotesc și sensibilitate. În ciuda unor stângăcii de frazare, a monotoniei timpurilor verbale (parcă prea se abuzează de perfectul simplu și mai mult ca perfectul), debutul Marinelei Opriș e cu siguranță extrem de promițător iar în măsura în care va rămâne fidelă liniei stilistice inaugurate aici și atentă la bogăția experiențelor personale, ne putem aștepta la surprize din ce în ce mai plăcute.

* Marinela Opriș, *Țestoasa care privește pe fereastră*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015, p.106

Geo VASILE*Lacrimi*

Cei fără leac, aproape pe moarte,
sorbiți de-ntuneric întrezăresc
că ochii cei orbi precum meteorii
ar putea străluci, și se mânia,
se mânia în contra morții luminii.

Pe tine, Tatăl meu, din sacul de
plastic unde-ți sunt oasele,
te rog să mă blestemi, rănește-mă
cu lacrimile tale trufașe,
nu-ți pleca fruntea supus în acea
asfixie de tenebre.

Înfurie-te, înfurie-te în contra morții
sufletului fiului tău,
în contra morții luminii.

Lacrime

Gli inguaribili, vicini a morte,
con cieca vista scorgono
che i ciechi occhi quali meteore
potrebbero brillare e infuriano,
infuriano contro il morire della luce.

E te, Padre mio,
dal sacchetto di plastica,
dove sono messe le tue ossa,
prego di maledirmi, feriscimi
con le tue fiere lacrime,
non renderti docile
in quella asfissia di tenebre.

Infuria, infuria
contro il morire dell'anima
dell'anima del tuo figlio,
contro il morire della luce.

Sistola clipei

Pax vobiscum, a spus dar n-a semnat
cel mai cunoscut cardinal al istoriei,
Richelieu. Pace, război sau armistițiu.
Dionisiace clisuri despică văzduhul,
trădări, iubiri, miresme, flageluri.
Totul se zbuciumă în sistola clipei.
Totul în ale veacului sistole strigă.
A moarte, a iubire, a fărădelege.
Scufundări standard, neoplasme color
cu originea-n dogme și seriale tv.
Rafael și Amanda sunt în sfârșit fericiți,
așadar să cântăm chiar și-n surpare.
În zidul sunetului vom răsădi surparea..

Sistole dell'istante

Pax vobiscum, disse ma non firmò
il più conosciuto cardinale della storia,
Richelieu. Pace, guerra o tregua.
Dionisiache fessure squarciano l'aria.
Tradimenti, amori, profumi.
Tutto palpita nella sistole dell'istante.
Tutto nella sistole dei secoli grida.
Tutto muore, arde d'amore, delitti.
Immersioni standard, neoplasmii color
provenienti da dogmi e seriali tv.
Raffaelle e Amanda sono in fine felici,
si canta dunque pur quando si crolla.
Nel muro del suono pianteremo il crollo.

Frenezie

Biblică tenebră radioasă, ce alt nume
ți-aș da de-am fi fost doar noi doi
pe Terra ? elina, egipteanca mea,
romană modelată în marmură, feniciană,
cartagineză, sau nebună, smintita mea
andaluză în arcul morții cu toate petalele
deschise, liră-ncordată, a Domnului,
în seismicii pași ai dansului?
Am să te-aud urlând, îți voi mușca și
cei din urmă maci, grădină a delirului
și a deliciilor, vipie și-nmiresmată răcoare,
voi râde, da, voi râde de frenezia dinților tăi,
precum Pitagora voi auzi
cântecul exploziv al sferelor..

Frenesia

Biblica tenebra raggianti, che altro
nome ti darei se fossimo solo noi due
sulla Terra? elina, egiziana mia, romana
modellata nel marmo? fenicia, cartaginese,
o matta, mia pazza andalusa nell'arco
della morte, con tutti i petali dischiusi,
cetra tesa, di Dio, nei sismici passi della
danza? Ti sentirei ululare, ti morderei anche
gli ultimi papaveri, giardino del delirio

delle delizie, calura e fragrantă frescura,
riderei freneticamente dei tuoi denti frenetici,
udrei il canto esplosivo
delle sfere come Pitagora...

Flux

Poezia este cel mai tragic fel de a fi:
a fi fără a fi, deplinătatea vidului,
oră fără de ore și alte nume în care
se rostește și se irosește-n răspântii
ale limbajului, poezia e cuvânt cu două
tăișuri, cuvânt între două genuni
absență, depărtare, desprindere,
boală, delir, sunet, și mai ales
urgență, viață, suferință (nu neapărat
creștină!), e fluxul dezgustului de-a fi.
E rezonanța spusei dincolo de concept,
un ambitus vertiginos cromatic numai
bun pentru dezamăgire, frustrare și vis.
E genunea ce desparte vorbirea de scris.

Flusso

Poesia è il più tragico modo di essere:
essere senza essere, pienezza del vuoto,
ora senza ore e altri nomi in cui
si proferisce e si disperde al bivio
del linguaggio, la poesia è parola a due
tagli, parola tra due baratri, assenza
distacco, lontananza, separatezza,
malattia, delirio, suono, e, soprattutto,
urgenza, vita, sofferenza
(non necessariamente cristiana),
è flusso dell'insofferenza d'esserci.
È risuonar del dire oltre il concetto,
un vorticoso ambito cromatico, tanto
idoneo per delusione, strazio e sogno.
È il baratro tra parola e stampato.

Zodiac

Golul este singurul ce nu pregetă să se
înlocuiască pe sine. Nu e deosebire între
ceea ce ți se injectează și ceea ce ți se
spune. Nu e nici un secret. E chiar o
interdicție. Bolnavul trebuie să știe.
Trebuie să aibă puterea de-a transfigura
ceea ce nu cunoaște. Contrastele, fetișul
rătăcirilor sale, totemul temerarelor sale
reveniri. Trebuie să aibă puterea de-a
urma calea eclipsei, înnegurarea anilor săi,
clipitul tremurat al ochilor, ochi stinși,
și derealizați, ochi șterși din zodiac..

Zodiaco

Il vuoto è il solo a prendere il posto
di se stesso. Non c'è contraddizione
tra quello che t'iniettano e ciò che ti
dicono. Non nascondono niente. È un
divieto e basta. Il malato deve sapere.
Deve poter trasfigurare quanto
non conosce. I suoi contrasti, il feticcio
dei suoi smarrimenti, il totem dei suoi
ardui recuperi. Deve poter seguire la via
dell'eclissi, l'oscuramento dei suoi anni,
il tremore dei suoi occhi, occhi spenti e
incorporei, occhi cancellati dallo zodiaco.

Fără sânge

Scriem fără sânge,
căci din tăcerea noastră
vrem să coborâm
cât mai repede,
să rămânem ar însemna
să ne-amăgim
că ceva din noi va rămâne.

Poate că nici măcar nu scriem:
să spunem deci la singular
scriu... e ca și cum aș vorbi
înveșmântat în zbucium și injurii,
în istorioare cam nespălate,
scriem fără sudoare
uitând că a scrie înseamnă
să cădem mult mai jos
decât suntem în stare.

Senza sangue

Scriviamo senza sangue,
perché dal nostro silenzio
vogliamo scendere in fretta,
restare sarebbe illudersi
che qualcosa di noi rimarrà.

Forse neppure scriviamo:
diciamo quindi al singolare

scrivo...è quasi come parlassi
vestito d'angosce e maldicenze,
di storielle mal lavate,
scriviamo senza sudore,
dimentichi che scrivere è
cadere molto più in basso
di quanto siamo capaci.

Fotoni

Fii îngăduitoare, fii tandră, dulce, mlădioasă,
chiar și acum când asfințitul sângerează
pe ale mării așternuturi și timpul e o flacăra
de lumânare-n vânt, chiar până-n clipa-n care
vom fi-nghițiți de foarte luminoase supernove...

Atunci ne va fi tare dor de tot ce-i omenesc,
creat de cel Atotputernic, așa cum azi când
limite ale ființei ne măhnesc, ne este dor
nespus de necuprins...

Un dor nebun de imperfecțiune va să
emoționeze fotonii de lumină nelumească
ce vom fi.....

Fotoni

Sii premurosa, sii tenera, sii flessuosa
pure adesso che sanguina il tramonto
sulle del mare lenzuola e il tempo è una
fiamma che tremola nel vento, pure fin
quando saremo assorti da abbaglianti
supernove...

Allora brameremo tutto che sa d'umano,
tutto il Creato dell'Onnipotente, così come
oggi quando i limiti dell'essere ci affliggono,
l'illimitato lo bramiamo tanto...

Un folle anelito di imperfezione farà
rabbrivire i fotoni di luce sovrumana
che saremo...

Agorafobic

Abia ce terminai de scris un text
ce încă fumega, îl reciteai sub lupă
și-l urâteai, împovărându-i răsuflarea,
și-așa agorafobică, atrium în fibrilație.
Schimbai lexeme, figuri sintactice,
plantai capcane - test, piedici,
făceai și mai alunecos țeșutul.

Credeai că e o faptă de creație,

sau altfel spus, de reproducere,
de fapt era o tentativă ratată de
comunicare, textul tău e asfixie,
rezistență arsă a cugetului,
fișă clinică a celui ce a scris.

Agorafobic

Appena finivi di scrivere un testo,
vi ritornavi fra pochissimo per
imbruttirlo, per renderlo pesante,
agorafobic, un atrio fibrillante.
Cambiavi lessico, figure sintattiche,
tentavi di piantare trappole, intoppi,
facevi più scivoloso il tessuto.

Credevi fosse un atto di creazione,
o meglio detto, di riproduzione,
era comunque un tentativo mancato
di comunicare... il tuo testo è asfissia,
resistenza bruciata del pensiero
referto clinico dello scrivente.

Mângâiere

Cărțile devin încet încet
un atentat la spațiul vital
al cititorului... ele nu sunt
atât de generoase, nu știu,
precum garoafele, de pildă
să moară și să renască și-n cele
din urmă să moară de tot.

Ceea ce e prielnic se stinge,
ceea ce năzuie să fie veșnic
nu e o mângâiere pentru
muritorul sau cititorul de rând.

Conforto

I libri diventano pian piano un
attentato allo spazio vitale del
lettore...essi non sono così
generosi, non sanno come
i garofani, ad esempio, morire e
rinascere e infine
morire per davvero.

Ciò che è augurale si spegne,
ciò che aspira all'eterno
non è di alcun conforto
per il comune mortale o lettore.

Incidente sau accidente

În fiecare zi un grăunte de ură
a fost aruncată în circumvoluțiunile
creierului tău...
și totuși el a reușit să înfrunte
felurite atacuri,
incidente sau accidente
cerebrovasculare,
exorcizate de coiful
Minervei, de care
nu te-ai despărțit încă de la naștere,
binecuvântat fiind
de sfânta Nucului, Maica ta.

Incidenti o accidenti

Ogni giorno un seme di odio
fu gettato nelle circonvoluzioni
del tuo cervello...
eppure lui affrontò con successo
vari attacchi -
incidenti o accidenti
cerebrovascolari,
scongiurati dall'elmo
di Minerva, dal quale
non ti separasti fin dalla nascita,
perché benedetto
dalla santa del Noce, Tua madre.

Mâhnire

Pe zi ce trece înțelegi că scrisul tău
n-are carismă, cărțile tale-n joc
nu au o mină impunătoare, aura sau
arhetipul ce le-ar feri de stricăciune...

Ferice de-autorul evangheliilor:
inspirat de Verbul cel fără de prihană,
vede încă din desprinderea sa din inform
forma din urmă, cea a comuniunii
cu esența, tot astfel pescuitorii de perle
ce se scufundă-n abisul marin
spre-a aduce – n lumină forma ultimă
a frumuseții, cu ochii-n flăcări de sânge,

Affanno

Ogni giorno che passa capisci che la
tua scrittura non ha carisma
ti viene un insanabile affanno mentre
capisci che le tue carte in gioco sono
prive di grinta, d'aura, d'archetipo
che le consacri incorruttibili...

Beato lo scrittore dei vangeli che
in possesso del Verbo incorruttibile
vede dal suo venire su dall'informe
la forma ultima, quella dell'unione
con l'essenza, così i pescatori di perle
che affondano nell'abisso marino
per portare in luce la forma ultima della
beltà, gli occhi accesi di sangue.

Trup și suflet

În țesătura trupului se gravează
orice prefacere a sufletului,
orice tortură, triumf, cădere,
ascensiune, compasiune.
Dar numai pe chip, pe abscisa
înalță-a privirii, oglindă
a zorilor și asfințitului tău, în sfera
unde se reproduce
circularitatea corpurilor cerești,
doar acolo sufletul în chip suveran
se exprimă.

Corpo e anima

Nel tessuto del corpo s'incide
ogni mutamento dell'anima,
ogni sevizia, trionfo, caduta,
ascensione, compassione.
Ma è nel volto, sull'ascissa
alta dello sguardo, specchio
dell'alba e del tramonto di te,
nella sfera ove si riproduce
la circolarità dei corpi celesti
che l'anima sovrانamente
si esprime.

(Din volumul bilingv "HOTELUL ARGONAUȚILOR")



Dorin-Gabriel MUREȘAN

Îmbrățișarea diferențelor sau despre concilierea în Hristos

Identitatea persoanei este modelată de cadrul social în care aceasta se naște și se dezvoltă. Cu privire la acest cadru social, conceptele definitorii, tipic moderne, sunt *drepturile*, *dreptatea*, *ecologia* și, nu în ultimul rând, dar venind la urmă, *alteritatea*. Dincolo de universalitatea pe care o reclamă primele trei concepte, alteritatea este cea care atrage atenția asupra particularităților persoanei sau, mai bine spus, asupra identității ei diferențiate. Nerecunoașterea sau ostracizarea ei socială încurajează dezvoltarea identității „tribale”. Fenomen ușor recognoscibil astăzi, într-o Europă invadată de imigranți. Fără a insista asupra ghețozării și consecințelor sale dar și fără a căuta soluții în organizarea socială (opțiunile de felul acesta nu sunt viabile pe termen lung), întrebarea urgentă caută răspunsul la ceea ce ar trebui să facem noi (sau sinele nostru) pentru a ne deschide spre celălalt, pentru a trăi în armonie cu altul, cu cel diferit de noi.

Este adevărat, fenomenul imigrărilor masive nu ne este încă familiar. Ca parte organică a unei Uniuni Europene ce urmărește, prin politica sa regională, coeziunea economică, țara noastră resimte, mai degrabă prin recul, efectele acestor deplasări de mase. În mediile urbane universitare, imigranții, fie încetățeniți deja natural ca europeni, fie provenind direct din țările lor de baștină, au devenit o prezență constantă pe care trebuie să o suportăm. Având în vedere, însă, că, în identitatea noastră (tradițională), credința creștină este o componentă adiacentă etniei, prezența celui alt, a celui care nu doar că este un străin prin obârșie, dar are și un sistem de credințe diferit, poate deveni inacceptabilă (sau chiar insuportabilă). Dar oare, ne întrebăm, nu tocmai creștinismul, pe care ni-l asumăm cu atâta tam-tam, ar trebui să invite sinele nostru la deschiderea de care am pomenit? Căci elementul semnificativ pentru credința creștină este *dăruirea de sine*. Astfel, Isus Hristos nu a murit pentru sine, a murit pentru cei suferinzi, pentru cei slabi, pentru cei ostraciizați. Crucea lui Hristos este un scandal. Ea arată, pe de o parte, spre rău ca spre o trăsătură constitutiv ontologică (și iremediabilă) a unei lumi decăzute, și spre controlul social și

gândirea rațională ca spre modelele neputincioase în reabilitarea socială a acestei lumi. În schimb, crucea este slăbiciunea lui Dumnezeu, adică cea dragoste nebună care se dăruiește.

Iată, foarte pe scurt, *vademecum*-ul pe care Miroslov Volf îl propune în prefața celor șapte secvențe argumentative cărora le corespund tot atâtea capitole și teme și care alcătuiesc, la un loc cu prefața, un excepțional volum de teologie, cu un discurs extrem de riguros și cu puternice implicații ideologice, intitulat „Excludere și îmbrățișare. O Explorare teologică a identității, a alterității și reconcilierii.” (Ed. Casa Cărții – Oradea – și Ed. Pleroma – București –, 2014).

Emigrat la rândul său în Statele Unite ale Americii, din pricina războiului de independență purtat de statul Croat, Miroslov Volf devine profesor de teologie și ajunge cunoscut în mediile academice prin lucrări de cercetare și, mai ales, prin inițiative marcante de reconciliere. „Excludere și îmbrățișare”, un volum extrem de consistent și de bine documentat, multipremiat și considerat de către „Christianity Today” printre cele mai importante 100 de cărți ale secolului XX, a ajuns la noi cu o îngrijorătoare întârziere. Douăzeci de ani ne despart de publicarea primei lui ediții, în 1996, la Abingdon Press, S.U.A.. Îngrijorătoare fiindcă tema ne privește (sau ne-a privit) în cel mai înalt grad. Concilierea sau reconcilierea sunt zone vulnerabile în croiala noastră tradițional religioasă. Căderea comunismului, departe de a fi creat unitatea mult dorită, a accentuat, surprinzător, diferențele de credință, stârnind valuri de ură între denomi-națiunile creștine, până acolo încât unele dintre acestea au fost titularizate cu noțiunea, nefastă și improprie, de *sectă*. Cartea lui Miroslov Volf evidențiază un panaceu social: dorința de a îmbrățișa ar trebui să preceadă orice adevăr. Aceasta este, de altfel, teza cărții, iar discuțiile nu fac decât să nuanțeze intenția și actul îmbrățișării, deodată cu consecințele sau premisele lui generice. În contextul tranziției postcomuniste, dezbaterile asupra unei noțiuni precum cea de *îmbrățișare*, egală cu cea de *conciliere* (sau *acceptare*), dar depășind-o printr-o extensie creștină, nu ar fi putut fi decât bine venită (dacă nu chiar salutară). Drept e că, și acum, la mai bine de 25 de ani de la revoluție, conflictul între denomi-națiunile creștine încă zvâcnește, deși a fost declarat, oficial (sau constituțional), mort de-a binelea. Totuși,



fenomenul imigrărilor masive, acut și de actualitate, poate fi discutat în termenii îmbrățișării, așa cum îi definește și îi utilizează Volf în volumul său. Și încă, secularizarea de tip democratic, pluralismul, eterogenitatea culturală, nu fac decât să ne așeze față în față cu acel altul, diferitul, iadul lui Sartre, căruia, inevitabil, trebuie să-i facem loc, nu atât în sinele nostru, cât în spațiul în care sinele nostru se gândește și se manifestă (cultural-geografic). Fără a anticipa, în ciuda întârzierii cu care a fost tradusă (felicitățile noastre merg către Mihaela Gingirov) și publicată, cartea lui Miroslav Volf este și, fără nici o îndoială, va rămâne un eficient instrument de conciliere (de nu chiar de îmbrățișare).

1. Distanțare și apartenență

Povestea începe cu așa numitul „devotament primordial față de cultură” (p.61), contraproductiv atunci când relaționăm cu alteritatea (cel din afara culturii noastre). Volf propune două soluții: distanțare și apartenență. Modelul lui Avraam, patriarhul israeliților, îi vine în ajutor, așa cum îi vine în ajutor și modalitatea prin care Pavel a rezolvat tensiunea dintre universalitate și particularitate. În fond, ambii s-au distanțat de o cultură umană pentru a promova o *cultură* (cu ghilimelele de rigoare) a lui Dumnezeu. Ambii au fost legați de Dumnezeu într-un mod radical, fără a rămâne pribegi, singuri, ci mereu înconjurați de o comunitate pribeagă. Isus Hristos, așa cum arată Pavel, este împlinirea promisiunii genealogice făcute de Dumnezeu lui Avraam, dar, în termenii lui Volf, El reprezintă „sfârșitul genealogiei ca *locus* privilegiat pentru accesul la Dumnezeu.” Cheia este harul: „credința în Hristos înlocuiește nașterea în sânul unui anumit popor” (p. 71).

Poate că ceea ce ne ține departe unii de alții, ceea ce ne conferă statutul de *altul*, nu este atât diferența cât ostilitatea. Crucea, în viziunea lui Volf, este acea unitate care nu șterge particularitățile („violența sacră”), ci „anulează ostilitatea dintre ele” (p. 74). Pavel a încercat să desacralizeze etnia sau „să neutralizeze” religia din punct de vedere etnic. Dumnezeu nu discriminează, nu este rasist sau xenofob, El transcende toate culturile fiind Dumnezeul tuturor culturilor. Spre deosebire de Avraam, creștinii „se pot despărți de cultura lor fără să fie nevoiți să o părăsească” (p. 75). Ceea ce îi face diferiți de ceilalți nu se află în trupul lor, ci în interiorul lor. Există o distanțare pe care transcendența le-o cere, dar care nu șterge apartenența (sau imanența) lor culturală. Pe scurt, „elementul lor diferențiator este intern culturii” (p. 76). S-ar zice că, prin Hristos, un nou popor se naște, universal și multicultural, constituit din popoare ce-și găsesc terenul comun în trupul unic al Celui care a murit pe cruce.

Distanțarea de o propria cultură are menirea, în primul rând, de a crea în sinele nostru un spațiu în care îl putem primi pe celălalt. În al doilea rând, ne face mai critici: a-l primi pe altul în sinele nostru nu este totuna cu a-l accepta fără rezerve. Nu în ultimul rând, critica este orientată spre interior, chiar spre propria cultură, pentru a elimina din ea orice reziduuri xenofobe. Așadar, creștinii sunt cei care se distanțează de propria cultură nu pentru a fugi din ea, ci pentru a viețui în ea fără a renunța la devotamentul suprem față de Dumnezeul lor.

2. Diferențiere, excludere și judecată

Progresul includerii, adică acea progresivă primire (sau acceptare) înăuntru, spre deosebire de ținerea afară, este una dintre componentele fundamentale ale modernității. Adevărul incontestabil (și incredibil) pe care îl afirmă Volf este următorul: „progresul (...) includerii s-a alimentat din practica repetată a excluderii” (p. 86). Este ceea ce sugerează și Michel Foucault atunci când vede în excludere (a se citi: *pedepsire, supraveghere și constrângere*) o putere de normalizare. Societatea, prin restricțiile și metodele sale de încarcerare, nu face decât să modeleze cetățeni normali, excluzându-i din interiorul ei pe cei anormali. Spre deosebire de Foucault, Volf nu crede în arbitraritatea granițelor (văzute ca element de încarcerare). Așa cum am subliniat deja, distanțarea față de cultură nu înseamnă abandonarea ei, ci viețuirea

în ea, adică protejarea ei. Însă zelul protectiv, moral și civilizator, este periculos, întrucât generează excludere. Soluția se impune singură: cu granițele deschise.

Atunci când discută noțiunea de diferență, Volf observă că identitatea unui individ se configurează atât în cadrul relaționării cu celălalt, cât și în procesul de separare de celălalt. De pildă, în relație cu partenerul meu de viață, sunt cine sunt atât pentru că am o relație cu el și m-am lăsat modelat de el, cât și pentru că sunt diferit de el. Diferențierea, așa cum o vede teologul croat (în consonanță cu Ricoeur), ține de interacțiunea reciprocă a doi indivizi, în cadrul căreia aceștia își negociază identitățile. Excluderea elimină din această ecuație tentativa negocierii. Iar judecata, deși acceptă această tentativă, nu o duce totuși până la capăt. Ea trasează o linie de demarcație între cei doi indivizi, circumscriind apăsător spațiile în care ei se manifestă. Iată de ce judecata se identifică, nu o dată, cu excluderea.

În domeniul teologic, excluderea este una dintre multele consecințe ale nelegiurii (sau încălcării Legii). Ceea ce numim păcat nu se află în afara unei persoane, ci în inima ei. Faptul acesta are drept rezultat o tulburare a conștiinței deodată cu strădania persoanei de a-și căuta curăția. Surprinzător, „voința de puritate” poate fi îndreptată, din punct de vedere cultural, spre excluderea celui alt. Exemplificările acestui proces abundă în istorie. Totalitarismele au ales varianta brutală a purificării, prin eliminare, în timp ce în democrație se preferă varianta benignă a purificării, prin asimilare: vei supraviețui printre noi dacă vei fi ca noi¹. Ghetoizarea sau tribalizarea mediilor urbane sunt rezultatul acestei purificări prin asimilare. Subjugarea pentru exploatare este varianta dominatoare a excluderii, în timp ce abandonul, înțeles ca alungare din lumea noastră simbolică (a se vedea *Pilda bunului samaritean*), este varianta indiferentă (probabil și cea mai periculoasă)² a excluderii. Firește că practica excluderii este dublată de un limbaj specific, compus din ceea ce Dwight Bollinger numește „disfemisme”, termeni folosiți pentru dezumanizarea celui alt spre a-l face susceptibil de discriminare.

La prima vedere, procesul excluderii conturează două tabere aflate în opoziție: cea a victimelor și cea a asupritorilor. Tendința generală este aceea de a atribui primei tabere nevinovăția. Volf atrage atenția că practicarea excluderii, înțeleasă ca rău social, creează doar iluzia acestor tabere cu un statut moral specific și opus. De fapt, afirmă el, „practicarea răului re-creează în permanență o lume fără nevinovăție” (p. 109). Victimele își vor justifica conjunctural acțiunile agresive. Poziția

neutră a observatorului nu scapă nici ea. A treia instanță, martorul aparent inocent al conflictului, interpretează și se proiectează în interiorul luptei pe care o urmărește, fiind indirect afectat. Boala excluderii este, așadar, extrem de contagioasă și atacă subtil, din interior, având mai degrabă aspectul unui anticorp decât pe cel al unui virus agresiv și fatal: „este suficient ca sinele doar să încerce să păzească integritatea teritoriului său, acordând în același timp celorlalți (...) dreptul deplin de a face orice își doresc cu restul universului.” (p. 120).

Progresul includerii, așa cum se desfășoară el în societatea democratică, solicită din partea sinelui nostru, deopotrivă, o mișcare retractilă, de retragere spre a lăsa loc celui alt, și o poziție defensivă, de contrare a ceea ce celălalt cere sinelui nostru să fie. Pentru eliminarea acestei tensiuni, suntem nevoiți fie să ne reformăm sinele (auto-excludere), fie să încercăm să-l reformăm pe celălalt (excludere). Lipsa unei soluții imediate îl face pe Volf să o caute în modelul lui Isus Hristos, Cel care s-a dat pe Sine îmbrățișând lumea direct de pe cruce.

3. Dincoace de metanarațiunea îmbrățișării

Metanarațiunile, așa cum știm nu doar de la Lyotard (ci și de la Nietzsche), eșuează în tentativa lor de unificare, generând domnia terorii (metafizice). Dar împăcarea finală, ultimă, așa cum apare ea în creștinism, sub forma Ospățului Mielului, este o metanarațiune la care credincioșii nu vor fi dispuși să renunțe. O reconsiderare a împăcării ultime ar duce la auto-anihilarea creștinismului. Miroslav Volf vede în metanarațiunea escatologică punctul de sprijin pentru susținerea actului îmbrățișării. Concilierea sau reconcilierea de aici nu poate fi posibilă (și nici măcar nu și-ar găsi justificarea) câtă vreme nu avem o viziune a împăcării definitive și ireversibile.

Îmbrățișarea este un act de iertare. Iar iertarea³, în majoritatea cazurilor, urmează căinței sau cererii de iertare. În procesul de excludere, opresorii nu manifestă, de obicei, această căință. Astfel, creștinismul pare absurd întrucât solicită iertarea chiar și în lipsa căinței celui ce este (sau ar trebui să fie) iertat. La prima vedere, asistăm la subsumarea (sau chiar suprimarea) dreptății în actul (sau în fața actului) iertării. Și chiar așa și este. După spusele lui Volf, „fiecare act al iertării întronează dreptatea”. Și o face atrăgând atenția asupra ei și renunțând la pretențiile căinței. Într-un mod de-a dreptul *crucial*, demascarea dreptății și renunțarea la consecințele ei sunt echivalentul îmbrățișării (crucificarea în numele dreptății): „În miezul crucii

este hotărârea lui Hristos de a nu-l lăsa pe celălalt să rămână un dușman și de a crea un spațiu în Sine însuși pentru ca făptașul să poată intra.” (p. 162)⁴ Totul trimite la *perihoreză*, acea stare din interiorul Sfintei Treimi caracterizată prin transparență și locuirea unei persoane divine în celelalte două. Euharistia (sau cina pe care Isus Hristos o cere *co-memorată*) explică același lucru: nici un membru nu este exterior celorlalți membri.

Există patru elemente structurale ale gestului îmbrățișării: *prima deschidere a brațelor* (invitația), semn al spațiului gol creat pentru locuirea celuiilalt, *așteptarea*, semn al non-invaziei, *închiderea brațelor*, sau ritualul îmbrățișării, inimaginabil fără reciprocitate, și, în fine, *a doua deschidere a brațelor*, semnul respectului arătat identității celui îmbrățișat. În această succesiune de gesturi găsim, punctual, legământul nou pe care Dumnezeu îl face, prin Fiul său, cu întreaga lume. După ce s-a golit de Sine pentru a primi într-Însul întreaga lume (asemenea arcei lui Noe, cu care, de altfel, va fi asociat), Isus Hristos așteaptă decizia păcătosului, căci moartea lui pe cruce nu iartă, ci oferă doar o hotărâre de iertare. Dacă păcătosul dă curs invitației, îmbrățișarea este, în același timp, substituirea acestuia în moarte (Hristos moare în locul păcătosului), eliberarea de greutatea păcatului (și a vinei) și revărsarea dragostei. A doua deschidere a brațelor sau actul final al îmbrățișării adevărește că nu s-a urmărit neutralizarea identității păcătosului, ci recuperarea ei. Tabloul biblic (și *clinic*) cel mai edificator pentru această structurare etapizată a gestului îmbrățișării (iertării) rămâne *Pilda fiului risipitor*, pe care Volf o interpretează strălucit.

4. Împăcarea lumilor

Cum se va împăca sinele creștin cu celălalt, invitat și acceptat în interiorul său, iată o problemă care este discutată în cadrul strâmt al unui concept indefinit, aproape nebuloz: dreptatea. O dreptate pentru un *sine* poate părea *celuilalt* barbarie. Dacă iluminismul credea că instanța neutră (și obiectivă) a dreptății ar putea fi rațiunea pură, neatinsă de scoriile experienței, modernitatea, mai rezonabilă, a propus chiar termenul de „rezonabilitate” (John Rawls). Față de rațiunea pură (incapabilă, totuși, să-și atingă condiția), rezonabilitatea nu trimite la neutralitatea *obiectivă*, ci la „punctul de vedere al tuturor”, la ceva care încearcă să fie cât mai cuprinzător. Volf preia acest termen și îl transformă într-o expresie care se potrivește conflictului enunțat: „gândire lărgită” tradusă, la rândul ei, prin „viziune dublă”. Creștinii, spune el, locuiesc în două lumi,

a tradițiilor biblice și a propriei culturi. O îmbinare coerentă a celor două nu ajută. Ceea ce ajută, în schimb, este respectarea cu strictețe (în termeni biblici: cu *sfințenie*) a angajamentelor creștine, astfel încât acestea să aibă impact în realitățile sociale. Este elementul primordial. Abia când această respectare devine o constantă, creștinul poate permite vocii celuiilalt să rezoneze în sine, fără a-i garanta, însă, acceptarea.

Într-o primă fază, ieșim din noi, suntem gata să fim surprinși. Într-o a doua fază, „trecem granița socială și intrăm în lumea celuiilalt pentru a o locui temporar” (p. 303). Într-o a treia fază, îl luăm pe celălalt cu noi, îl ducem în lumea noastră și comparăm ambele viziuni. Și, într-o a patra fază, repetăm procesul până ne corectăm sau *centrăm* viziunea. Ceea ce ne interesează, la urmă, este să obținem măcar un limbaj comun sau o înțelegere comună, aproximând, astfel, felul de a vedea al lui Dumnezeu.

Dreptatea nu poate fi definită doar în cadrul **unei** perspective, fie ea legitimată de transcendență. Dumnezeu biblic nu a fost legalist, nu a pus niciodată Legea mai presus de particularitățile umane și circumstanțiale ale cazului pe care L-a judecat. În plus, **dubla** perspectivă face posibilă evidențierea epistemei. Nu întâmplător, Volf consideră practicarea acestei viziuni drept „partea epistemologică a credinței în Cel Crucificat” (p. 261). Și încă ceva, toți, inclusiv creștinii, sunt contaminați de nedreptate. În privința acestui lucru, nu există o poziție neutră.

Dificultatea conceptului de dreptate rezidă în polaritatea lui. „Dacă vrem dreptate și nimic altceva decât dreptate, vom obține în mod inevitabil nedreptatea” (p. 271). Răspunsul trebuie căutat în altă parte (și anume, chiar la mijloc): „o lume a dreptății perfecte este o lume a dragostei” (p. 272). Astfel, îmbrățișarea ajută dreptatea să găsească și să accepte particularitățile cazurilor și face posibilă uitarea nedreptăților din trecut. Dreptatea lui Dumnezeu, în îmbrățișarea pe care o oferă lumii întregi de acolo, de pe cruce, este profund nedreaptă. Ea se numește „har”.

Adevărul este un alt concept pe care Volf îl analizează, pornind de la relația dintre sine și celălalt. Pare straniu, însă a spune adevărul, cel puțin în tradiția biblică iudaică și creștină, nu are legătură cu ceea ce „este în acord cu realitatea” (p. 312), ci cu ceea ce se întâmplă între oameni. Vom spune adevărul în măsura în care vom reda fără părtinire cazuistica unei relații între doi sau mai mulți indivizi. Adevărul este cel care susține comunitatea, în timp ce minciuna o distruge. Spunerea unui adevăr este insuficientă. El trebuie trăit. „Spunem

adevărul pentru că ne pasă de comunitate și susținem comunitatea care contează pe noi spunând adevărul” (p. 314).

Episodul confruntării dintre Pilat și Isus Hristos urmărește să pună în balanță „adevărul puterii” (sau puterea violenței) și „puterea adevărului” (sau puterea mărturiei). Adevărul lui Hristos nu este din această lume. El nu a venit să-l producă (asemenea martorului mincinos sau asemenea puterilor lumii acesteia), ci să-L arate. El însuși se declară a fi adevărul, „pentru că întregul scop al existenței sale este mărturisirea adevărului” (p. 321). Dar adevărul nu poate fi re-cunoscut decât de către cei care stau în adevăr sau care poartă în ei înșiși adevărul. Nu întâmplător Isus Hristos „le poate spune rivalilor săi că aceștia refuză să îl creadă nu *în ciuda faptului că* le spune adevărul, ci *pentru că* le spune adevărul.” (p. 322).

5. O îmbrățișare pentru pace

Știm că modernitatea nu a reușit să ofere ceea ce a promis. A eșuat grozav în instalarea păcii și nu a putut să se debaraseze de religie în numele rațiunii. Procesul civilizator nu a diminuat violența, cum s-a crezut inițial, ci a reglementat-o. Astăzi, religiile propășesc și se lovesc (uneori violent) unele de altele. Concilierea lor nu este o soluție, crede Volf, pentru că această conciliere nu coboară mai adânc, la oamenii care le îmbrățișează. Crucea este o soluția. Ea rupe cercul violenței fiindcă înlocuiește principiul răzbunării cu principiul non-împotriririi. Hristos a absorbit, pe cruce, violența. Cu prețul vieții, a biruit răul prin bine. Pe cruce, Hristos a suferit o violență nedreaptă, substituindu-i astfel în moarte pe cei care îl urmează. Crucea este un instrument important în lupta Lui pentru adevărul și dreptatea lui Dumnezeu, fiindcă ea se opune, prin non-violență, înșelăciunii și opresiunii satanice. Crucea este „o îmbrățișare divină a înșelătorului și a celui nedrept” (p. 348). Ea îl răscumpără pe cel păcătos, cu condiția regretelor acestuia.

Volumul lui Miroslav Volf ar putea reprezenta acea punte (sau spațiul de dialog) dintre occident (a se citi protestantism) și orient (a se citi ortodoxie), despre care vorbea Mihail Neamțu în alocuțiunea ocazionată de lansarea oficială a cărții, în prezența autorului. Dar o astfel de punte este necesară nu doar într-un spațiu internațional, ci și (sau mai ales) în spațiul local național, încă suficient de agitat încât să necesite, de urgență, panaceul *volfian* al îmbrățișării. Cum perioada tranzitorie nu s-a încheiat, protestantismul este pe nedrept văzut, de

către Biserica Ortodoxă, ca fiind ceva venit din afară, un soi de *outsider* cultural, un dușman al credinței și al tradițiilor strămoșești. Dialogul se poate desfășura doar acolo unde aceste două organizații religioase se pot întâlni spre a se îmbrățișa, adică lângă crucea lui Hristos. Cartea lui Miroslav Volf are în centrul ei acest element sacrificial, care dezvăluie slăbiciunea și arată dragostea lui Dumnezeu pentru oameni (componentele esențiale ale îmbrățișării dialogice). În acest sens, ea poate fi, într-adevăr, capul de pod al dialogului despre care vorbea Mihail Neamțu.

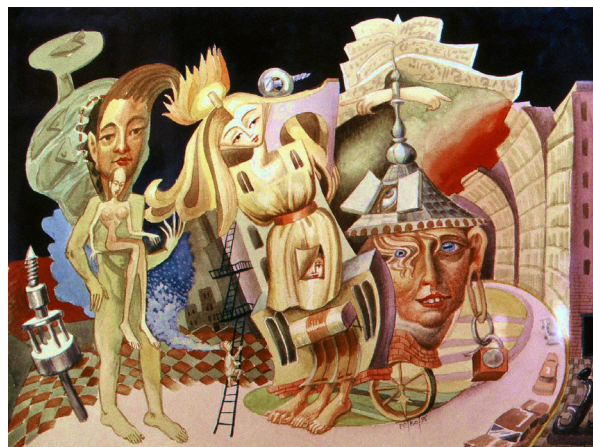
Beneficiind de o bibliografie întinsă pe nu mai puțin de 22 de pagini, de un discurs lucid, fluent, riguros, de dezbateri ideologice bine susținute de cunoștințele și experiența autorului, cartea este (și va rămâne, probabil, pentru multă vreme) una dintre aparițiile editoriale cele mai remarcabile din mediul (neo)protestant românesc.

¹ Claude Levi-Strauss, parafrizat de autor: „ne vom abține de la a te vomita – strategia antropomimică – dacă ne lăși să te înghițim – strategia antropofagică.” (p. 103)

² „Gândesc: drumul de la Ierusalim la Ierihon va fi întotdeauna presărat de oameni bătuți și lăsați pe jumătate morți; pot să trec mai departe – trebuie să trec mai departe – pe lângă fiecare dintre ei fără să mă preocup prea mult.” (p. 106)

³ Aș menționa că, în concepția lui Volf, iertarea presupune uitare, căci amintirea excluderii nu poate fi decât o formă de excludere. Câtă vreme îl păstrăm în memorie, trecutul nostru devine un aspect al prezentului. Fără uitare, trecutul (și, firește, prin recul, viitorul) nu poate fi răscumpărat.

⁴ „Vrăjmășia față de vrăjmășie reușește ceea ce nici vrăjmășia în sine și nici inabilitatea de a manifesta vrăjmășie nu pot realiza: transformă relația dintre victimă și făptaș.” (p. 162)



Maria ZINTZ



Galeria „Ion Vlasiu” la Muzeul de Artă din Târgu-Mureș

De curând (în 5 mai 2016) a avut loc un eveniment cultural deosebit la Muzeul de Artă din Târgu-Mureș: deschiderea Galeriei „Ion Vlasiu”, unul dintre cei mai mari creatori din România. Au fost expuse lucrări de sculptură, pictură și desen donate de artist, dar și lucrări ce aparțin fiicei artistului, Ioana Vlasiu, istoric de artă prestigios, oferite în custodie, pentru o etalare reprezentativă a creației acestuia. Spațiul expozițional cuprinde și elemente de decor, pentru a reconstitui atmosfera atelierului de vară de la Bistra Mureșului. Despre istoria donației și a expunerii ei relatează cu competență Cora Fodor în pertinentul studiu din album. Expoziția beneficiază de un frumos și impresionant album-catalog (având 310 pagini de text și 277 de imagini foto de o calitate excepțională) sub îngrijirea fiicei artistului, Ioana Vlasiu și a cercetătorilor de la Muzeul de Artă din Târgu Mureș – Ioan Șulea, Cora Fodor și Dorel David Morar – colaborator al muzeului. Expoziția și albumul-catalog au fost realizate cu sprijinul financiar al Consiliului Județean Mureș. Catalogul începe cu un *Cuvânt înainte* al lui Soós Zoltán, directorul Muzeului Județean, și continuă cu materiale scrise de Gheorghe Vida, Ileana Pintilie, apoi cu un studiu mai amplu al Corei Fodor, urmând cele ale lui Mihai Drișcu și Theodor Redlow. Bogatul material ilustrativ al albumului este grupat tematic: *Ritmurile și devenirea materiei, Întâmplări pariziene, Materie. Viață, Cultura și miturile, Istoria, Himere, Stihii, Obraze și măști, Oameni și locuri, Natura ca atelier, Paradisul terestru, Cu mine însumi*. Amplul și în aceleși timp rigurosul catalog cuprinde apoi *Repere biografice, Bibliografia, Antologia critică, Fragmente de jurnal, Corespondență, Lista ilustrațiilor* și un rezumat în limba engleză.

Albumul se deschide cu un studiu amplu de Gheorghe Vida, publicat în „Vatra”, *Tânărul Vlasiu în oglinda criticii*, unde autorul preciza că „o activitate artistică dusă până în ultimele zile ale existenței pământene aflată sub semnul

unei întrebări plurale, una dintre cele mai prestigioase din arta românească în acest secol, de tipul celei desfășurate timp de peste șapte decenii de Ion Vlasiu, constituie un teritoriu vast, cu relieful său accidentat, cu izvoarele și stratigrafia lui complexă ce rămâne încă, cu toate eforturile exegeților, de cartografiat la dimensiunile lui reale, odată cu stabilirea unor confluente semnificative, cu o geografie spirituală care i-a marcat hotărâtor gândirea formativă”. Gheorghe Vida se referă și la impresionantul *Jurnal* al lui Ion Vlasiu, din care s-au publicat numeroase fragmente. Este evidențiată și latura iscoditoare a maestrului, de veșnic experimentator, avid de noi medii și de asimilarea unor noi și neașteptate posibilități de expresie. La fel, spiritul de avangardă sui-generis.

În evaluarea plasticii lui Ion Vlasiu, Gheorghe Vida oferă numeroase dovezi în privința receptării personalității sale ca fiind de natură bipolară, cu o permanentă pendulare între tradiție, matricea esențială ce i-a înrăurit demersul plâsmuitor de forme, și extrema permisivitate către tendințele înnoitoare caracteristice artei contemporane din marile centre europene.



În perioada 1932-1936, Ion Vlasiu a deschis șapte expoziții personale la Târgu-Mureș, Cluj-Napoca și București, înregistrate elogios de critici. Se observa în presa vremii că „sinteza largă în care detaliile sunt evitate până la absolut, dă un efect de singularitate și o siguranță de construcție rar întâlnite” (George Stănescu, în „Înainte”, 23 octombrie 1932). Se observă schimbarea produsă cu ocazia expoziției din 1933, deschisă la sala Prefecturii din Cluj, sculptorul trecând de la o anume instinctualitate tehnică spre „eleganța elansată a unor forme apropiate de art-deco”. De altfel, erau consemnate de la an la an schimbările, evoluția în creația lui Ion Vlasiu. În 1935, cu prilejul expoziției realizate împreună cu pictorul Eugen Gâscă la Sala Mozart din București, George Oprescu observa „filonul expresionist, modul în care se îndreaptă spre esențializare”, iar N. Blazian scria în „Adevărul

literar și artistic” din 19 ianuarie 1936: „În tânăra noastră școală plastică, d-l Vlasiu aduce un aport prețios (...). Construindu-și masiv temele, artistul evită golurile, leagă formele și volumele, merge chiar până la topirea a două trupuri deosebite într-unul singur. Expresionismul de natură „stihială” se relevă aici ca una dintre liniile de forță ce structurează atitudinea sa față de materialul sculpturii”. Într-o cronică din 1936 se arată că „în expoziția actuală, sculptorul Vlasiu adâncește sensul, evoluând spre o sinteză cu totul necunoscută până acum”. În 1938, când abia împlinise 30 de ani, Ion Vlasiu a plecat la Paris, unde a deschis o expoziție personală și l-a întâlnit pe Brâncuși, pentru care avea o admirație deosebită.

Cora Fodor, în studiul intitulat sugestiv *În fața timpului. Colecția Ion Vlasiu în Muzeul de Artă din Târgu-Mureș*, în mod firesc – cel mai substanțial, în calitatea sa de realizatoare a expoziției permanente și a catalogului –, precizează: „Constituirea unui spațiu special dedicat donației „Ion Vlasiu” sau măcar unei selecții reprezentative vine acum ca un fapt recuperatoriu și reparatoriu, compensând perioada de stază – destul de prelungită. Redeschiderea galeriei se face deopotrivă pentru generozitatea gestului donatorului, cât și pentru bucuria cercetătorului și a publicului, contribuind la conferirea unei particularități Muzeului de Artă târgumureșean. Demersul a început în 2011, odată cu deschiderea Galeriei permanente de artă românească modernă, când a fost concepută o sală specială dedicată artiștilor transilvăneni și, în cadrul acesteia, o secțiune rezervată doar artistului Ion Vlasiu, cuprinzând atât lucrări de sculptură, cât și de pictură. Acum se dorește o perlungire a acestui spațiu, printr-o galerie dedicată exclusiv, care să reconstituie și (prin câteva obiecte personale) atmosfera specifică atelierului său de creație, iar prin lucrări să puncteze perioadele esențiale de evoluție ale firului creator”.

În urma donației artistului Ion Vlasiu, din anul 1986, donație cuprinzând lucrări de sculptură, pictură și grafică, colecția de artă a muzeului s-a îmbogățit substanțial cu un număr impresionant de lucrări, nu doar cantitativ, ci în primul rând calitativ. Astfel, Muzeul de Artă din Târgu-Mureș este privilegiatul deținător a 109 lucrări de Ion Vlasiu, unele provenite din achiziții, dar partea consistentă a lor a derivat din donație. „Din vasta și prolifică sa creație, lucrările aparțin mai mult perioadelor de conturare și statornicire a stilului și mai puțin aceleia de studiu și de experimentări pe drumul căutărilor, de la Cluj, Timișoara sau Paris. Cu toate acestea, ele reprezintă punctări-repere semnificative ale creației lui Ion Vlasiu, putându-se reconstitui ansamblul operei. Donația și-a găsit locul cuvenit, spre vizitare, prin constituirea Galeriei „Ion Vlasiu”, deschisă în același an al donației, în incinta Bibliotecii Teleki, aripa stângă, etajul I. În cele cinci săli spațioase, ea etala o bună parte din donația artistului, care cuprindea 96 de lucrări, multe dintre ele inedite (...). Din rațiuni de conjunctură organizatorică a spațiilor, care au

fost cedate Bibliotecii Teleki, în iulie 2008, galeria a fost închisă, iar lucrările au avut tristul destin al păstrării lor în depozit. O dată în plus, e îmbucurător faptul că acum există posibilitatea redeschiderii expoziției, chiar dacă într-o formulă mai restrânsă, totuși cu un concept nou și modern”.

Autoarea prezintă viața, etapele formative ale lui Ion Vlasiu, se referă la legăturile spirituale cu profesorii de la Academia de Arte frumoase din Cluj, despre care acesta s-a exprimat cu admirație. Despre Catul Bogdan, Ion Vlasiu își amintea: „Catul Bogdan păsea mărunț și nervos, cu ochii plutind larg, ca și cum ar fi vrut să înghită întreaga frumusețe a toamnei, frumusețe în declin, risipită în culori reci și calde, care se potrivea atât de bine cu temperamentul său neliniștit”.

Sunt comentate expozițiile lui Ion Vlasiu. Prima expoziție, cu nouăsprezece lucrări de sculptură în piatră și lemn, a fost organizată în 1932 la Târgu-Mureș, iar pictorul Aurel Ciupe, în acea vreme custode al Pinacotecii din Târgu-Mureș, i-a remarcat „spiritul modern”, „îndrăzneala”, „sensibilitatea” și „originalitatea”, achiziționându-i o lucrare pentru Pinacoteca orașului, o alta fiind cumpărată



de fostul său profesor de la Școala de Arte și Meserii. Lucrarea pentru Pinacoteca orașului, *Sulamita*, în rondbosse, chiar dacă aparține începuturilor creatoareale lui Vlasiu, face parte din expoziția permanentă a Muzeului de Artă din Târgu-Mureș, fiind considerată una dintre cele mai expresive, chiar din ansamblul operei sale, înscriindu-se în rândul „formelor plastice arhaice pe care le-a tatonat de la început (...)”. O lucrare de sinteză”.

După anii de căutări, cu rezultate consemnate de criticii de artă, Vlasiu s-a stabilit (în 1937) pentru un an la Paris, unde a devenit un vizitator fervent al Luvrului și al galeriilor de artă. La începutul anului 1938 a expus pictură și sculptură la „Exposition Internationale de la Galerie Contemporaine”, iar în aprilie a avut tot acolo o expoziție personală. Pentru două luni s-a aflat în Bretania, la Dinard. S-a reîntors în țară și, pentru un an, a fost

profesor la Școala de Arte Frumoase din Timișoara. Totuși, în 1938 a publicat romanul autobiografic *Am plecat din sat*, premiat de Academia Română. Lucrează intens, cu pasiunea-i cunoscută, creează lucrări de artă statuară, caută, experimentează, se îndreaptă spre lumea eroilor legendelor populare. Cora Fodor comentează pertinent lucrări din perioada deceniului patru. Apoi, în urma Dictatului de la Viena, în 1940, Vlasiu s-a stabilit la București, când se conturează perioada maturității sale creatoare. „Dorința de regăsire a naturii și frumusețea peisajul de pe Valea Mureșului îl vor determina ca din anii '70 să-și instaleze atelierul de vară la Deda-Bistra, spațiu descoperit cu mult timp înainte, prin anii '50”.

Lucrările păstrate în colecția muzeului din Târgu-Mureș fac parte din perioadele de împlinire a creației, de maturitate deplină. Cora Fodor precizează că: „păstrând în abordare redarea exclusivă a capetelor personajelor, pentru a accentua expresia chipurilor, nesuprimând însă volumul bine construit, dat atât de valorile de lumină și umbră, cât și de dezghiocarea din materialul brut, pentru a putea fi înconjurat cu privirea”. Autoarea studiului analizează câteva lucrări de sculptură prezente în expoziție și în catalog: *Somnul țăranilor*, *Mirele și mireasa*, *Meșterul Manole*, *Mama cu copilul* – tema iubirii materne, care este recurentă în creația sa, propunând de-a lungul timpului diferite rezolvări, cărora le imprimă propria marcă.

Ion Vlasiu s-a orientat adeseori spre tezaurele artei populare, pe care o vedea în anii '70 ca pe „un element de continuitate în raport cu arta primei jumătăți a secolului al XX-lea”. Este prezentată lucrarea *Păsărea suflet*, dar Vlasiu a creat și alte lucrări cu tema păsării, ca *Paradis terestru*, *Coloane cu păsări*. Sunt prezentate apoi *autoportretele*, analizate cu pertință de Cora Fodor, realizate în diferite materiale și tehnici.

Autoarea studiului acordă spațiu și lucrărilor de pictură, prezente pe simezele expoziției permanente „Ion Vlasiu”. Pictura tratează o tematică diversă: peisaje (multe pictate la Bistra), istoria, figuri emblematice, figuri anonime, familia, natura statică. Se observă apoi că „creația sa profund înrădăcinată în spațiul transilvan ancestral, dar cu exprimări moderne, reprezintă o altă fațetă, o altă ipostază-soluție de artă românească, cu particularități din zona transilvăneană (...). El a găsit mijloace de comunicare prinre cele mai emoționante prin gravitatea lor, reconstituind din fragmente geometria satului natal și a celui universal. Aflat în permanent dialog cu spațiul natal, el redă figuri emblematice ale acestuia, chipurile anonime de bătrâni, dar universal valabile. Pentru a accentua efectul, el esențializează la maxim desenul, îl schematizează, oferind moderne scrijeliri în pasta groasă”. Spre exemplificare, sunt numite câteva lucrări ca: *Bătrânii*, *Satul uitat*.

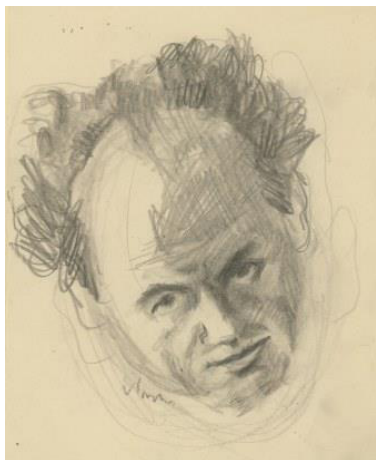
Criticul de artă Mihai Drișcu observa în *Instinctul jocului*, publicat în „Arta”, nr. 4 din 1984, articol cuprins în albumul „Ion Vlasiu” din 2016, că „până în prezent, comentatorii artistului Ion Vlasiu au spus lucruri importante

mai ales în legătură cu registrul său grav și cu atenția sa la valorile perene. Dar, într-un portret integral Ion Vlasiu nu putem omite o altă constantă, și anume instinctul jocului, improvizația ludică realizată cu o siguranță picassiană în sensul atât de celebrei formulări „eu nu caut, găsesc”. Această găsire eficace îi este caracteristică în perioada începuturilor din deceniul patru”. Autorul s-a oprit asupra acestui gen de lucrări, în care găsirea, jocul, aportul minimal, dar expresiv, creativ, sunt prevalente. „Găsitele” lui Ion Vlasiu sunt întâmplări, jocuri ale naturii la care sculptorul are de adăugat colaborări minime, tocmai actul găsirii este acela care asigură semnătura de artisticitate în cazul unor pietre expresiv șlefuite sau al unor crengi spectaculos contorsionate. Colaborarea cu „mama natură” este primul semn al unei sensibilități de artist modern *primitivizant*. Un grup numeros din ciclul *Fantezii rustice* – îmbinări din lemn traforat, colorate sau nu – *Păsărar*, *Coloana cu păsări*, *Ursitoare*, *Biblică*, *Ielele*, *Păcală și Tândală* se leagă în creația lui Ion Vlasiu de atât de evocatul recul al lui Gauguin: „m-am întors depart în trecut, mai departe decât caii Partenonului, până la dada-ul copilăriei mele, bunul căluț de lemn sau de acea relaxare a bunăvoinței care, scrie Klee, îngăduie copiilor să vadă în lumile care s-au deschis și în care nu poate privi oricine”.

Un alt studiu, scris de Ileana Pintilie, se referă la *Ion Vlasiu și experiența artistică din Banat*, unde sunt prezentate legăturile artistului cu spațiul bănățean. Se precizează că „dinamica formării și începutul creației artistice a lui Ion Vlasiu pot fi plasate în perioada anilor 1920 și începutul anilor 1930 și legate nemijlocit de Școala de Arte Frumoase din Cluj, apoi din Timișoara”. Vlasiu a frecventat Școala de arte frumoase din Cluj între anii 1927-1931, la început în clasa de pictură a profesorului Aurel Ciupe, descoperindu-l ulterior pe sculptorul Romul Ladea, tânăr profesor de sculptură, abia întors de la Paris (la fel ca Aurel Ciupe, Catul Bogdan, Atanase Damian, profesori și ei la Școala de arte frumoase din Cluj). Se menționează că „Pentru Vlasiu, perioada studiilor s-a desfășurat cu întreruperi, din diverse motive, cel mai frecvent din cauza greutăților materiale, dar și al efectuării stagiului militar. Dar a fost activ, a lucrat mult, sculptură, dar și desen și pictură, având prima expoziție de sculptură în 1932 la Târgu-Mureș, expunând însă în același an și la Cluj alături de Nicolae Brana”. Ileana Pintilie constată că „deja la începutul anilor 1932 Vlasiu era un artist consacrat, cu un stil propriu, bine conturat, activ în spațiul cultural românesc”.

În 1934, Vlasiu se afla la Timișoara cu ocazia participării la expoziția aniversară a Școlii de arte frumoase, la care a participat cu sculptură și grafică colorată pe un catalog. Reliefurile din lut sugerau tratarea plastică a unor forme cioplite în lemn, în care personajele sunt masive, „târâte” parcă în material. Modalitățile de expresie alese făceau trimitere la o artă primitivă, emanând o spiritualitate intensă. Vlasiu a simplificat formele într-o manieră ce

amintește de neoprimitivismul lui Gauguin din perioada Pont-Aven, dar în care se regăseau redescoperite elemente de expresie ale folclorului românesc. Ion Vlasiu a rămas o vreme în Banat, a călătorit în sate, făcând și o scurtă călătorie la Belgrad. Perioada cât s-a aflat la Timișoara a fost grea sub aspect material, dar bogată creativ. Apoi s-a mutat la Cluj, având aici expoziții personale și expoziții de grup.



Un alt material, semnat de Theodor Redlow, publicat inițial în „Arta” nr. 10, 1984, pag. 4-7, *Două zile la Bistra cu Ion Vlasiu*, cuprinde un interviu cu maestrul. Răspunzând la o întrebare, acesta spunea: „Dacă faci artă pentru că-ți place, adică artă motivată pasional, în mod obligatoriu te miști pe niște trasee intime, care toate duc înspre tine”. Articolul cuprinde și alte destăinuri ale maestrului Ion Vlasiu, pe care cei atrași de artă le vor afla din albumul dedicat lui. Ofer doar un mic fragment revelator pentru crezul artistic al lui Ion Vlasiu: „Ca artist ai obsesiile tale, te bântuie niște idei, iar nălucile tale, încă înainte de a avea materialul în față, plutesc mai mult sau mai puțin haotic în tot ceea ce numim eul conștient și inconștient al artistului. La un moment dat ajungi în fața unui butuc, a unei petre sau a unei marmore și, dintr-o dată, începe confruntarea cu oglinzile tale interioare; îți corespunde sau nu acel material? Uneori el nu se leagă la ceea ce ai în gând, dar îți aduce o sugestie nouă. Problema e cum să pui de acord materialul cu obsesiile tale, cu fondul de idei pe care îl porți în tine. Aici începe formarea stilului personal, cum faci pacea, cum ajungi la forma ta? Obsesia mea a fost, de fiecare dată, să exprim sincer tensiunea pe care o simțeam în atingere cu materia. În acest flux și reflux intim între mine și materie am simțit emoția creației și așa zice că acesta este sensul artei ca mijloc de realizare personală liberă (...)”.

Remarc încă o dată calitatea conținutului volumului dedicat lui Ion Vlasiu și a expoziției permanente de la Muzeul de Artă din Târgu-Mureș, dar și calitatea grafică de excepție.

Cu prilejul deschiderii acestei valoroase Galeriei „Ion Vlasiu” a avut loc și o sesiune de comunicări în zilele de 5-6 mai 2016, în cadrul Conferinței Naționale de Artă

„Localism și Europeanism în arta transilvăneană după 1918”.

În prima zi, moderatorii fiind conf. univ. dr. Ioana Beldiman și prof. univ. dr. Negoită Lăptoiu, au susținut comunicări: prof. univ. dr. Adrian Guță („Catul Bogdan artistul și profesorul, gândirea sa plastică”), lector univ. dr. Eugeniu Nistor („Drumărind, în timp și spațiu, cu maestrul Ion Vlasiu”), dr. Valentin Trifescu („Național-regionalism(e) și „resurecții” localiste în istoriografia românească de artă din Transilvania și Banat (epoca interbelică”), prof. univ. dr. Cornel Sigmirean („Studenți români din Transilvania la academiile de arte frumoase din Europa (sec. XVIII-1919”), dr. Ioan Opreș („Artistul-muzeolog Aurel Ciupe și restaurarea Dietei de la Turda), lector univ. Irina Cărăbaș („Între insurgență și colaborare: Hans Mattis Teutsch la periferia realismului socialist”), prof. univ. dr. Negoită Lăptoiu („Ion Vlasiu – un spirit polivalent. Anii tinereții (1928-1940”), dr. Ioana Vlasiu



(„Colecționism și colecționari în Clujul interbelic”), conf. univ. dr. Ioana Beldiman („Ioan Vlasiu și expoziția de artă plastică ardeleană, Cluj, 1939”), dr. Iulia Mesea („Itinerarii, opere, destine / artiste din Sibiu și Brașov, după 1918”), dr. Vasile Duda („Conservatorism versus modernism, în operele artistului Norbert Thomae din colecția Complexului Muzeal Bistrița-Năsăud”), conf. univ. dr. Marcel Gh. Muntean („Culoarea în opera sculptorului Ion Vlasiu”), dr. Cora Fodor („Colecția Ion Vlasiu în Muzeul de Artă din Târgu-Mureș”). Manifestarea s-a încheiat a doua zi, când au fost vizitate: Galeria de artă a colecționarului Lucian Pop din Târgu-Mureș, Castelul Teleki din Gornești și Casa-atelier Ion Vlasiu din Deda-Bistra. În încheiere, a avut loc inaugurarea Galeriei „Ion Vlasiu”.

Igor URSENCO

Metaxa și post-literatura¹: o grilă

Emergența fenomenului

Pornind de la premiza că „la originile sale poezia orală participă la procesul mnemonic de producere a imaginilor de aceeași manieră cum mnemonica a asimilat moștenirea originală (pierdută) a percepției poetice asupra lumii”², un observator informat ca Renate Lachmann îi recunoaște culturii (în particular, literaturii) o origine *sui generis* în tehnica memorării ce o condiționează să se perpetueze din perspectiva interrelaționării contrapunctice dintre locul comun (*koinós tópos*) și imagine (*imago*). Cercetătoarea germană sintetizează cele trei paradigme culturale alternative diseminate în perioadele istorice consumate deja: arta memoriei („mnemotehnica”) în retorica antică (Cicero, Quintilian), reprezentarea enciclopedică a cunoștințelor („enciclopedismul”) alternativ în secolele XIII (prin ezotericii Raimund Lullus, Athanasius Kircher) și XVII (omul de știință Jan Comenius, de exemplu, dar și Barocul în calitate de curent generalizat, de exemplu), precum și reproducerea narativă a trecutului („diegeza”) validată de secolul actual.

Mai mult chiar, în opinia sa „literatura este chiar cultura memoriei, nu pe post de simplu dispozitiv de înregistrare, ci ca un corpus de acțiuni comemorative. Literatura se înscrie pe sine într-un spațiu al memoriei în care s-au înscris textele anterioare. Pe măsură ce le identifică, ea nu lasă la o parte aceste textele anterioare, dar le transformă prin absorbție”. Probabil acesta e motivul plauzibil pentru care Lachmann avansează teza conform căreia spațiul memoriei nu se constituie ca spațiu din interiorul textului, ci este chiar spațiul dintre textele: „Memoria textului este intertextualitatea sa”³.

Ca o confirmare indirectă a observațiilor de mai sus, țin să invoc aici și sintagma „aură semantică a versificării”⁴, un concept prosodic propus în studiile dedicate horeului cu cinci picioare în lirica rusă de către teoreticianul-slavist Kirill Taranovski. Filologul de origine iugoslavă se bazează în studiile sale de fonetică, metrică și strofică pe presupunerea că anumite măsuri metrice sunt condiționate sau complementate în genere de conotații tematice și/sau emoționale asociate acestora⁵. Mihail Bahtin va aborda mai târziu „memoria genului”⁶ într-un mod similar, preferând să vorbească „nu despre memoria subiectivă a lui Dostoevski, dar despre memoria obiectivă a genului”: „Genul trăiește cu prezentul, dar întotdeauna își ține minte trecutul. Genul este reprezentantul deplin al memoriei creatoare în procesul dezvoltării literare”⁷.

La fel de util pentru demersul anunțat în titlu ar fi de urmărit poziția similară, adesea complementară, în

lucrările unuia dintre pionierii intertextualității sovietice. În eseuul său „Memoria în lumină culturologică”⁸, semiologul Iury Lotman confirmă faptul că „memoria nu este un depozit pasiv al culturii, ci face parte din mecanismul ei de generare textuală”. Privită „din perspectiva semiotica, cultura reprezintă o inteligență și memorie colectivă, cu alte cuvinte un mecanism supraindividual de stocare și transmitere a unor mesaje (texte) și elaborarea altora noi”⁹. Or, „memoria culturii are un caracter pancronic, continuu-spațial”, motiv pentru care „textele actualizate sunt afișate de către memorie, iar cele (considerate la un moment dat) irelevante nu dispar definitiv, ci parcă s-ar stinge, trecând într-o stare de potențialitate”.

Specialistul în studii culturale estonian merge mai departe cu raționamentul, din care rețin neapărat și această observație valabilă: „Fiecare cultură își definește propria paradigmă a ceea ce ar trebui să fie *reținut* (adică păstrat), și a ceea ce trebuie *uitat* (subl. n. – I. U.). În cazul ultimei, ștergerea din memoria colectivului se face de parcă (fenomenul cultural cu pricina – n.n., I.U.) ar înceta să mai existe. Totuși, odată cu trecerea timpului și a sistemului de coduri culturale, se schimbă și paradigma memoriei-uitării”¹⁰. Încheind mica incursiune în culturologia lotmaniană, nu pot să nu evoc și fenomenul devenit familiar epocii actuale, dar care încă la finele secolului proaspăt epuizat constituia, fără îndoială, un paradox indecibil în domeniul creației artistice: „Textele noi sunt create nu numai pe transversala prezentului cultural, dar și pe cea a trecutului său”¹¹.

Impasul mnemotehnic și emergența post-literaturii

Chiar dacă abordările cercetătorilor german, iugoslav, rus și estonian au un caracter generalizator perfect valabil pentru fenomenul cultural al ultimilor decenii care o creditează pe Julia Kristeva drept persoana ce a identificat principalul mecanism al postmodernității, trebuie să remarc totuși că ele nu oferă soluții practice grilelor intertextuale invocate mai nou de tot mai multă lume.

De exemplu, emergența *pan-intertextualității* atribuită epocii postmoderne pe mine personal mă trimite cu gândul direct la „enciclopedismul” atribuit de către Renate Lachmann secolelor XIII și/ sau XVII, în timp ce „diegeza” ca marcă istorică mi se pare mai curând o abordare pre-culturală, suprimată de raționalitatea încă omnipotentă a metamorfozelor umanismului european. Adepții ortodocși ai intertextualității generaliza(n)te acum au parte de aceeași revelație sublimă ca și *monsieur Jourdain* – personajul lui Moliere din comedia-balet „Burghezul gentilom” –, care a descoperit cu uimire că vorbește în proză de când se știe.

Mai mult chiar, dacă ar fi să sumez abordările intertextuale omologate oficial de breaslă, aş risca să observ că acestea se pliază pe finitul¹² Conştiinţei Divine (Nous), trădând o abordare „materialistă” în sensul senzorialităţii palpabile (textură, derivare, diseminare, grefare etc.) care astăzi mi se pare calpă. În locul ei am putea vorbi astăzi despre o metatropie pneumatică – noţiune derivată şi ea din grecescul „metatropos” cu sens de „schimbare a modelului” – care se referă la Infinit (Apeiron) ca şi virtualitate cu sensul de „existenţă de dincolo de fiinţă” (*epekeina tes ousias*, o frază preluată de data aceasta din arsenalul dialogului platonice „Republica”). Aşadar, de la aşa-zisul *Erlebnisraum*, în calitatea sa de „spaţiu experimental real al emoţiilor exterioare”, propun să ne deplasăm experienţele estetice viitoare spre *Anschaungsraum* ca şi „spaţiu al contemplării intuitive” se suportă modificări în funcţie de „cronotopurile” (Mihail Bahtin) organice în care actorii implicaţi în procesul cultural se simt integraţi cel mai confortabil.

Întâietatea acordată „formeii spaţiale” – termen preluat din eseu „Laokoon” al culturologului german Gotthold Lessing şi avansat de către criticul american Joseph Frank¹³ pentru a explica evoluţia formelor estetice în literatura secolului XX – îşi reclamă avantajele câmpului estetic „genidentice”¹⁴ deopotrivă la nivel de creaţie şi receptare. Trebuie de precizat că, până la Lessing, forma era înţeleasă ca organizarea tehnică a unei opere, adică un set de reguli care trebuia respectat cu sticteţe de către autor. În timp ce scriitorii-trăitori de secol XVIII înţelegeau prin imitarea antichităţii să urmeze un model artistic suprem, Lessing atribuie formeii o legătură indecizabilă între natura senzuală a artei şi particularităţile percepţiei umane¹⁵.

În lumina acestor observaţii, practicarea artei cuvântului nu ne va mai apărea drep metabolism de valori strict „simbolice” în care autorul încearcă periodic să se autodepăşească ca persoană fizică, reinventându-şi propria genealogie (culturală) pentru a obţine avantaje emotive (legitimare, afirmare), sociale (prestigiu personal, apartenenţă la un curent, grup, generaţie) sau materiale (dominare, concurenţă, succes). Evident, în tabelul taxonomic propus mai jos toate acestea îşi vor păstra un culoar suficient pentru mişcare, rămânând totuşi în fundalul activităţii estetice generale. În schimb vom propune ca – pentru o radiografie axiologică obiectivă a talentului literar nativ ori dobândit pe parcursul anilor – evaluarea textuală să treacă mai întâi filtrul trinomial ontologic *Reversibilitate–Tangibilitate–Permeabilitate* (RTP). Astfel ajungem în miezul problemei expuse în titlu, şi anume abordarea postmnemotivă a activităţii estetice.

În ceea ce urmează voi încerca să demonstrez nu doar necesitatea revizuirii opţiunii filiative a literaturii, dar şi să ofer o grilă specifică de funcţionare a acesteia care

să fie aplicată mecanismului cultural general. Practica deconstructivistă perfectată de Jacques Derrida asupra logii logocentrice europene ne învaţă, de exemplu, că ultima poate – şi trebuie chiar! – atacată doar cu propriile sale arme, de aceea o *catabază*¹⁶ fugitivă la originile ei filozofice întemeietoare pare inevitabilă. Termenul de „metaxă” (ori „metaxu”) nu trebuie înţeles în accepţia cvasigenerală de „ceea ce urmează după”, şi nici alternativ ca autoreflexie în baza unui fenomen ori speculaţie teoretică, ci chiar din originarea sa etimologică în dialogul socratic „Banchetul (Sau despre dragoste)”.

Nu e locul aici să stăruim asupra celor patru nivele ale iubirii platonice identificate de discipolul lui Socrate, deşi interesul meu personal pentru *estetica ontologică* e dispus să le încadreze oricând pe toate împreună. Voi încerca, în schimb, să-i atribui termenului o acoperire semantică mai aproape de experienţa anabazică¹⁷, cu sensul de „stare specifică în care omul se află simultan între extremele existenţei”. Precizez că anterior „principiul antinomic” a fost cultivat de poeţi aparţinători unor culturi lingvistico-imagistice diferite: Veaceslav Ivanov¹⁸ şi Mihai Eminescu, de exemplu. Iată şi modelul non-linear surprins în simbolistica opozitivă „sală întunecată”-„sală iluminată” a poetului român: „Capul unui om de talent e ca o sală iluminată, cu părţi de oglinzi. De-afară vin ideile reci şi indiferente – dar ce societate, ce petrecere găsesc? În lumina cea mai vie ele-şi găsesc pe cele ce s-asamăn, pe cele ce le contrariază, dispută – concesiile ideile cele mari chintesenţa vieţii sale sufleteşti, se uită la ele dacă şi cum s-ar potrivi toate fără să se contrazică. Şi cum ies ele din această sală iluminată? Multe întâi inamice ies înfrăţite, toate cunoscându-se, toate ştiind clar în ce relaţiune stau sau pot sta – şi astfel, se comunică şi auditorului şi el se simte în faţa unei lumi armonice care-l atrage”¹⁹.

În acest context sugerez ca – în locul noţiunilor deja consacrate: „scriere”, „scriitură”, „scriitor”, „literatură” în general – să fie utilizate acţiunile specifice de „a metaxă”, „metaxare”, cu implicarea activă a agenţilor masculin şi feminin, respectiv „metaxor-metaxoare”.

Premiza generală decisivă, în opinia mea, e să renunţăm completamente la ideea curentelor literare evolutive, în schimb să punem accentul pe termenul de *reversibilitate* dinamică, menită să replaseze cu folos fiziologica dihotomie junghiană „introversiune-extraversiune”. Văzută din această perspectivă, la fel de nelipsită mi se pare şi categoria *tangibilităţii* sociale pe care o văd constantă în configurarea metaxei, fie că vorbim la nivel individual sau colectiv. În acelaşi timp, abordarea sub unghi diferit a intertextualităţii nu va mai părea un „kulturtrager” acceptat cu înrâncenare critică: incidenţa referenţialităţilor subiective trebuie

pusă doar pe seama unei vecinătăți metatextuale permeabile ca atare și, deci, logice. Pentru o viziune cât mai fidel panoramică, în configurarea schemei voi face uz finalmente și de grila filologului și istoricului literar german Wilhelm Scherer, care prin tratatul „Poetik” (1888) distingea în lirica personală (*Ichlyrik*),

a măștilor (*Maskenlyrik*) și cea a rolurilor (*Rollenlyrik*) paradigma *atitudinilor* și *formelor eului* auctorial²⁰.

Așadar, fără să invoc pretenția valabilității omnipotente, în ceea ce urmează voi configura pentru uzul critic o schemă generală de înregimentare culturală a termenilor și agenților poetici introduși în ecuație:

Atribut Modalitate	Rollenlyrik (lirica rolurilor)	Ichlyrik (discurs în nume propriu)	Maskenlyrik (lirica măștilor)
Reversibilitate (cronotop ²¹)	retroactiv	prospectiv	introspectiv
Tangibilitate (ideologie)	Eutopic ²²	Anomic ²³	Heterotopic ²⁴
Permeabilitate (omnigramă ²⁵ generală)	Arhitext ²⁶	Genotext ²⁷	Intertext ²⁸

Confruntarea profilului taxonomic cu paradigmele canonice²⁹ oficializate deja de prin cele câteva istorii critice³⁰ poate deconspira recurența principalelor direcții metaxice în lirica românească de-a lungul timpului, și anume:

Literatura română preclasică	Ion Heliade-Rădulescu	Timotei Cipariu	Ioan Budai Deleanu
Literatura română modernă	George Coșbuc	Mihai Eminescu	Macedonski
Literatura română interbelică	Lucian Blaga	Tudor Arghezi	Ion Pillat
Literatura română basarabească interbelică	George Bacovia	Ion Caraion	Miron Radu Paraschivescu
	Magda Isanos	Vladimir Cavarnali	Alexandru Robot
Literatura română (primii ani postbelici)	Emil Botta	Leonid Dinov	Mircea Ivănescu
	Anatol E. Bakosky	Nina Cassian	Ion Vinea
Avangarda	Gherasim Luca	Gellu Nau	Ilarie Voronca
Cercul de la Sibiu: euphoriniștii	Ștefan Augustin	Ion Negoitescu	Radu Stanca
	Nicolae Costenco	George Meniuc	Paul Mișnea
Șaiceciști români	Gheorghe Pituț	Ana Blandiana	Nichita Stănescu
	Darie Novăceanu	Petre Stoica	Marin Sorescu
	Ileana Mălăncioiu	Angela Marinescu	Nora Iuga
Șaiceciști basarabeni	Grigore Vieru	Liviu Damian	George Meniuc
Literatura română preclasică	Ion Heliade-Rădulescu	Timotei Cipariu	Ioan
Literatura română modernă	George Coșbuc	Mihai Eminescu	Macedonski
Literatura română interbelică	Lucian Blaga	Tudor Arghezi	Ion Pillat
	George Bacovia	Ion Caraion	Miron Radu Paraschivescu
Literatura română basarabească interbelică	Magda Isanos	Vladimir Cavarnali	Alexandru Robot
Literatura română (primii ani postbelici)	Emil Botta	Leonid Dinov	Mircea Ivănescu
	Anatol E. Bakosky	Nina Cassian	Ion Vinea
Avangarda	Gherasim Luca	Gellu Nau	Ilarie Voronca
Cercul de la Sibiu: euphoriniștii	Ștefan Augustin	Ion Negoitescu	Radu Stanca
Literatura basarabească (primii ani postbelici)	Nicolae Costenco	George Meniuc	Paul Mișnea
Șaiceciști români	Gheorghe Pituț	Ana Blandiana	Nichita Stănescu
	Darie Novăceanu	Petre Stoica	Marin Sorescu
	Ileana Mălăncioiu	Angela Marinescu	Nora Iuga
Șaiceciști basarabeni	Grigore Vieru	Liviu Damian	George Meniuc
Douămiiști români	Constantin Acoșmei	Claudiu Komartin	Robert Mândroiu
	Cosmin Perța	Teodor Dună	Răzvan Țupa
	Robert Șerban	Dan Coman	Chris Tănăsescu (Margento)
	Ana Dragu	Miruna Vlada	Andra Rotaru
Douămiiști basarabeni	Adrian Ciubotaru	Alexandru Cosmescu	Mitoș Miculeșanu
	Radmila Popovici	Liliana Armașu	Diana Iepure
Poeți români emergenți	George Serediuc	Ștefan Baghiu	Aleksandar Stoicovici
	Aida Hancer	Teodora Coman	Leonard Ancuța
	Merliș Saia	Mihoc Tamas	Hristina Doroftei
Poeți basarabeni emergenți	Victor Țvetov	Ion Buzu	Anatol Grosu
	Ecaterina Bărgan	Virgil Botnaru	Maria Pilchin
	Silvia Goteanschi	Aura Maru	Ana Donțu

Observații finale și consecințe

Efigiile diacronice ale poezilor stocate în schema de mai sus nu sunt și nu pot avea pretenția de exhaustivitate intangibilă, necesitând, evident, o anumită perioadă de decantare cel puțin energetică. Or, la acest prim nivel, ne mulțumim să zdruncinăm confortabilitatea Criticului pitit „în coconul confortabil al Perioadelor, Genurilor, Direcțiilor și (altor) -isme”³³.

Câteva clarificări metodologice se impun, totuși, chiar la acest nivel.

În primul rând, ar fi un sacrilegiu să limitezi irevocabil un autor la o singură modalitate ori să-i lipești un atribut care să-i pună într-un con de umbră restul practicii artistice. Pentru exemplificare, am ales special un autor ce nu poate fi suspectat de frecventarea teoriilor intertextuale, dar care operează cu o dexteritate pasibilă să provoace invidie în rândul practicienilor consacrați. Într-o faimoasă scrisoare adresată rudelor sale refugiate la București, datată cu 4 martie 1956, exilatul în Imperiul Sovietic poet basarabean Nicolai Costenco își pune – apelând alternativ și selectiv la cele trei generări inter- (intra-, extra-) textuale din schema propusă mai sus – masca personajelor eminesciene din textele circulate și astăzi în programa școlară obligatorie: „Glossă” și „Scrisoarea a II-a”³⁴:

*Vreți în Bucureștiul vostru din Dudinka să mă duc,
Și să fiu în poezie concurent vreunui Beniuc?
Mulțumesc pentru poftire și de grijă, dar mă tem că
Alta urmărește-n viață și în scris N.F. Costenco.
[...] Forfotind în târgul mare, scurtând viața ceas cu
ceas,*

*La fanfarele știute m-ați adăuga un glas
Ca apoi, prin cafenele, prin latrine, pe sub masă.
În surghiunul meu polaric, pomenit am să sughiț,
periindu-mă, de slavă prorocindu-mi un chibiț.)
[...] Eu nu pot slăvi în cuget când apasă îndoiala,
Alb nu pot numi ce-i negru și disprețuiesc spoiala.
Iar de-oi spune adevărul, ce credeți c-o să câștig,
Decât ură, persecuții, iar Siberie și frig ...
[...] Eu, aici, cu Eniseiul uriaș vecin mă simt
Singuratic, însă liber; ca și-acest pustiu pământ.
[...] Vremea trece, casa-mi crește, la urmași – un
moș bătrân –*

Le-oi lăsa un tom de viață și înțelepciune plin.

În al doilea rând, nu are cum să treacă neobservată prezența masivă a „optzeciștilor” și a „douămiiștilor”, fără a fi prin aceasta și o sfidare la adresa emulilor generaționiștir flancați la stânga și dreapta lor. Este vorba, hotărâtor, de principiul tehnic ce continuă să îl constituie înregimentarea lor opozitivă de-a lungul tranșeelor configuratoare de rețele intertextuale generaționiste, chiar dacă, în subsidiar, trebuie să

recunoaștem un reviriment numeric specific acestei perioade de creație. Într-o cronică literară publicată în revista „Convorbiri literare”, Cristian Livescu identifica „mai mult de vreo șaptezeci și ceva de poeți (optzeciști, n.m. – I.U.), diferiți ca valoare, cam din toate zonele țării”³⁵. Trebuie precizat în acest context că – la un eventual „recensământ cultural” inevitabil – nici oastea eterogenă a scriitorilor „douămiiști” nu dă semne de împuținare odată cu trecerea timpului și filtrarea esențelor, dimpotrivă, acesteia i se alătură tot mai mulți emuli debutați cu întârziere pe ambele maluri ale Prutului³⁶.

În al treilea, dar nu și ultimul, rând, intervine problema omisiunilor inevitabile, care fac parte din procesul tehnic al tuturor selecțiilor ce pot fi operate în toate timpurile, fără a uita că și cele câteva Istории ale literaturii române întinse pe sute de pagini au lăsat pe dinafară autori importanți în configurarea ei internă³⁷. Poate chiar că mai corect din punct de vedere metodologic ar fi nu operarea simplă de nume, ci exclusiv a textelor reprezentative pentru acestea. „Istoria sistemului este – remarcă sagace a lui Yuri Tânianov – la rândul ei, un sistem. Simplul sincronism acum se dovedește a fi o iluzie: fiecare sistem sincron are structurat în el propriul trecut și viitor ca elemente inseparabile”³⁸. Astfel că, alături de recognoscibilitatea „școlilor”, „stilurilor” și a „influențelor”, câmpul de operare artistică ar trebui să ia în calcul și modalitățile specifice de tranzitare a „Centrului” spre „Periferie” și viceversa. Or, „evoluția literară” schimbă raportul literaturii cu șirul de elemente similare din alte sisteme și alte serii”, arătând că „rolul unuia și aceluiași element în diferite sisteme este diferit”³⁹.

Pentru a exemplifica rămânem atașați, preț de câteva idei, promoției artistice prin care literatura română a atacat cu succes „a doua sincronizare internațională în timp”, după predecesorii lor avangardiști. Așa cum observa cu acuitate pe paginile „Convorbirilor literare” criticul din Târgu Neamț, acum „i-a venit rândul lui Ion Mureșan să treacă la conducerea plutonului poezilor optzeciști [...] – figuri reprezentative precum Traian T. Cosovei, Mircea Cărtărescu⁴⁰, Cristian Popescu, Ion Stratan, Liviu Ion Stoiciu, Ioan Es. Pop, fiecare din ele adulate, comentate intens, prețuite, premiate, trăind un moment de glorie supremă. Acum, nr. 1 se numește Ion Mureșan; el a preluat „tricoul galben” și povara de a duce cursa cu bine mai departe, „s-a lăsat să se creadă despre sine că e „terminat”, consumat, ieșit din cursă”. Exegetul merge mai departe, făcând „distincția între cele trei mari regimuri expresive care s-au impus în cadrul acestei mișcări literare (este vizat „opzecismul românesc”, n.m. – Igor Ursenco), cu referire specială la poezie: unul, mai mult doctrinar; post-structuralist, s-a ocupat de aspectul formalist, al facerii poemului (alexandrinism), cu aspectele lingvistice care-l însoțesc,

cu procedeul compoziției ludice sau parodice, prin colaj, citat sau arhaizarea discursului; un al doilea a mers pe o cale ideologizantă, văzând în memorie și calitatea de martor o revanșă în fața excesului opresiv de tip comunist; în sfârșit, un al treilea regim expresiv a preferat modalități șocante, bizare, în stare să spargă limitele și așteptările cititorului, inventând fantasmă și spectacole imaginare. Interesant că adepții primelor două soluții și-au epuizat ceva mai repede materia, în timp ce a treia, de care tine și poezia lui Ion Mureșan, s-a dovedit a fi longevivă, cu resurse mai mari de supraviețuire [...]. Pe când formalismul de tip semiotic a părut mai degradă un joc intelectual, ermetizant, rupt de realități și steril, pe când memoria, oricât de voluntară, de angajată, e o acțiune care ne blochează, ne inhibă, cu voința ei de concentrare pe real (inclusiv pe realul limbajului, cât mai autentic, mai crud, mai violent), spectacolul fantasmatic – pe care unii critici s-au grăbit să-l considere de sorginte expresionistă – are o mai mare libertate de afirmare, împlânzind (sau

instigând) și semiotica, și memoria, prin a le realinia în dimensiunea imaginară⁴¹.

Am lăsat suficient spațiu de desfășurare fragmentului de mai sus nu doar pentru observațiile pătrunzătoare care îmi rezonază perfect resorturile tezei din titlul, dar și ca ilustrare a metabolismului cultural alternativ protagoniștii cărui rămân constant a fi, indiferent de mode și curente literare pasagere: *Poeta ludens*, *Poeta vates* și *Poeta doctus (eruditus)*. În același timp, trimiterile recurente la pliurile memoriei și manifestările alexandrinismului antic aplicate unei generații de la finele secolului XX vin să îmi reconfirme necesitatea demersului anunțat în titlu.

Cert e că eventualele aplicații metaxice pe texte concrete ar trebui să țină cont de toate aceste limitări inerente, până atunci părăsirea cadrului strict național aducând, fără îndoială, clarificări complementare.

Pentru exemplificările de rigoare am ales să rămânem în arealul est-european, oarecum familiar prin natura intereselor culturale (de până acum, deocamdată):

Atribut Modalitate	Rollenlyrik (lirica rolurilor)	Ichlyrik (discurs în nume propriu)	Maskenlyrik (lirica măștilor)
Reversibilitate (cronotop)	retroactiv	Prospectiv	introspectiv
Tangibilitate (ideologie)	eutopie	Anomie	heterotopie
Permeabilitate (omnigramă generală)	arhitext	Genotext	intertext
Țara (Regiunea)	Manifestări naționale		
Polonia (cei trei Barzi)	Juliusz Słowacki	Zygmunt Krasiński	Adam Mickiewicz
Literatura rusă preclasică	Vasili Jukovski	Antioh Cantemir ⁴²	Vasili Trediakovski
Literatura rusă clasică	Alexandr Pușkin	Iury Lermontov	Veaceslav Ivanov
Literatura rusă interbelică	Valery Briusov	Anna Ahmatova	Osip Mandelștam
Literatura rusă postbelică	Leonid Gubanov	Evgheni Evtușenko	Andrei Voznesenski

Demersul de până acum ar părea incomplet fără doza necesară de susceptibilitate care se reclame din subsidiarul celor câteva idei de ansamblu expuse până acum. În plus, pe parcursul expunerii am fost conștient de faptul că premisa de bază a teoriei critico-literare stă chiar în natura sa antiteoretică⁴³, iar „orice formă artistică poate foarte bine să fie considerată dacă nu un substitut al cunoașterii științifice, cel

puțin o metaforă epistemologică”⁴⁴. Cu toate acestea, dacă ar fi să devansăm limitele impuse de o anumită doză de scepticism de la baza osaturii oricărei teorii ce pretinde cel puțin pretenții revigorante, schema generală pentru iminenta fundamentare a metaxei ar avea inserată în mod necesar, într-o altă configurație mai riguroasă, tabele suplimentare, și anume:

Arhetip	Crab ⁴⁵	Sturion ⁴⁶	Cal-de-mare ⁴⁷
Valențe retorice	<i>Ethos</i> ⁴⁸	<i>Pathos</i> ⁴⁹	<i>Logos</i> ⁵⁰
Valorificare tehnică complementară	Prequel ⁵¹	spin-off ⁵²	remaker, sequel ⁵³
Expunere la cazurile de uzanță excesivă (pericol latent)	epigonism	Dilatatism	grafomanie

Nu pot să-mi exprim decât optimismul legat de soarta ulterioară a conceptului de *metaxă* și a avatarurilor sale pe câmpurile analizelor ce așteaptă să se materializeze. Această expectativă este irigată din siguranța faptului că orice filtru științific care consacră presuposițiile de lucru cu rigurozitatea-i specifică nu poate neglija aserțiunea din rezerva perenă a înțelepciunii nepaleze: „Eu”-ul este punctul final al călătoriei terestre”.

Bibliografie generală

a) în română și în engleză

Bahtin, Mihail, *Probleme de literatură și estetică* (traducere de Nicolae Iliescu, prefată de Marian Vasile), București: Editura Univers, 1982

Bloom, Harold: *Canonul occidental. Cărțile și școala epocilor*, București: Editura Univers, 1998

Bloom, Harold: *The Anxiety of Influence*, New York: Oxford University Press, 1973

Costenco, Nicolai, *Din bezna temniței. Scrisori din Gulag* (ediție îngrijită de Costache Costenco), Chișinău: Editura Arc, 2004

Eco, Umberto, *Opera deschisă*, București: Editura pentru Literatură Universală, 1969

Eminescu, Mihai, *Fragmentarium* (Ediție după manuscrise, cu variante, note, addenda și indici de Magdalena D. Vatamaniuc), București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1981

Genette, Gerard, *Introducere în arhitect. Ficțiune și dicțiune*, București: Editura Univers, 1994

Intertextualitate / Terminologie poetică și retorică, Iași: Editura Universității „Alexandru I. Cuza”, 1994

Livescu, Cristian, *Ion Mureșan, sau poemul ca imagine fulgurantă a eului (I)*, <http://convorbiri-literare.dntis.ro/LIVESCUdec12.htm>

Vianu, Tudor, *Scritori români*, vol. I, București: Editura Minerva, 1970

Vianu, Tudor, *Studii de stilistică*, Opere, vol. IV, București: Editura Minerva, 1975

b) în limba rusă

Bahtin M. M., *Собранные сочинения*, Москва: Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, т. 6, 2002

Bahtin M. M., *Двуголосое слово, Карнавализация, Полифония, Хронотоп // Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века*, Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2003

Гоготшвили Л. А., *Антиномический принцип в поэзии Вяч. Иванова*, <http://iph.ras.ru/uplfile/histan/gogotishvili/gogotishvili-antinom.pdf>, consultat pe 10.06.2014

Контрапункт: Книга статей памяти Г.А. Белой, Москва: Издательство Российского государственного гуманитарного университета, 2005

Левин К., *Динамическая психология*, Избранные

труды, Москва: Издательство Смысл, 2001

Лосев А. Ф., *Эстетика Возрождения*. Москва: Издательство Мысль, 1978

Лотман Ю.М., *Избранные статьи*, том 1, Таллинн: Издательство Александра, 1992

„Семантический ореол метра” (К. Ф. Тарановский) https://narva.ut.ee/wiki/index.php/%D0%A1%D0%B5%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BE%D0%BB_%D0%BC%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%B0

Новое литературное обозрение (Другие истории литературы), № 59, 2003

Современная литературная теория. Антология, Москва: Издательство Флинта, 2004

Тынянов Ю.Н., *О литературной эволюции / Поэтика*. История литературы. Кино, Москва: Издательство Наука, 1977

Фрэнк, Джордж, *Пространственная форма в современной литературе / Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.*, Москва, Издательство МГУ, 1987

Шайтанов, И., Дело № 59: НЛЮ против основ литературоведения, <http://magazines.russ.ru/voplit/2003/5/shaitan-pr.html>

Chiar dacă abordează exclusiv arealul liricii, tema anunțată în titlu ar putea fi extinsă ulterior la toate câmpurile artei cuvântului, absolut fără nicio discriminare

² Контрапункт: Книга статей памяти Г.А. Белой, Москва: Издательство Российского государственного гуманитарного университета, 2005, с. 357

³ Idem, с. 358

⁴ „Семантический ореол метра” (К. Ф. Тарановский) https://narva.ut.ee/wiki/index.php/%D0%A1%D0%B5%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BE%D0%BB_%D0%BC%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%B0, consultat pe 9.06.2014

⁵ Fragmentul de mai jos prin care e vizat scriitorul basarabean Nicolae Costenco ar putea fi considerat o mostră de opțiune pentru o anumită tematică și prosodică recognoscibilă eminesciană

⁶ Бахтин М. М., Собр. сочинения, Москва, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, 2002, т. 6, с. 137

⁷ Idem, с. 120

⁸ Лотман Ю.М., Избранные статьи, т. 1, Таллинн, 1992, с. 202

⁹ Idem, с. 200

¹⁰ Idem

¹¹ Idem

¹² Printre miturile fundamentale ale Renașterii, cel de *Deus artifex* (Summus artifex) va avea o repercusiune compensatoare directă asupra evoluției culturale în forma ei actuală. Dacă acceptăm acceptăm legea psihismului contrapunctic, punctul de vedere al Renascentistului pare suficient de argumentat pentru a fi, la rândul său, contraatacat: Dumnezeu-Artistul învinge spațiul, subordonându-și-l prin suprapunerea metodică a formelor și imagini la fel cum procedează artificierul intertextual din epoca postmodernă.

Cf., Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения, Москва, 1978, с. 73—76

¹³ Фрэнк, Дж., Пространственная форма в современной литературе / Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв., Москва, МГУ, 1987, с. 194, 203

¹⁴ Termen utilizat de către Kurt Lewin, membru marcant al *gestalt*-psihologiei

¹⁵ Фрэнк, Дж., Пространственная форма в современной литературе / Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв., Москва, МГУ, 1987, с. 194

¹⁶ Cu sensul mitologic de „descindere în interiorul unui fenomen pe verticală și călătorire pe orizontală”

¹⁷ Campanie militară de lungă durată pe un teritoriu neprietenos ori în condiții adverse

¹⁸ Л. А. Гоготшвили, Антиномический принцип в поэзии Вяч. Иванова, <http://iph.ras.ru/uplfile/histan/gogotishvili/gogotishvili-antinom.pdf>

¹⁹ Eminescu, Mihai, Fragmentarium (Ediție după manuscrise, cu variante, note, addenda și indici de Magdalena D. Vatamaniuc), Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981, p. 544

²⁰ Esteticianul Tudor Vianu va prelua paradigma în studiul „Valori stilistice legate de flexiunea pronumelui în poezie” (Tudor Vianu. Studii de stilistică, Opere, vol. IV, București, Editura Minerva, 1975, p. 268-280) și le va aplica ilustrativ liricii eminesciene (Tudor Vianu, Scriitori români, vol. I, București, Editura Minerva, 1970, p. 268-280)

²¹ În două dintre studiile sale teoretice – „Formele timpului și ale cronotopului literar în roman. Eseuri de poetică istorică” și „Despre o tipologie istorică a romanului” (rămas nefinalizat în manuscris) – filosoful culturii Mihail Bahtin își propunea să urmărească sistemul de varietăți tipologice ale romanului prin prisma categoriei de *cronotop* („timp-spațiu”), care reprezintă „conexiunea esențială a relațiilor temporale și spațiale, valorificate artistic în literatură” pentru crearea imaginii omului în devenire. Cf. Mihail Bahtin, Probleme de literatură și estetică (traducere de Nicolae Iliescu, prefață de Marian Vasile), București: Editura Univers, 1982, p. 294

²² Eutopie (grec.) – utopie pozitivă, cu sensul de „perfect”, dar diferit de „fictiv”

²³ Anomie (grec.) – comportament asocial, ca rezultat al conflictelor între „cultura” și „structurile sociale”, manifestată prin criză ontologică și lipsa de eficiență a normelor sociale în calitatea lor de mijloc de reglementare normativă de conduită

²⁴ Heterotopie (grec.) – realitate virtuală („alt loc”) cu funcție escapistă

²⁵ Cu sens de sinergie, sincronă sau alternativă, a celor trei direcții de generare textuală inter-textuală.

²⁶ Cu accent pe transtextualitatea lui Gerard Genett.

²⁷ Se referă la generarea textuală preponderentă la nivelul gramaticii poetice (morfologie, fonetică și sintaxă).

²⁸ Pe linia „anxietății de a fi influențat” avansată de Harold Bloom.

²⁹ În sensul de „Cei Nouă Lirici” (lat.: *novem lyrici*), agenți melici ai Greciei Antice, printre care Alceu, Simonide, Pindar sau Anacreont.

³⁰ Maiorescu, Călinescu, Lovinescu, Negoițescu, Ștefănescu, Popa, Manolescu

³¹ Se înscriu în epifenomenul mișcării opteciste

³² Direcție complementară mișcării opteciste

³³ Новое литературное обозрение (Другие истории литературы), № 59, 2003, с. 13

³⁴ Nicolai Costenco, Din bezna temniței. Scrisori din Gulag (ediție îngrijită de Costache Costenco), Chișinău, Editura Arc, 2004, p.53

³⁵ Cristian Livescu, Ion Mureșan, sau poemul ca imagine fulgurantă a eului (I), <http://convorbiri-literare.dntis.ro/LIVESCUdec12.htm>

³⁶ O anumită doză de obiectivitate ce decurge din apartenența la breasla artistică – pusă inclusiv pe seama celor trei volume lirice publicate și un manuscris inedit – îmi permite să mă autoîncadrez celei de-a doua grile epistemologice, iar din punct de vedere al formalității temporale – în generația douămiiștii (fără a face, tematic și stilistic vorbind, parte integrantă din ea)

³⁷ Precizez că schema de mai sus nu urmărește în mod necesar „o altă dispunere canonică” – complementară celor existente –, ci, dimpotrivă, susține abolirea acesteia, propunând, în schimb, valorificarea estetică a fiecărui autor vizat prin prisma celor trei atribute, respectiv cele nouă modalități de generare a *metaxeii*

³⁸ Ю.Н. Тынянов, О литературной эволюции / Поэтика. История литературы. Кино. Москва, Издательство Наука, 1977, с. 282

³⁹ Idem, с. 274

⁴⁰ Alături de colegul său de cenacul Florin Iaru, optezecistul fervent ca este Mircea Cărtărescu a dezertat finalmente poezia în favoarea publicisticii, în vreme ce critici consacrați ca Gheorghe Grigurcu, Ion Pop sau Iulian Boldea, de exemplu, și-au creat în timp o nișă lirică complexă, motiv pentru care i-am inclus pe listă

⁴¹ Cristian Livescu, Ion Mureșan, sau poemul ca imagine fulgurantă a eului (I), <http://convorbiri-literare.dntis.ro/LIVESCUdec12.htm>

⁴² Fiul natural al lui Dimitrie Cantemir naturalizat rus, care a pus bazele prozodiei rusești moderne

⁴³ Современная литературная теория. Антология, Москва, Издательство Флинта, 2004, с. 111

⁴⁴ Umberto Eco, *Opera deschisă*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969, p.69

⁴⁵ Ca reacție primară de retragere în propria carapace

⁴⁶ Specie de pești care înfruntă curenții de apă potrivnici pentru a-și depune icrele

⁴⁷ Așa cum se știe, femela calului-de-mare depune icre în punga incubatoare de pe partea ventrală a masculului

⁴⁸ Autorul mizează pe rațiunile etice în încercarea de a convinge audiența apelând la credibilitatea, notorietatea sau autoritatea propriului caracter, biografie sau nume

⁴⁹ Făcând uz la recursul emoțional, autorul încearcă să convingă publicul prin patetism (pozitiv sau negativ) și invocarea de empatie

⁵⁰ Autorul recurge preponderent la efectele limbajului, analogiile istorice și statistice, făcând apel la autorități asupra unui subiect sau temă

⁵¹ Operă (text) ce o completează pe alta anterioară cu detalii ce o preced

⁵² Operă nouă formată prin preluarea unor motive, obsesii ori personaje mai vechi, așa cum procedează, de exemplu, Marin Preda cu romanul „Delirul” desprins genetic din „Moromeții”

⁵³ Operă (text) ce o completează pe alta anterioară cu detalii ce o succed

Cornelius DRĂGAN



CORNELIUS DRĂGAN s-a născut la Vaslui, în 1981. A urmat liceul teoretic *Mihail Kogălniceanu*, secția filologie, apoi cursurile *Facultății de Economie și Administrarea Afacerilor* din cadrul Universității "Al.I.Cuza" (absolvite în 2004) și pe cele ale *Facultății de Psihologie* din cadrul aceleiași Universități (absolvite în 2014). 2 mastere - unul de Studii Europene, celălalt în Managementul Resurselor Umane

Momentan lucrează în cadrul *Asistenței Sociale și Protecției Copilului Vaslui* ca economist. A publicat în *Ecouri literare*, *Adevărul de Vaslui*, *Elanul*, *Iuventa*, *Baaadul literar*, *Sintagme*. Membru al cenaclului Qpoem. A câștigat mai multe premii la diverse concursuri de creație. La ediția din 2016 a Concursului Național "Porni Luceafărul..." a câștigat premiul revistei "Vatra" și pe cel al Editurii Junimea.

Eu cred că plec așa

*Singur, stingher/
Zilele în care ieri eram/
Zile pline/ ce
a fost/ ce va mai fi / azi
pianul sună în gol/
m-am trezit în
același pat/ învelit
cu tine/ totuși tu
erai absentă/ am
încercat să te sărut/
tu mi-ai spus scurt/
nu e momentul / DE
CE / am insistat ca
un adolescent
rebel/ că nu simt
asta/ mi-ai răspuns
simplu, tăios/ ca o*

*lamă de oțel care/
secționează
conștient inima,
creierii/ atunci am
strâns din ochi/
fixând strada drept/
să nu mă împiedic/
lumina îmi cădea de
sus/ de parcă aș fi
fost la teatru/ o
dramă scurtă de
provincie/ eu cred
că plec am zis cu
puțina salivă aflată
în gură/
singur, stingher,
secționat/ Flavius
m-a tras de mână/
'napoi / și nu-mi mai
dădea drumul.*

Mi-am făcut Cerc

*să mă protejez/ cu
lopata/ simplu/ mi-am
făcut un cerc în
care să pot respira
EU/ voi nu aveți Voie/
vorba lui Flavius- pa
pa/ mi-am făcut cerc
să mă pot striga/ pe
numele meu/ întreg
și complet/ C-O-R-N-E
L-I-U-S /m-am săturat
să tot fiu pocit
uneori/ chiar și
de Mama/ mi-am
făcut Cerc să mă
aud/ să mă simt/ să
mă pipăi pe trup
mi-am făcut cercuri
concentrice/ mai mici
mai mari/ deasupra
buricului/ deasupra
inimii/ deasupra
sânilor/ mi-am făcut
cerc să respir/ oameni
buni/ oameni buni/
oprește comedia/
vreau să cobor/
zice Ciobanul/*

din banc/ lanțurile
cercului NU S-AU
OPRIT/ așa că eu
mi-am făcut Cerc

Sper să devin

neabsentul absent/
sunetul casei mele/
praf în amurg/ femeii cu
pulpe - pe cele mai multe
nu le cunosc/ oraș
natal/17.50/ adie
aer cald/ mișună
lumea/ în partea
venită de la confecții/
bunică-mea nu mai
vine/ a obosit într-un
târziu octombrie/ și
a rămas sprijinită-n
cimitirul de la deal/
de pe Copou.
Nu sunt trist, din
contră/ aş vrea să
STRIG/ dar sunt
absent/ virez cu
pantoful ros de *atâția*
ani/ greșit la
dreapta/ mă
împleticesc și cad/
așa cum m-am
născut/ desculț
și singur

Tu ești fata cu

ochi mari/ pe care
o visez/ când mama
îmi pregătește patul
pentru culcare/ *dormi*
dragu' mamei dormi/
că mâine cine mai știe
dacă eu voi mai trăi/
(mama are cancer)/
dormi măcar în seara
asta dulce/ dormi
somnul fără de griji/ cu
respirarea ca la 2 anișori/
eu încă te văd copil /
așa mic și neajutorat/
așa mic și îngert/ *dormi*
dragul mamei dormi/ eu

sunt aici să te apăr /
de toți și toate /
de bau bau/ de monștri/
să nu-ți fie frică... NU!/
mama ta e aici
până la moarte

ACUSTIC

cad tacit
liniștea unei ierni care
apasă atât de tare
pe piept
respirare
și oase
noaptea e un veșmânt
timid pentru ceea ce
sunt



timpul e numărat
din doi în doi
cu palma pot cuprinde
cel mai des crâmpie
de suflete moarte
despic mișcarea și mă vâr
încet ca un șarpe de casă

am un braț cu pumn stâns
celălalt e uitat în gol
liberté e un cuvânt greu
de care mă leg
resturile
sunt aruncate doar
la câini

**Poemul târfei notabile și al prințesei devenite târfe
(sau poemul dualității ființei)**

“Dualitatea este o condiție inerentă a vieții. Tot ce există e dublu. Omul este o creatură duală cu principii contrare încastate în natura lui. Ele se războiesc înăuntrul lui și prezintă atitudini față de viață ce sunt antagoniste. (Neville Goddard)”

I

tu ești o târfă notabilă
în care intră toți bărbații notabili
de la mâna ta albă până la bolta divină
nu mai e decât un *strop*
toți bărbații vin cu funii
să arunce lațul spre Cer
să se prindă, să se desprindă
de *pământ*
dar nu fac decât să te lege mai tare pe tine
mică păpușică cu gust de cicoare
mi-e milă de tine
și-aș vrea să te eliberez



dar funia cu care ești strânsă te doare din ce mai tare
funia e verde și s-a lipit de tine
atât de strâns încât a devenit trup cu tine
eu nu pot face nimic
mă uit doar cum
oameni notabili urcă spre Cer
prin tine



II

aș vrea să întâlnesc o prințesă și
să o fac târfă
*(glasul meul lăuntric
să fie satisfăcut)*
să o trimit în inima pământului
acolo ea va dezvolta *sindromul Stockholm*
și va deveni *femeia-din-pădurea-bătrână*
și se va zgâria pe față pe fese
până ce
tot sângele scurs
se va lipi de pădure
și o va înroși
și o va înrobi
atunci ea va deveni ceea ce se va numi
muma pădurii
și va avea împărăție
și se va socoate că nu va muri niciodată
căci sufletul ei a împierit odată cu sângele

Radu VANCU
O bere la Vama Veche

No, servus, tu, regină neprihănită a sufletului meu și a tuturor amintirilor mele de la adolescență
cam până prin două mii când s-a
întâmpat de am fost profesor suplinitor, cu prestanță,
la Liceul Teoretic *Octavian Goga* din Sibiu,
dar despre asta altădată o să-ți spun. No, servus.

Acum îți scriu de la Vama Veche, dintr-un local
elegant, modern și ieftin de la malul mării,
Mare Neagră, desigur, că încă n-a ajuns în acel hal
să i se spună Ciornâie More, deși în umbrele înserării,
adevărul adevărat e că de când cu Crimeea,
cam miroase rusește. Dar stai, sunt convins că
tu nu te bagi în politică, știi cum e și de aceea
m-ai rugat și pe mine să nu mă bag, adică
nu e bine într-o biographia litteraria de cadru
universitar, curată,
cum sper să am și eu, să apară pete&semne, nu chiar
mărunte,
de întrebare referitoare la activitățile de altădată,
chiar dacă ar fi sub pecetea discreției absolute.

Dar stai, iartă-mă că divaghez, îți ziceam
că stau într-un local la malul mării și beau
o bere fără alcool&lămâie. Desigur că am
bani să îmi cumpăr și altceva, aici toți clienții au
în față câte o Cola și vodcă. Dar eu nu. Eu vreau doar
să fiu un om fericit (chiar dacă pentru unii,
un monstru fericit) bucuros că poate sta într-un bar
să bea o bere și să fie martor la frumusețea minunii
(chiar asta e, fără superstiții) apusului de soare

Sunt sigur că tu știi, draga mea Camelia, cât
de mult mi-a lipsit și îmi mai lipsește mie
relevarea unei minuni, ceva atât de sublim încât
să pot spune că-i o adevărată epifanie.
De aceea nici nu beau ca alții Cola&vodcă,
sunt sigur că ei habar n-au ce pierd adormind
de multe ori la mese sau făcând jalnice acrobații
prin nisip. Nu-i deplânge. Ei numai astfel trăind
își înțeleg rostul. Sau, mă rog, existența.

Dar cam atât în această epistolă. O să-ți mai scriu
curând și despre vântul ce bate, în unele momente,
dinspre Bulgaria, vânt amirosind, sincer să fiu,
a trandafiri&piele arămie de adolescente
&uneori, doar uneori, a castraveți murați&cefe groase,
dar băutorii de Cola&vodcă desigur că nu-l
simt și nici nu e civilizat să vezi un om că amiroase
vântul, unii chiar cu un aer fudul.

Mi s-a defectat, ca de obicei, laptopul și de aceea
îți scriu epistolele ca odinioară. Plus că asta mă întinerește
și mă sentimentalizează, dar să nu-mi uit ideea
cu viața de aici, e destul de plictisitoare, firește,
dacă ai fi putut veni și tu, altceva ar fi fost,
mai conversam, mai beam o bere, apoi iar
conversam, aveau toate alt gust și rost.

Dar vin eu curând acasă, revigorat ca bradu,
până atunci, trimite-mi, te rog, niște bani că, știi tu, cardu
mi l-am uitat acasă. Gata. Fug la plajă. Te pup, Radu.

*în lectura lui **Lucian PERȚA***

